

Blackjack: Triptico Musical Basado en la Estética Armónica y Estilística
del album *Back to Black* de Amy Winehouse

John David Orjuela Niño

Estudiante

Oscar Iván Navarro

Asesor

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

2026

Nota de Aceptación

Oscar Juan Navarro P.

Nombre director de Trabajo de Grado

Andrés F. García Z

Jurado

Miguel Ángel

Jurado

Dedicatoria

A la música Soul y al Blues,

por darme una voz cuando no la tenía, y por enseñarme a sentir antes que, a cantar,

a Amy Winehouse , la cantante / compositora adelantada a su tiempo.

Agradecimientos

Expreso mi agradecimiento a mi familia por su apoyo constante a lo largo de este proceso, así como por la confianza depositada en mi camino artístico. A mi asesor, por su orientación, acompañamiento y aportes fundamentales en el desarrollo de este trabajo, los cuales permitieron consolidar tanto su enfoque investigativo como su dimensión creativa. A la institución y al programa de formación, por brindarme las herramientas necesarias para el crecimiento académico y artístico. Finalmente, a Amy Winehouse , a la música, en especial al Soul , al Blues, por convertirse en un lenguaje de expresión, búsqueda y construcción de identidad a lo largo de este proceso.

Resumen

El presente trabajo de investigación-creación documenta el proceso de composición de una obra original para formato de *rhythm and blues* titulada *Blackjack*. La propuesta se constituye como un tríptico musical que busca la convergencia entre el *gospel*, el *blues* y el *soul*, empleando una armonización jazzística de tradición orquestal. El desarrollo técnico toma como principal referente el análisis del álbum *Back to Black* de Amy Winehouse, del cual se extraen y adaptan estrategias de tratamiento armónico, melódico, textural y rítmico. Dicha exploración se aplica de manera integral en la escritura para secciones de vientos (maderas y metales), voces, coros y sección rítmica (piano, guitarra, bajo y batería). El proyecto articula componentes de composición teórica, experimentación en estudio, transcripción y documentación. Como resultado, la investigación profundiza en la evolución del lenguaje armónico moderno del siglo XXI, aportando técnicas representativas de la tradición musical del siglo XX.

Palabras clave: investigación-creación, *rhythm & blues*, armonía jazzística, Amy Winehouse, *Back to Black*, composición contemporánea

Abstract

This research–creation project documents the compositional process of an original work for a Rhythm and Blues ensemble entitled *BlackJack*. The proposal is conceived as a musical triptych that seeks the convergence of gospel, blues, and soul, employing a jazz-influenced harmonic language rooted in orchestral tradition. The technical development is primarily based on the analysis of the album *Back to Black* by Amy Winehouse, from which harmonic, melodic, textural, and rhythmic strategies are extracted and adapted. This exploration is integrally applied in the writing for wind sections (woodwinds and brass), lead and backing vocals, and rhythm section (piano, guitar, bass, and drums). The project articulates theoretical composition, studio experimentation, transcription, and documentation. As a result, the research deepens the understanding of the evolution of modern harmonic language in the 21st century, while incorporating representative techniques from 20th-century musical traditions.

Keywords: Research-creation; Rhythm & Blues; Jazz harmony; Amy Winehouse; Contemporary composition.

Contenido

Agradecimientos	4
Resumen.....	5
Abstract	6
Introducción	15
Planteamiento temático	16
Justificación	17
Objetivo General	18
Objetivos específicos	18
Marco Teorico.....	19
Amy Winehouse	19
Rhythm & Blues Band.....	19
Armonía funcional	20
Re armonización	20
Soul	21
Blues	21
Jazz	21

Speechlike.....	22
Back to Black	23
Terminología y Estandarización del lenguaje musical	25
Armonía de Black To Black	26
Progresiones y cadencias del Jazz Clásico	27
Arreglos y Orquestación	28
Arreglos corales	29
Orquestación de Vientos madera & metal	32
Riffs Horns.....	32
Chops	33
De los Solis a los four way close	34
Spread voicings.....	35
La Sesión Rítmica.....	37
Piano & Guitarra (compensación Textural).....	38
El Bajo y La Batería (Soporte & Groove)	39
Aplicación Practica en el triptico Blackjack.....	41
Proceso de creación de Obra del tríptico Blackjack	43
Fase de escucha , transcripción y selección de recursos.....	43

Construcción Lírica & narrativa	44
Desarrollo Formal y Desarrollo del tríptico	45
Proceso de Re armonización y construcción estética	46
Progresión II – V – I en los turns arrounds.....	47
Sustitución tritonal.....	48
Cadenas de dominantes secundarias.....	49
Progresiones y prestamos modales	50
Re armonización por notas de aproximación	51
Los turns arrounds y cadencias de resolución extendida	52
El turna round como motor de circularidad armónica.....	52
Cadencias de resolución extendida, un camino cromático	53
Tratamiento vocal y coral: prosodia y el lead Melody	55
Orquestación de melodías.....	55
Densidad 1	56
Escritura a 2 voces	56
Estructura a 3 y 4 voces	57
El Soli	57
Los Block Chords	57

Función del Background.....	57
Orquestación de vientos madera metal	59
Texturas Orquestales	61
Dialogo e interacción de sesiones : Voz , coros y vientos maderas	63
Diseñando la sesión rítmica de la banda (Bajo, Batería, Guitarra y Piano).....	65
Integración de la sección rítmica	67
Conclusiones	69
Recomendaciones	70
Referencias.....	71
Apéndice A	75

Lista de Figuras

Figura 1 Expansión del Soul Blues mediante la Sustitución Tritonal	27
Figura 2 Interacción vocal; Soporte Armónico y Dinámica de Call and Response.....	30
Figura 3 Uso de Horn riffs en Octavas y Unísonos: Sección de Vientos.	33
Figura 4 Análisis de la Sesión Rítmica: Los Dap-Kings y Amy Winehouse.	37
Figura 5 Aplicación del Turn Around Fundamental II – V – I con Variaciones en el Piano.	48
Figura 6 Recurso de Sustitución Tritonal y Resolución Cromática en el Lenguaje de jazz.	48
Figura 7 Uso de Cadenas de Dominantes Secundarias Soul-Gospel.	49
Figura 8 Progresiones de color, uso de préstamos modales y acordes de intercambio.	50
Figura 9 Implementación del Fraseo vocal 'speech-like' y Prosodia en el Movimiento II	55
Figura 10 Lead Melody Voicings en ensamble Coral: Armonía en bloque y Call and Response.	57
Figura 11 Uso de four way close en orquestación de vientos madera metal Blackjack	59
Figura 12 Horn Riffs y dinámica de Call and Response en Green Walker	62
Figura 13 Integración orquestal de secciones en vientos y ensamble vocal en la obra Blackjack.	64
Figura 14 Patrón rítmico-armónico para bajo y batería: walking Bass y percusión.....	66

Figura 15 Compensación textural en el Acompañamiento Armónico entre el Piano y Guitarra 67

Figura 16 Distribución de capas, Transparencia del Groove y Diálogo Armónico..... 67

Lista de Tablas

Tabla 1 Matriz de Caracterización Técnica y Recursos Estilísticos del las Canciones Representativas del álbum Back to Black.....	24
Tabla 2 Sistematización Técnica de Especies de Acordes y Funciones Armónicas.....	26
Tabla 3 Síntesis de Recursos Armónicos Analizados en el Álbum Back to Black	28
Tabla 4 Sistematización De Recursos Vocales y su Funcionalidad Estética.....	31
Tabla 5 Clasificación de Técnicas de Vientos Aplicadas al Tríptico Blackjack	36
Tabla 6 Matriz de Control Orquestal y Planos Sonoros	37
Tabla 7 Matriz de Integración Técnica y Recursos Estilísticos Aplicados.....	41
Tabla 8 Aplicación Práctica del Arreglo y Orquestación al tríptico Blackjack	42
Tabla 9 Forma Musical, Métrica, el lenguaje y Estilo Armónico de Blackjack.....	45
Tabla 10 Desglose de la Estructura Formal de los Movimientos del Tríptico Blackjack.....	46
Tabla 11 Desglose Técnico, Recursos de Blackjack	54
Tabla 12 Técnicas de Armonización y Densidades en el Ensamble Vocal	58
Tabla 13 Clasificación de tecnicas de vientos aplicadas al tríptico Blackjack.....	60
Tabla 14 Figuración Rítmica y la Arquitectura de la Partitura.....	60
Tabla 15 Figuración Rítmica y la Arquitectura de la Partitura	61
Tabla 16 Equilibrio orquestal entre Vientos Madera Metal y las Voces	65

Lista de Apéndices

Apéndice 1 Score General Blackjack	75
Apéndice 2 Registro sonoro completo: Proyecto "Blakjack" (Versiones en crudo)	76
Apéndice 3 Score General de la obra "Black Coffee"	77
Apéndice 4 Score General de la obra "Soul in Blues"	78
Apéndice 5 Score General de la obra "Green Walker"	79
Apéndice 6 Patichelas Blackjack	80
Apéndice 7 Compendio de letras del tríptico musical y obras complementarias	81
Apéndice 8 Muestra de evolución: Bocetos, fases intermedias y correcciones técnicas	82
Apéndice 9 Interfaz del repositorio de audio por movimientos del proyecto "Blackjack"	83
Apéndice 10 Matriz de análisis dimensional: Referentes y Tríptico Blackjack	84
Apéndice 11 Score General de la obra "Back to Black"	85
Apéndice 12 Archivo de audio final canciones del album - "Back to Black"	86
Apéndice 13 Diario de campo y bitácora de investigación técnica	86
Apéndice 14 Análisis de influencias y referentes fundamentales	88

Introducción

La creación musical contemporánea facilita diálogos interdisciplinarios entre tradiciones sonoras fundamentales como el Soul, el Funk y el Góspel., Cuesta (2017) sostiene una evolución estética donde la influencia del *góspel* permanece vigente tanto en los referentes clásicos como en los artistas contemporáneos. A través del lenguaje del Jazz, es posible construir puentes armónicos y estéticos que enriquecen la composición artística actual. Bajo esta perspectiva, Ronson (2022). expone que el proceso creativo de Back to Black funcionó como un punto de convergencia donde la tecnología moderna se puso al servicio de la estética del soul clásico. Bajo esta premisa, el presente proyecto de investigación-creación surge del interés por explorar el tratamiento armónico-estilístico en la construcción de una propuesta original, tomando como referente técnico-estético el álbum *Back to Black* de Amy Winehouse. Ronson (2022) explica que la identidad del álbum es una búsqueda deliberada por evocar las sensaciones de los discos antiguos mediante el uso de texturas en bloque . El núcleo de esta investigación se centra en el análisis, sistematización y aplicación de recursos de la armonía funcional y la Re armonización dentro de un formato de R&B Band. El problema de estudio aborda la deconstrucción de estrategias armónicas provenientes del Jazz y el soul para consolidar una identidad sonora propia en un entorno contemporáneo. Se compone una obra musical de tres movimientos que integre dichos recursos, evidenciando su aplicación en los procesos compositivos, arreglísticos. La metodología empleada articula el análisis técnico, la experimentación sonora y la documentación del proceso creativo, inicia con el planteamiento temático y la justificación; siguiendo con el marco teórico-conceptual que fundamenta la transcripción de elementos clave del referente; y finaliza con la sistematización de las técnicas aplicadas en la creación del tríptico Blackjack.

Planteamiento temático

La música popular del siglo XXI se caracteriza por la interacción entre tradiciones del pasado y metodologías contemporáneas. Géneros como el soul, blues, góspel y jazz han consolidado un lenguaje basado en la armonía funcional y la simbiosis voz-instrumento. En este panorama, Amy Winehouse, revitalizó la estética del *Rhythm & Blues* e influyendo en artistas como Gregory Porter, Bruno Mars y Gary Clark Jr, Bruno Mars, John Newman, Adele, lady gaga o el blues contemporáneo de Gary Clark Jr. y Alabama Shakes, Welshly Arms y Gin Wigmore. En el contexto nacional y local, se identifican hitos significativos en la escena colombiana; artistas como Monsieur Periné y los inicios de Manuel Medrano lograron un eco comercial acercando el soul y el jazz al público masivo. Agrupaciones como Fatso han destacado por una inmersión en el jazz de las décadas de 1940 a 1960, mientras que proyectos como Puerto Candelaria, y Lorena Bedoya han integrado estos recursos con sonoridades locales. A pesar de estos avances, persiste la necesidad de indagar en cómo los recursos de la armonía funcional y la Re armonización pueden trascender el plano técnico para convertirse en herramientas expresivas que definan una identidad sonora propia en la composición actual. la necesidad de una voz autoral motiva el presente proyecto de investigación-creación. Se propone el tratamiento armónico como el eje central de la creación, explorando la tensión entre la tradición del siglo XX y la contemporaneidad a través de la composición de una obra original en formato de banda. Bajo esta premisa, se formula la siguiente pregunta problema: ¿De qué manera el uso de recursos de la armonía funcional y la Re armonización, derivados del soul y el jazz, contribuye a la construcción de una propuesta musical con identidad, estética propia dentro de un contexto contemporáneo?

Justificación

La pertinencia de este proyecto de investigación-creación reside en la necesidad de expandir los recursos compositivos y del arreglo mediante la aplicación de la armonía jazzística en lenguajes modernos. Según Barrera (2010), el estudio del lenguaje del jazz desarrolla competencias fundamentales en orquestación y análisis estilístico, permitiendo al compositor abordar con éxito diversos géneros mediante una comprensión profunda de la estructura(p. 45

En este sentido, la Re armonización se establece como el motor técnico para dotar de autenticidad y densidad estética a géneros como el Soul, el Blues y el R&B contemporáneo. El trabajo aporta al campo de las artes musicales mediante la implementación de un formato de R&B Band, analizado en la serie documental Soul Deep (BBC, 2005) permite alcanzar una sonoridad de gran impacto emocional mediante una estructura más flexible y operativa, logrando una acertada densidad orquestal. Este ensamble busca equilibrar la riqueza tímbrica de una sección de vientos (maderas y metales) y un ensamble vocal coral, con la solidez de una sección rítmica de una armonía tonal / modal, Tal como lo demuestra Ronson (2022) este equilibrio permite una solución técnica que rescata la sonoridad orgánica y "vintage", garantizando a su vez la sostenibilidad operativa en el contexto sociocultural de países de *latam* como Colombia. La importancia de esta investigación para la UNAD reside en la internacionalización del discurso musical; se genera un diálogo entre los estándares estéticos universales y la identidad creativa propia del compositor. Esto dota al músico formado en Colombia de herramientas competitivas en una escena internacional, siendo capaz de integrar géneros autóctonos con lenguajes foráneos para generar obras inéditas. Finalmente, el proyecto se consolida dentro del modelo de investigación-creación al documentar sistemáticamente el proceso de creación de obra

Objetivo General

Componer y arreglar una obra musical inédita de tres movimientos para formato Rhythm & Blues Band, integrando recursos de armonía funcional y re armonización propios del soul, el blues y el jazz, mediante el análisis armónico y estilístico del disco Back to Black de Amy Winehouse y su aplicación técnica, con el fin de desarrollar una propuesta de creación contemporánea con identidad estética propia.

Objetivos específicos

Analizar y sistematizar recursos armónicos, melódicos y de arreglo presentes en referentes del soul, el blues y el jazz, mediante procesos de transcripción y estudio comparativo, para su aplicación en la obra original.

Integrar los recursos estilísticos identificados en la composición y el arreglo de los tres movimientos de la obra, garantizando coherencia formal y equilibrio orquestal entre la sección rítmica, los vientos y el tratamiento vocal.

Documentar el proceso de investigación–creación mediante una memoria técnica que incluya partituras, registros fonográficos y análisis de las técnicas de re armonización implementadas en la obra final.

Marco Teorico

Amy Winehouse

Amy Winehouse (1983 – 2011) fue un cantante & compositora británica reconocida por revitalizar generos musicales como el soul, el R&B clásico y el Jazz dentro de la musica popular contemporánea. Su propuesta se caracteriza por la incorporación de elementos provenientes del soul y la tradición armonica y estilística del jazz instrumental y vocal vintage , su voz era expresiva , catalogada como una contralto , sus dos discos de estudio logran rescatar la estética del soul y el jazz de manera autentica y personal, combinando y fusionando con otros generos musicales. Amy Winehouse constituye uno de los principales referentes estéticos debido al empleo de armonías extendidas, secciones de vientos, coros influenciados por el góspel y una interpretación vocal de carácter soul.

Rhythm & Blues Band

El termino hace referencia a una agrupación instrumental de formato atípico que se sitúa entre la Blues band y la big band de jazz, dicha agrupación aparece a mediados de los años 50 con la aparición del musico Louis jordan para luego ser perfeccionada por Ray charles , apartir de la convergencia del Blues, el Jazz, y el gospel. Compuesta por 3 sesiones importantes , sesión rítmica (Bajo, batería, guitarra, Piano) sesión vocal (lead voz y coros) y sesión vientos madera / metal (saxo baritono, tenor y trompeta en si bemol)

Armonía funcional

La armonía funcional es un sistema de organización musical basado en las relaciones de jerarquía que establecen los acordes dentro de una tonalidad. Identificando funciones armónicas las cuales generan procesos de estabilidad, tensión y resolución. La armonía funcional es protagonista en los fundamentos de la música occidental y se encuentra presente en géneros como el jazz, el soul y el blues como en la música clásica y contemporánea.. En la presente obra, la armonía funcional sirve como punto de partida para la construcción de progresiones armónicas y el desarrollo formal de la composición.

Re armonización

La Re armonización es la técnica compositiva y de arreglo , consiste en modificar, cambiar o sustituir los acordes originales de una progresión armónica con el fin de enriquecer su sonoridad generando nuevas relaciones de tensión y resolución armónica, entre los recursos más utilizados las variaciones de progresiones, cadencias, intercambio modal , acordes extendidos y alterados.. En la obra desarrollada, la Re armonización permite ampliar el lenguaje armónico tradicional mediante el empleo de extensiones y sustituciones que enriquecen la identidad sonora de la composición.

Soul

El soul es un género musical surgido en estados unidos durante las décadas de 1950 (soul naciente) y 1960 (la revolución del soul) a partir de la integración del gospel y el R&B . se caracteriza por una interpretación vocal intensa y expresiva con uso frecuente de riffs vocales y *melismas* , *glisandos*, como la participación activa de coros de influencias religiosa y fuerte carga emocional. Aparte tiene la participación de 3 vientos madera metal en bloque en el *background* . Artistas como Aretha franklin & Otis Redding en su revolución y Sam cooke en el soul naciente como posteriormente Amy Winehouse contribuyeron significativamente a difusión y transformación del género .

Blues

El Blues es un género musical afroamericano que se desarrolló a principios del siglo XX en el sur de los estados unidos, sus características principales incluyen el uso de la estructura de 12 compases , patrones de llamada y respuesta provenientes de los espirituales y las blue notes como escalas pentatónicas . genero base de géneros posteriores como el jazz, el R&B, el soul y el rock and roll . las figuras más representativas son Robert Jonson y BB King.

Jazz

El jazz es un género musical originado desde los comienzos del siglo XX en estados unidos , es el encuentro de la música Blues con el ragtime y las tradiciones musicales europeas .

entre sus recursos más importantes se caracteriza la Re armonización del género blues, los acordes extendidos, los prestamos modales , la improvisación , la sincopa , flexibilidad interpretativa influenciando a muchos géneros a lo largo del siglo XX y lo que corre el actual. Los artistas más representativos son Billie Holiday, Frank Sinatra y Louis Armstrong, como la misma Amy Winehouse.

Speechlike

El termino speechlike, hace alusión a una técnica de interpretación vocal en la que el canto adopta características propias del habla , priorizando la dicción y la intención comunicativa del texto distándose de la ejecución lirica y académica , favoreciendo a una interpretación más cercana al lenguaje hablado y la expresión emocional. Las tres técnicas que se acompañan a este estilo de canto son los glisandos y arreglos melismáticos , como la voz hablada . esta técnica se acerca mucho al estilo de voz que usaba Amy Winehouse en sus actuaciones exagerando aún más su interpretación adelantando y retrasando su ejecución para un efecto más “ cinematográfico y jazzístico “ como cambios de acentuación propios del hip hop y del jazz soul.

Back to Black

El álbum *Back to Black* de Amy Winehouse se establece como el referente matriz del presente proyecto, en tanto constituye una síntesis contemporánea de los lenguajes del soul, el rhythm and blues (R&B) y el blues, integrados bajo una estética sonora de carácter vintage con recursos de producción moderna. Este trabajo compositivo retoma elementos propios del soul clásico, tales como el protagonismo de la voz, el uso de secciones de vientos, la presencia de coros y la construcción de Groove sólidos, reinterpretándolos a través de una sensibilidad contemporánea que equilibra la tradición y la innovación. Desde el punto de vista técnico, el álbum evidencia una cuidada elaboración en los arreglos, donde cada sección instrumental cumple una función específica dentro del discurso musical, evitando la saturación y privilegiando la claridad textural. Asimismo, se observa una relación estrecha entre la composición, la interpretación y la producción, lo cual permite consolidar una identidad sonora coherente. Este enfoque resulta fundamental para el presente proyecto, en la medida en que proporciona un modelo de análisis y aplicación de recursos musicales orientados hacia la creación de una obra inédita con un lenguaje definido. En este sentido, el estudio del álbum permite identificar, sistematizar y adaptar elementos técnicos y estéticos que serán desarrollados en los diferentes movimientos de la obra. Con base al enfoque del eje temático escogido (armónico estilístico), se aborda el álbum enfatizando en 3 de las canciones más representativas del mismo desde un tratamiento armónico para abarcar el comportamiento de sus acordes y progresiones armónicas, como su orquestación en vientos madera metal y coros. Con el objetivo de implantar estos aspectos en el tríptico *blackjack*. Para este análisis se han priorizado los siguientes temas.

Se presenta algunas canciones insignia del disco de Back to Black, con su análisis armónico, técnicas de vientos, técnicas armónicas en la sección rítmica y técnicas en la voz y coros.

Tabla 1

Matriz de Caracterización Técnica y Recursos Estilísticos de las Canciones Representativas del álbum Back to Black

Obra	Eje Armónico (Verticalidad)	Orquestación y Vientos (Textura)	Sección Rítmica (Groove)	Voz y Coros (Horizontalidad)
Back to Black	Estructura i - iv - V. Uso de Bb7 como acorde de paso cromático hacia la dominante. Cadencia final con sustitución del II por el VI.	Uso de octavas y unísonos en maderas/metales para "amaderar" el bajo. Estética de club nocturno neogótico.	Bajo oscila entre walking Bass diatónico y cromático. Piano con ostinato triádico en mano derecha y octavas en la izquierda.	Voz en registro de contralto auténtica. Fraseo casi hablado/rapeado. Coros en soporte armónico por 3ras y 6tas.
Me and Mr. Jones	Progresión ii - V - I con tensiones jazzísticas (B13). Sustitución tritonal del V grado (Fa m7). Intercambio modal (iv menor).	Formato reducido (Barítono, Tenor, Trompeta). Uso de Shell y Root voicings (1-3-7 / 1-5-7) como soporte rítmico en "shots".	Ritmo de 4/4 atresillado (división ternaria). Guitarra en estilo shuffle con acordes de 5ta. Piano en Basic obstinado.	Técnica de Call and Response continuo. Uso de Blue Notes. Melodía con economía de saltos (registro medio-grave).
You Know I'm No Good	Ambigüedad entre escala menor natural y armónica. Cadencia rota (V - VI). Tonalizaciones ambiguas y acordes dominantes (Blues).	El Saxo Barítono refuerza el bajo en los cortes de compás. Trompeta y Tenor hacen contra melodías y Solís sencillos en 3ras y 6tas.	Groove de Soul-Hip Hop (ritmo racial fundacional). Bajo con un tema principal que se repite en todas las alturas (loop).	Frases cortas recitativas que contrastan con melismas explosivos en el coro. No contiene capas de coros (foco en el swing).
Rehab	Progresión IV - V - I (Blues típico) en el coro. Parte B con dominante secundaria hacia la relativa menor (Am). Acordes cromáticos de paso.	Uso de Riff Horns (figuras sincopadas). Trompeta lidera el registro agudo con voicings tipo Rootless. Barítono da el "punch".	Inspirado en Motown/Stax. Bajo en obstinado hipnótico. Batería con marcación clara del back beat.	Comienza directamente con el estribillo (gancho). Diálogo vocal/instrumental tipo Góspel. Voz con tono fatalista.
Tears Dry On Their Own	Inspirada en Motown (<i>Ain't No Mountain</i>). Acordes extendidos (9, 13). Intercambio modal (Fm7) e inversiones de bajo desplazado.	No hay vientos predominantes en el análisis, se enfoca en el muro de sonido vocal. Estética refinada yailable.	Groove de Motown más ligero y accesible. Guitarra articula patrones rítmicos del Neo-Soul.	Lead Melody voicings en soli (armonización de la melodía a 4 voces). Fraseo con <i>staccatos</i> e inflexiones de Blues.

Nota. Análisis técnico-estilístico elaborado por el autor (2026) a partir de la discografía oficial de Amy Winehouse

Terminología y Estandarización del lenguaje musical

Para la creación del tríptico *Blackjack*, es imperativo establecer una sistematización técnica que traduzca las sonoridades de *Back to Black* a un lenguaje académico. Este proceso se nutre directamente de la arquitectura de las composiciones y los arreglos del disco original. Para la consolidación de este lenguaje, se adoptan los lineamientos de (Herrera, 1987) y, (Barrera, 2010) cuyos enfoques en la sección rítmica y los arreglos de vientos permiten una expansión lógica del *soul-blues* hacia el *jazz* moderno. La base de cualquier arreglo orquestal profesional reside en la estandarización; por ello, se justifica la adopción de la nomenclatura de Herrera (1987) para evitar las inconsistencias habituales en la música popular. Un ejemplo clave es la priorización del uso de "Maj7" para definir la séptima mayor, evitando confusiones con la "m" minúscula del acorde menor. Este rigor permite analizar la armonía no solo como una progresión funcional, sino como el motor emocional del proyecto. Si bien en el disco predominan las estructuras triádicas, el análisis revela una convivencia estratégica con acordes dominantes, séptimas mayores, menores con séptima y disminuidos, tal como se detalla en la Tabla 3. La sofisticación de la obra de Amy Winehouse y Mark Ronson no reside en la saturación técnica, sino en la aplicación selectiva de tensiones según la carga emocional de cada fragmento. En este sentido, el uso de tríadas en estado fundamental o inversiones no es fortuito; responde a una intención estética donde el alma del acorde define su función dentro del ensamble, ya sea en el piano o en la guitarra

Armonia de Black To Black

Tabla 2

Sistematización Técnica de Especies de Acordes y Funciones Armónicas.

Especie de acorde	Formula	Cifrado sugerido (herrera)	Función en el jazz, R&B, soul y blues.
Acorde m con 7 M	1, 3, 5, 7	CMaj7	Cualidad estilística, abierta y modal, brillante, onírico, sonoridad jazz soul
Dominante	1, 3, 5, b7	C7	Cualidad fuerte, tonal, tensional, sonoridad Blues, góspel
Menor con 7 menor	1, b3, 5, b7	Cm7	Cualidad estilística, onírica, melancólica, dórica, resolutive (II- V – I)
Menor 7 con 5 bemol	1, b3 , b5, b7	Cm7b5	Jazzístico, modal
Disminuido		Cdim7	De paso, muy usado en el blues delta
Acorde suspendido 4	1, 4, 5, b7	Csus4 (o C7sus4)	Fundamental en el góspel
Acorde 13 con 9	1, 3, 5, b7, 9, 13	C13	Máxima expansión del acorde dominante; riqueza tímbrica; muy usado en soul, funk y jazz moderno
Séptima Mayor con Trecena	1, 3, 5, 7, 9, 13	CMaj13	Sonoridad de máxima expansión y elegancia; muy usado para finales o pasajes contemplativos en el Soul.
Dominante "Hendrix"	1, 3, 5, b7, #9	C7(#9).	combina la tensión de la 7 y 9.

Nota. Análisis de evidencia musical , sistematización del lenguaje armónico elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse.

En la tabla se evidencia el lenguaje de acordes que se toman de referencia para la creación del tríptico Blackjack, sistematizando el lenguaje y por qué y para que de su aplicación.

Progresiones y cadencias del Jazz Clásico

Más allá de la morfología de los acordes, la identidad de Back to Black reside en el movimiento. Para el tríptico Blackjack, se sistematizan recursos armónicos que permiten transferir la sofisticación del Jazz y el Soul hacia la obra original. Mediante el uso de cadencias II – V – I y sus variaciones, se busca expandir las progresiones estándar del Pop Blues hacia una sonoridad más elástica y expansiva. La aplicación de cromatismos y sustituciones tritonales cumple una función no solo técnica, sino narrativa, emular desde el Jazz rudimentario de New Orleans hasta la tensión teatral del Soul moderno. Asimismo, el uso de dominantes secundarios y turna rounds permite elevar el discurso armónico, rompiendo la linealidad tradicional para alcanzar la categoría estética de un estándar de Jazz A continuación, se presenta la síntesis de los recursos analizados de Back to Black y su validación técnica para la creación de obra Blackjack

Figura 1

Expansión del Soul Blues mediante la Sustitución Tritonal

The image shows a musical score for Piano (Pno.) and Guitar (Gtr.) in the key of D major (two sharps). The score is divided into three measures. The Piano part features a series of chords, with the first measure containing four chords, each marked with a '3' indicating a triplet. The second measure contains four chords, also marked with '3'. The third measure contains four chords, marked with '3'. The Guitar part features a series of chords, with the first measure containing four chords, each marked with a '3'. The second measure contains four chords, marked with '3'. The third measure contains four chords, marked with '3'. The score is marked with 'Ad.' and an asterisk (*) in the second measure, indicating a tritone substitution.

Nota. Fragmento analítico fines analíticos, elaborado por el autor (2026) a partir del tema “me and mister jones sustitución tritonal a partir de progresión II – V – I , “interpretado por Amy Winehouse en el álbum Back to Black.

Tabla 3

Síntesis de Recursos Armónicos Analizados en el Álbum Back to Black

Recurso técnico	Descripción funcional (referente teórico)	Aplicación estética, referencia (Amy)
Cadencias II-V-I	Motor del sistema tonal moderno que permite resoluciones sofisticadas mediante la interacción de tensiones (Ortiz, 2015).	Just Friends: Reemplazo del IV - V - I por progresiones fluidas de Jazz-Soul.
Sustitución Tritonal	Reemplazo del V7 por el bII7 (comparten el mismo tritono 3ra-7ma), logrando resolución cromática (Barrera, 2010).	Me and Mr. Jones: Sofisticación de los cierres armónicos tipo Modern Góspel, soul.
Dominantes Secundarios	Tonificación de grados diatónicos para añadir color sin debilitar la tonalidad principal (Pistón, 1991).	You Know I no Good: Generación de "movimiento constante" y carga dramática en la narrativa.
Cromatismo Funcional	Uso de acordes de paso (disminuidos y aproximaciones) para conectar funciones armónicas (Vicent, 2018).	Addicted: turna rounds y cromatismos que resbalan hacia la tónica.
Extensiones (9, 11, 13)	Expansión lógica del acorde que altera la sonoridad de la especie original sin cambiar su función (Herrera, 1987).	Tears Dry on Their Own: Uso de tensiones de 9 y 13, acordes m7b5 para profundizar el sentimiento de la letra.

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse. Análisis detallado en anexos.

Arreglos y Orquestación

La identidad de Blackjack descansa en la transportación del estilo vocal de Winehouse hacia una estructura académica. Amy ejercía un control magistral sobre el *time feel*, utilizando el

back-phrasing retraso del fraseo para generar tensión emocional Cuesta (2017) Para el tríptico, este recurso se sistematiza mediante la anticipación rítmica y el fraseo tipo speech-like, emulando la cadencia del habla natural y priorizando el registro medio-grave. Para documentar este virtuosismo, se adopta la división de Herrera (1987) clasificando las notas en principales y secundarias (aproximación). Las notas principales del acorde (1, 3, 5, 7) brindan estabilidad estilística de la banda, mientras que las notas principales 9, 11, 13 brindan un fraseo melismático, en base a esta línea vocal se armonizan los arreglos corales.

Arreglos corales

La arquitectura coral de Blackjack se fundamenta en la sistematización de los recursos identificados en el álbum Back to Black el jazz y el góspel, donde la herencia del Góspel-Soul y el Doo-wop define la interacción vocal. Para la consolidación del tríptico, se adopta el concepto de Lead Melody Voicing, a 2 3 y 4 voces, estructurando el ensamble sobre 4 ejes técnicos fundamentales, Unísonos y octavas, Solís, melodía concertada pasiva y activa. Los Unísonos y Octavas; Siguiendo a Herrera (1987) este recurso no se clasifica como soli, sino como una duplicación melódica que incrementa la presencia acústica y el "peso" de la línea principal. Otro elemento clave analizado es el soli, Se sistematiza el uso de Solís a 2 y 3 voces. Según Herrera (1987) esta técnica permite que las voces sigan el contorno de la melodía principal, aportando una tridimensionalidad textural. En Blackjack, este recurso se aplica para generar el "grosor" armónico característico de las secciones de respuesta coral. Otro elemento importante es el Soporte Armónico Activo y Pasivo, La sección vocal cumple una función de "colchón" textural

para generar contraste. Herrera (1987) distingue entre el soporte pasivo líneas prolongadas de acompañamiento y el activo intervenciones rítmicas en forma de Call and Response. Esto se evidencia muy bien en pasajes del disco back to Black, En el proyecto Blackjack, se utiliza para potenciar los Hooks vocales —motivos de alta recordación que Cuesta (2017) define como riffs diseñados para captar la atención inmediata del oyente. Esta dualidad permite que el coro opere no solo como un adorno, sino como una extensión funcional de la armonía. A diferencia del referente analizado, donde predomina la tesitura de contralto, Blackjack propone una reconfiguración tímbrica: la voz líder de barítono se sustenta sobre un ensamble coral femenino (Mezzosoprano y Contralto), garantizando una mayor amplitud en el espectro de frecuencias.

Figura 2

Interacción vocal; Soporte Armónico y Dinámica de Call and Response.

The musical score consists of four staves, each labeled on the left: CAlt, S 1, S 2, and Mezzo. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The CAlt staff begins at measure 46 and contains a melodic line with eighth and quarter notes, including a phrase with a slur. The S 1 and S 2 staves provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Mezzo staff has a similar rhythmic pattern to S 2.

Nota. Fragmento técnico a partir del análisis del álbum Back to Black de Amy Winehouse, voz & coros.

Se evidencia el uso de formación del Melody voicing a 3 voces, (compas 46) como soporte armónico soul en Tears Dry own their own , e inmediatamente se ejecuta el call response en el siguiente compa en forma de hook vocal.

Tabla 4

Sistematización De Recursos Vocales y su Funcionalidad Estética.

Recurso Vocal	Descripción teórica Cuesta, Herrera	Descripción técnica Back to black, Amy	Función en Blackjack
Unísonos y octavas	Densidad 1 (voz doblada). Técnica de refuerzo acústico que no constituye armonización vertical según el rigor de Herrera.	Densidad 1 (Duplicación melódica).	Maximización del peso sonoro, claridad en la exposición de riffs y potencia en el registro superior.
Soli vocal	Escritura homofónica (bloque) en densidades de 2 o 3 voces. Predominio de intervalos de 3ra y 6ta paralela siguiendo el lead.	Escritura homofónica; intervalos de 3ra y 6ta.	Aporte de tridimensionalidad textural y densidad armónica
Soporte Armónico	Configuración de acompañamiento mediante notas guía (guide tones) y tensiones. Puede ser de carácter pasivo (pedales) o activo. (call and response)	Shell Voicings, notas guía (Guide Tones). Roots voicings	Generación de soporte rítmico-armónico; refuerzo de la progresión funcional sin interferir con la voz líder.
Hooks/ call response	Motivos melódicos breves de carácter repetitivo, estructurados bajo la dinámica de Call and Response.	Dinámica de pregunta-respuesta (Hooks).	Generación de soporte rítmico-armónico; refuerzo de la progresión funcional sin interferir con la voz líder.

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse y su aplicación en la obra original , Análisis más detallado en anexos.

Se evidencia recursos de armonía y estilo en el formato de voces del disco Back to black, aplicables al tríptico Blackjack, en forma de solis y / soporte armónico cantáble.

Orquestación de Vientos madera & metal

La sesión de vientos en *Back to Black* configurada como trompeta en sib, saxofón tenor y saxofón barítono, opera bajo una lógica de *background*, diseñada para reforzar el soporte melódico y armónico como rítmico, esta lógica se fundamenta en el concepto de *Wall o sound*, creado por Phil Spector en la década de 1960, donde las melodías de diversos instrumentos se duplican creando *tuttis* parciales, también en otras secciones por lo general, la trompeta se encarga de realizar contra melodías a la voz, el saxofón tenor se encarga de realizar soporte a la armonía y el Sax barítono al bajo. Esta estética, busca maximizar la proyección acústica mediante la duplicación instrumental y el soporte como la contra melodía. Para el tríptico de *Blackjack* se sistematiza todas las técnicas identificadas, bajo la mirada Herrera (1987) teniendo en cuenta tres consideraciones básicas, la densidad, cantidad de voces simultaneas, el peso, el efecto de doblajes, y la amplitud, la distancia entre agudos y graves respectivamente. Si bien las técnicas de armonización en vientos son similares a la de los coros, cambia un poco el enfoque al armonizar en función del estilo y el rol que se le quiere dar.

Riffs Horns

Son líneas melódicas las cuales se articulan expresamente en vientos madera/ metal, en *Back to Black* se da el ejemplo en la canción *Rehab*, todos los instrumentos al unísono y octavas creando una contra melodía con la voz, líneas melódicas repetitivas de carácter responsivo, creando con estas un soporte rítmico a la pieza y también Crear ganchos (*Hooks*) que dialogan con la voz o la banda. esto se ve con más énfasis en grooves propios del soul funk. Siguiendo a

Herrera (1987) La duplicación melódica en octavas y unísonos busca maximizar la proyección acústica. Al combinar los vientos de esta manera, se altera el "peso" de la línea melódica.

Figura 3

Uso de Horn riffs en Octavas y Unísonos: Sección de Vientos.

The image displays a musical score for the horn section of the song "Rehab" by Amy Winehouse. It consists of four staves, each representing a different instrument: B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), and C Alto Saxophone (CAlt. 1). The music is written in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The horn parts are characterized by melodic duplication in octaves and unison, marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. The lyrics are: "shot glass the tried to make me go tu re hab that I sa id. No no no".

Nota. Fragmento técnico elaborado por el autor (2026) a partir del análisis del tema "Rehab", del álbum *Back to Black* (Winehouse, 2006).

La duplicación melódica en la sección de vientos en octavas y unísonos, busca maximizar la proyección acústica, emulando la estética del Soul-Góspel clásico. Al combinar la sección de vientos mediante el uso de unísonos y octavas, se busca alterar el 'peso' de la línea melódica

Chops

Ataques rítmicos que no pasan de una corchea de duración y acentuada que refuerzan el *Back beat* o *Down beat* de una pieza, en *Back to black* se manifiestan como golpes en los vientos cortos y de carácter percusivo afianzando la rítmica. Generalmente estos golpes en

vientos enfatizan el 2 y 4 tiempo del compás, los golpes débiles, y en géneros más clásicos como el jazz al final del 1 y final del 3 tiempo. Siguiendo a Herrera (1987) en estos momentos de chops o acentos rítmicos en el background, estos ataques se utilizan en octavas (tuttis parciales en vientos) mientras otros vientos como saxofones hacen los spreads voicings.

De los Solis a los four way close

El *Four-Way Close* es una práctica más formal de hacer Solís, Según Herrera (1987) garantiza una sonoridad compacta ideal para el fraseo de sección (p. 145). En *Blackjack*, se utiliza para los pasajes de mayor intensidad rítmica. Ordoñez (2017) se refiere como esta técnica a armar un acorde de la manera que las notas queden lo más cerca posible la una de la otra. Al "descolgar" las notas del acorde inmediatamente debajo del lead, se genera una masa sonora uniforme, algo que en las voces resultaría excesivamente denso y por eso se apela más al soli cantáble, pero que en los metales aporta la robustez necesaria. A si mismo Lindsay (2005) establece que el voicing se construye a partir de la categoría de la nota líder (tónica, 3ra, 5ta o 7ma), permitiendo sustituciones como la 9na por la tónica o la 6ta por la 7ma para evitar disonancias indeseadas del bloque. Asimismo, se adopta el criterio de Herrera (1987) sobre el uso de aproximaciones diatónicas y cromáticas para dotar de fluidez al movimiento de las voces internas. En *Back to black* no hay una evidencia muy representativa del four way close, ya que este álbum prioriza más el soul y el blues, pero en registros del álbum de Frank si se encuentra, ya que esta técnica es representativa del jazz clásico. Siguiendo a Ordoñez (2017) se puede utilizar un acorde disminuido dominante para armonizar el four way cuando se armoniza una

nota que no pertenece al acorde, de manera que garantiza que todas las voces internas se muevan y tengan notas diferentes, otro caso de armonización es la Aproximación Cromática, que consiste en abordar el acorde objetivo moviendo las voces del bloque por semitono.

Spread voicings

Para armonizar, arreglar y sistematizar los vientos en *Blackjack*, se utiliza la apertura interválica para definir el espectro de *Spread Voicings*; Se sistematiza su uso para pasajes de soporte armónico *Pads*. Siguiendo a Lindsay (2005) los *spreads voicings* se utilizan para dar un impacto sonoro más dramático que las posiciones más cerradas, el termino viene de esparcido o abierto, por definición del autor todos parten desde la fundamental del acorde y este bajo suele estar una octava abajo del do central. De acuerdo con Ordoñez (2017) Mientras la trompeta lidera en el registro agudo, el Saxo Barítono se sitúa en la parte inferior del espectro para dar la nota fundamental o la 5ta. Según Herrera (1987), el *Spread* permite que el arreglo "respire". Esta distribución abierta evita que el registro medio se sature, Básicamente los *spreads* en el soul, nacen de Los Shell Voicing, utilizando únicamente 1, las notas guía *3ra* y *7ma* y la fundamental. Esto permite una conducción de voces elegante y mínima que no compite con la complejidad melódica de la voz. El añadido para que sea *spread* es la incorporación de la 5ta más tensiones agregadas, el límite superior según Lindsay (2005) puede extenderse hasta un noveno por encima del Do central, más allá de esto se rompe el discurso del voicing.

Tabla 5

Clasificación de Técnicas de Vientos Aplicadas al Tríptico Blackjack

Técnica	Definición Técnica	Referente (Amy, Sinatra, Ray, Otis)	Aplicación en "Blackjack"
Riff Horns (8vas y Unísonos)	Duplicación de la línea melódica en diferentes octavas para ganar presencia.	Otis Redding / Amy Winehouse: Uso de vientos como una sola voz poderosa que "golpea".	En secciones de alta energía para reforzar el <i>Groove</i> y dar peso melódico.
Roots Voicings	Disposiciones armónicas donde se omite la tónica, priorizando notas guía (3ra, 7ma) y tensiones.	Frank Sinatra / Ray Charles: Permite una sonoridad más sofisticada y menos "pesada".	Backgrounds en el Movimiento I (<i>Jazz-Soul</i>) para no chocar con el registro del bajo.
Shell /spreads Voicings	Estructuras armónicas minimalistas basadas en la tónica, 3ra y 7ma del acorde.	Ray Charles / Soul Clásico: Proporciona el "esqueleto" armónico necesario con economía de notas.	Soporte rítmico en el Movimiento II (<i>Blues-Gospel</i>) para mantener la transparencia.
Four-Way Close	Armonización homofónica donde las voces se mueven en bloque por debajo de la melodía.	Sinatra (Arreglos de Nelson Riddle): Densidad uniforme y elegancia orquestal.	Solís de vientos en las transiciones hacia el clímax de los temas.

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse y el jazz. Análisis detallado en anexos.

Se evidencia en la tabla recursos armónicos y estilísticos del disco *Back to black* aplicables al tríptico *Blackjack*, fundamentales y claves para brindar al tríptico el estilo de los géneros abordados.

Tabla 6

Matriz de Control Orquestal y Planos Sonoros

Pilar de Control	Estrategia Técnica (Herrera, 1984/1987)	Aplicación en el Tríptico Blackjack	Objetivo Estético/Funcional
Densidad y Peso	Variación desde el unísono (Densidad 1) hasta block voicings (5-6 voces).	Duplicación del Saxo Barítono con el bajo eléctrico.	Consolidar la base rítmica y el efecto Wall of Sound.
Amplitud	Distribución equilibrada del registro en tres planos: Grave, Medio y Agudo.	Grave: Bajo/Saxo Bar. Medio: Voz Barítono/Tenor Agudo: Trompeta/Coros.	Garantizar la transparencia armónica y claridad de la narrativa vocal.
Especialización Funcional	División de roles: Voces (lírico) vs. Vientos (armónico).	Voces en Solís y unísonos; Vientos en Shell Voicings y Backgrounds.	Reforzar la progresión funcional sin competir con la letra.
Alternancia de Planos	Contraste de actividad: evitar roles activos simultáneos.	Si hay Call and Response vocal, los vientos ejecutan Pads (notas largas) o Fills.	Asegurar la claridad del discurso y evitar la saturación del espectro.
Cohesión de Bloque	Integración en textura cordal masiva (Tuttis) en momentos de clímax.	Ambas secciones atacan los mismos Chops rítmicos simultáneamente.	Maximizar el impacto sonoro y reforzar el back beat del género.

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy

Winehouse y el jazz. Análisis detallado en anexos.

La Sesión Rítmica

Figura 4

Análisis de la Sesión Rítmica: Los Dap-Kings y Amy Winehouse.

The musical score for Figure 4 consists of four staves, each starting at measure 19. The top staff is for Guitar (Gtr.) in treble clef, showing a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is for Piano (Phn.) in bass clef, featuring complex chordal textures with many accidentals and some sixteenth-note patterns. The third staff is for Acoustic Bass (A.B.) in bass clef, showing a steady eighth-note pattern. The bottom staff is for Drum Set (D.S.) in bass clef, showing a consistent backbeat pattern with snare and bass drum hits, marked with 'x' symbols for snare and red '7' symbols for bass drum.

Nota. Fragmento analítico a partir del tema “ You Know I am no Good “ del álbum *Back to Black*.

Partitura completa en anexos.

Se evidencia un balance magistral en la canción *me and mister jones* , por parte de la guitarra realizando arpeggios en relación con la escala acorde, el piano por su parte realizando comping y Groove soul con un grosor armónico más jazzístico , bajo Groove en walking bass cromático / dinámico , y la batería realizando ritmo base de R&B / soul, todos los elementos combinan como debieran. La sección rítmica, definida por Herrera (1987) como el conjunto integrado por piano, guitarra, bajo y batería, constituye el eje motor de la composición. Para *Blackjack*, este bloque se analiza desde una triple perspectiva (rítmica, armónica y melódica), asegurando que cada instrumento cumpla una función dimensional específica que soporte la estética del Soul-Jazz en base al disco *Back to black*.

Piano & Guitarra (compensación Textural)

Según Herrera (1987) pág. 81, el piano es el instrumento con máxima tesitura utilizable en la orquesta, lo que lo convierte en un puente entre el bajo y los vientos madera metal. Para *Black Jack* el piano opera bajo tres funciones vistas también en el análisis de *Back to black*, ritmo- armónica, ósea el comping de jazz , Basic obstinato, melódica para riffs y líneas solistas y ambas simultáneamente Herrera (1987), esto en aras de traducir un lenguaje aún más técnico y de raíces acercándose al nivel de maestría que alcanza *back to black*. Según herrera, es posible emplear diversas técnicas para fortalecer el discurso melódico, como octavar notas, utilizar intervalos de 6tas y 3ras, diferentes tipos de voicings. se enfatiza mantener la continuidad armónica entre notas, a esto se le llama el Basic obstinato, identificado en las canciones del disco, el cual se mantiene el ritmo y la armonía en mano derecha e izquierda destacando la

estética del género abordado. Herrera (1987) también dice que El uso del pedal se deja generalmente a criterio del intérprete, pero para efectos específicos en el trípico, se utilizará la abreviatura "Ped." seguida de un corchete para indicar la duración exacta de la resonancia deseada. Para el trípico, se justifica el rol de la guitarra eléctrica, basándose en Herrera (1987, pág. 72) , Posee amplias posibilidades tanto en "solo" como en sección, pudiendo apoyar, doblar o incluso liderar una de las voces de la sección de saxofones o metales, evidenciando así la guitarra neo soul en las canciones , el cual complementa armónicamente y textural como rítmico , el rol del piano. Otro recurso técnico destacado es el doblaje del bajo o contrabajo una octava arriba, o la ejecución de una décima superior sobre una frase determinada del bajo. Operan bajo el principio de evitar la saturación del espectro medio. Siguiendo el referente de Back to Black, mientras el piano ejecuta ostinatos de tríadas, la guitarra se sintetiza en chops rítmicos, acordes en cuatreadas alineadas al principio del guitarra neo soul, o síncopas. Esta interacción garantiza la "transparencia armónica", permitiendo que la voz de barítono y los coros ocupen su lugar lógico en la mezcla sin ser enmascarados

El Bajo y La Batería (Soporte & Groove)

El bajo y la batería en Back to black es fundamental, son los encargados de sostener el tiempo y el ritmo, Herrera (1987, pág. 74) dice que el bajo eléctrico es preferido para músicas rítmicas como el Funky por sus posibilidades de pulsación más percutivas, por parte de su perspectiva armónica, Actúa como el sostén de la armonía al tocar normalmente la nota más grave, ayudando al oyente a entender la progresión armónica. El bajo en Back to black lo

demuestra en su versatilidad en las canciones y ritmos, Herrera (1987) también destaca que la curva melódica del bajo es definitoria del estilo, en el caso de Back to black y la sistematización a Blackjack será el swing en el walking Bass line. También habla que, en muchos temas de Rock o jazz, el bajo adopta un patrón rítmico y que lo va repitiendo según la armonía del tema (comping) en el caso de Back to black, El bajo eléctrico funciona como el cimiento tonal, utilizando notas de aproximación (*approach notes*) diatónicas y cromáticas para dar dirección en walking Bass, tal como se evidencia en "You Know I'm No Good". Por su parte, la batería trasciende el rol de metrónomo; su función es subrayar las figuraciones de vientos y coros mediante fills, ornamentos y redobles orquestales, adoptando la notación estándar de Herrera para asegurar la precisión del swing feel y el back beat. Por parte de La batería en Blackjack adoptará la función dual propuesta por herrera (1987) mientras los instrumentos metálicos (charles y platos) mantienen el back beat constante del Soul, los instrumentos de parche (bombo y caja) se encargarán de apoyar las figuraciones rítmicas de la sección de vientos. Siguiendo las directrices de notación de la página 85, la partitura indicará específicamente el feel (Jazz-Swing o Funk) dejando la ornamentación técnica al instrumentista para preservar la frescura interpretativa de la sesión rítmica. “En la siguiente tabla se puede observar las consideraciones y determinaciones a llevar a cabo para sistematizar las técnicas, los recursos estilísticos y su posterior aplicación al tríptico Blackjack.

Tabla 7

Matriz de Integración Técnica y Recursos Estilísticos Aplicados Al Tríptico Blackjack.

Dimensión instrumental	Técnicas y recursos estilísticos	Aplicación y función en Blackjack
Batería	Comping de jazz, Shuffle de Blues góspel, Groove de funk, uso de sincopas	Motor rítmico; articulación de cortes orquestales (<i>kicks</i>) y control del <i>feel</i> .
Bajo Eléctrico	Walking Bass diatónico y cromático	Sostén tonal y dirección armónica mediante notas de aproximación
Piano	Obstinatos básicos, bajos octavados, voicings jazz, uso de triadas, cuatreadas 6tas y sus 4.	Compensación textural, relleno armónico, y soporte rítmico percusivo.
Guitarra	Acordes dominantes (7) blues de paso, Dim7, modales (maj7, m7 y m7b5) power chords (tensiones b9, 9, b 13, 13)	; uso de tensiones agregadas, color textural y aproximaciones cromáticas.
Armonía funcional	Cadencias II – V – I sustitución tritonal, dominantes secundarias, modalidad, cromatismos	Arquitectura tonal; generación de tensión y resolución en los tres movimientos.
Conducción armónica	<i>Turna rounds</i> , progresiones ascendentes/descendentes y armonía modal de Jazz.	Fluidez del discurso; conexión entre secciones y Re armonización de motivos

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse. Análisis completo en anexos.

Aplicación Práctica en el tríptico Blackjack

El tríptico musical Blackjack representa la síntesis final del análisis y transcripción del álbum Back to black de Amy Winehouse a la aplicación final del tríptico, bajo la metodología de referentes teóricos como herrera o barrera , pistón, entre otros a un concepto de Investigación-Creación, al final se eligen los elementos que se utilizaran para la consumación , la visión y la estética del proyecto. La siguiente tabla es vista como las técnicas de arreglo halladas en el disco Back to black, como en sus referentes musicales y referentes teóricos vistos en el marco.

Tabla 8

Aplicación Práctica del Arreglo y Orquestación al tríptico **Blackjack**

Elemento Herrera	Movimiento I: "Black Coffee" (Jazz-Soul)	Movimiento II: "Soul in Blue" (Blues-Góspel)	Movimiento III: "Green Walker" (Soul-Funk / Rock-Pop)
Armonía	ii - V - I y Préstamos modales. Sofisticación tipo Sinatra.	Estructura Blues de 12 compases con Dominantes Secundarios.	Sustitución tritonal, Funk agresivo y cadenas de tensión cromática.
Orquestación	Drop 2 y Block Chords. Sonoridad elegante de club.	Shell Voicings y Coros Góspel en Call and Response.	Riffs de Rock, Tutti y Concertado. Máxima densidad sonora.
Análisis Melódico	Aproximaciones cromáticas y fraseo Speech-like.	Anticipación rítmica y melismas sobre Blue Notes.	Grupos de aproximación y Hooks pop altamente rítmicos.
Figuración	Swing Feel (4/4). Acentuación en tiempos 1 y 3.	Subdivisión ternaria (\$6/8\$) con efecto balanceo.	Síncopas constantes, Back beat en 2 y 4. Groove motriz pesado.

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse.

Proceso de creación de Obra del tríptico Blackjack

Partiendo del análisis de Back to Black en sus tres dimensiones (grandes, medianas, y pequeñas) basándose en sus 4 elementos contributivos , sonido, melodía, armonía, ritmo, tal cual lo menciona (LaRue, 1989) en su libro análisis del estilo musical , bajo la perspectiva del crecimiento, teniendo en cuenta los elementos que más amplifican la obra, los colores melódicos texturales, su armonía y como venía cambiando los patrones rítmicos canción por canción , siguiendo las pautas de (LaRue, 1989, pág. 3), el proceso de creación se abordó desde una observación significativa, combinando la disección técnica de los elementos con una visión general del crecimiento formal de la obra referente. Luego de este paso tan fundamental, El proceso compositivo partió de bocetos melódicos y armónicos en guitarra acústica que definieron la identidad del tríptico. Con una duración aproximada de 10 minutos, la obra blackjack, se estructura como una narrativa emocional sobre el ciclo de emociones tales como el recuerdo, la pérdida y el renacer, en conjunto Blackjack articula la tradición del lenguaje soul ,jazz y blues con una propuesta estética contemporánea y rigurosa.

Fase de escucha , transcripción y selección de recursos

A partir del análisis del álbum *Back to back* de Amy Winehouse , mediante la disección de sus componentes, basándose en las 3 dimensiones que propone (LaRue, 1989), iniciando por un análisis de antecedentes, análisis macro del álbum, estilo orquestación ,varias escuchas , y en análisis medio , las transcripciones a lo largo de las semanas y meses, se seleccionaron

primeramente 3 canciones insignia del álbum que rescatan sus 3 géneros musicales más emblemáticos , *Back to black* , *jazz soul*, *Me and mister Jones* , Blues góspel, y *You Know I no Good / addicted* en cuanto a lo que el soul funk respecta. Durante este proceso, se aplicó aún más la ley del embudo y se diseccionaron patrones recurrentes en la sección rítmica (bajo batería, piano, guitarra) en términos de armonía, estilo y patrones rítmicos. La investigación se extendió a las raíces de Winehouse, determinando e integrando tres influencias clave para complementar los arreglos : la orquestación de vientos de Frank Sinatra, el tratamiento armónico-pianístico de Ray Charles y la articulación rítmica de Otis Redding. (muestras estilísticas en anexos) Este diálogo entre la escucha y la teoría académica *Herrera, Barrera* permitió que los recursos del referente se transformaran en un discurso musical propio, equilibrando la estética "vintage" con una propuesta original.

Construcción Lírica & narrativa

La lírica de *Blackjack* se fundamenta en temáticas de amor, desamor y la introspección, coherentes con la carga emocional del blues y del soul, . La escritura de la letra se desarrolló en función de la prosodia y el fraseo musical, utilizando escalas pentatónicas y blues, como algunos melismas y glisandos. *Blackjack* se divide en 3 estados, que son cada uno de los movimientos. *Black Coffee* , el recuerdo, un jazz, Una metáfora de la experiencia amarga y reconfortante del pasado. *Soul in Blue* ,La Ausencia, Un tono confesional y melancólico donde el blues actúa como eje del duelo. *Green Walker*, La Renovación Representa la resolución del conflicto y el tránsito hacia la esperanza, utilizando el color verde como símbolo de reconstrucción vital.

Nota: Las letras completas están en el apartado de anexos

Desarrollo Formal y Desarrollo del triptico

La obra se articula como ciclo de tres movimientos para formato Rhythm And Blues band. La coherencia identitaria se logra a través de progresiones II – V – I y variaciones equilibrando la densidad técnica con transparencia orquestal . en el siguiente cuadro se exponen los parámetros de estilo, forma musical , métrica, el lenguaje y estilo armónico de cada movimiento y el tratamiento instrumental, dando una noción completa del tratamiento que se le quería dar a *Blackjack* en su totalidad .

Tabla 9

Forma Musical, Métrica, el lenguaje y Estilo Armónico de *Blackjack*

Dimensión	1 movimiento , Black Coffee	2 movimiento, Soul in Blue	3 movimiento, Green Walker
Estilo dominante	Jazz Soul, estética Sinatra / Holliday	Soul Blues, estética Góspel – Ray.	Soul funk, estética R&B funk, Otis, Aretha.
Forma musical	AABA Expandida Jazz	Blues de 12 compases más variaciones	Estrofa, coro puente
Métrica / feel	4/4 (swing feel)	6/8 shuffle / góspel feel	4 /4 (Groove, sincopa)
Lenguaje armónico	Jazz modal (II – V – I) intercambio modal	Estructura funcional de Blues, Dominantes secundarios y Turna rounds.	Armonía de Funky Jazz, Sustitución tritonial y Disminuidos de paso.
Tratamiento instrumental	Bajo en Walking Bass, Basic obstinato ,Piano stride, con tríadas, voicings jazz,	Guitarra Neo- Soul, Piano tipo Góspel (acordes suspendidos).	Piano percusivo, Riffs de vientos en bloque (Block voicings).
Sesiones clave	Puente improvisación jazz	Interludio con solo de piano jazz y guitarra blues,	Interludio , solo de guitarra soul rock pop.

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026).

Por otro lado, Resulta imperativo detallar la arquitectura formal de los movimientos ,donde estaría los intros, estrofas, puentes, estribillos, interludios, solos, improvisaciones, de esta manera se muestra este cuadro para tener una cosmovisión más amplia de cómo se estructuraría en su forma el tríptico Blackjack.

Tabla 10

Desglose de la Estructura Formal de los Movimientos del Tríptico Blackjack.

Movimiento	Estructura seccional
Black Coffee	Intro, Estrofa 1, Estrofa 2, Puente, Coro, Da Capo, Improvisación, Interludio, Reexposición temática (con variaciones) y Extensión final del coro
Soul In blue	Intro, Estrofa 1, Estrofa 2, Coro, Improvisación, Interludio, Estrofa 3, Coro y Final musical.
Green Walker	Estrofa 1, Pre-coro, Coro, Estrofa 2, Pre-coro, Coro, Interludio, Pre-coro, Coro final y Coda final.

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026)

Proceso de Re armonización y construcción estética

La transición estética de *Blackjack* hacia la sonoridad analizada en *Back to Black* se fundamentó en un proceso de *armonización y re armonización* . este proceso de re armonización en *Blackjack* , se alejó de convencionalismos propios del pop de progresiones diatónicas convencionales (I – IV – V), para explorar lo que La Rue (1989) define como las funciones fundamentales de la armonía , el color y la tensión , mediante la integración de tensiones agregadas, sustituciones tritonales, dominantes secundarias, etc., se buscó un color armónico

específico, que en palabras de la rúa, actúa como un recurso instantáneo que se desmarca de lo convencional para el oyente. Así mismo el cambio a estructuras diatónicas y modales hacia lenguajes del jazz y el soul góspel permitieron establecer una sintaxis tonal más rica y robusta. Permitiendo una gramática musical y armonía más interesante y “ compleja “ que impulsa más el movimiento y madurez estética de *Blackjack*. Este ejercicio no fue aleatorio, sino que respondió a la conducción de las notas melódicas bajo los tres ejes de Herrera (1987, pág. 32 y 33): *diatónica, cromática y especial*. En el tríptico, la re-armonización actuó como el motor para "modernizar" la estética, integrando tensiones (9na, 13ra) y sustituciones tritonales que expanden los límites de la tonalidad, permitiendo que la obra adquiriera la densidad técnica y la madurez de un estándar de Jazz moderno. A continuación, se detallan los recursos integrados en este proceso.

Progresión II – V – I en los turns arrounds

La arquitectura de la obra se apoya en lo que Pistón (1941) denomina la cadencia auténtica ampliada, integrando el segundo grado (II – V – I) para consolidar puntos de respiración musical y confirmar la tonalidad. Según el autor, la incorporación de estos elementos preparatorios en sucesión genera una estructura armónica 'muy fuerte' (p. 165), permitiendo que la narrativa de *Blackjack* mantenga coherencia formal a pesar de su densidad técnica."

Figura 5

Aplicación del Turn Around Fundamental II – V – I con Variaciones en el Piano.

24

Pno.

G#maj7 G#7 C#7#9 F#m7 B7,9 B7b9

IIIImaj7 V7/VI7 V7/II7 IIm7 V7,9 V7, b9

mf

Nota. Se aplica el turna round, en II – V – I en el compás 20 y se tiende a mantener estas cadencias y progresiones en todo el tríplico.

Sustitución tritonal

Figura 6

Recurso de Sustitución Tritonal y Resolución Cromática en el Lenguaje de jazz.

4

Pno.

Gm7 Gb7 Fmaj7

IIm7 bII7 Imaj7

Nota. Aplicación de la Sustitución Tritonal en el compás 4 de Green Walker, para acentuar la tensión hacia la tónica."

Para el desarrollo de este ejemplo se consideran los principios del cromatismo extendido, propuesto por (Piston, 1941) , según el autor, la inclusión de acordes con fundamental oscurecida (el sustituto tritonal) si bien permiten enmascarar la tonalidad , mantienen la coherencia formal mediante un sistema de relaciones organizadas en los sonidos. En el jazz contemporáneo es más familiarizado el termino sustituir un acorde dominante por otro situado a una cuarta aumentada de distancia (Juan, comunicación personal, 2026). donde la identidad del acorde se preserva a través del tritono compartido entre la tercera y la séptima (p. 507). Al igual que en referentes del género como Equinox o la estética de Amy Winehouse en me and mister jones, esta técnica permite una línea de bajo cromática más rica, alejándose del movimiento tradicional de cuartas y quintas para obtener una sonoridad más densa y sofisticada."

Cadenas de dominantes secundarias

Figura 7

Uso de Cadenas de Dominantes Secundarias Soul-Gospel.

The musical score for piano (Pno.) consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains four measures of chords, each with a sharp sign above it: G#7, C#7, F#7, and B7. The lower staff is in bass clef and contains a chromatic bass line with eighth notes. Below the bass staff, the chords are labeled with figured bass notation: III 7, V7 / II, V7 / I, and V7. The tempo marking '100' is located at the beginning of the first measure.

Nota. Elaboración propia (2026). Uso de dominantes secundarias en el segundo movimiento

La riqueza armónica de *Blackjack* se fundamenta en el uso extensivo de dominantes secundarios, recurso que según (Piston, 1941), actúa como el principal generador de tensión y dirección en la progresión armónica (p. 248). Siguiendo la premisa del autor de que cualquier grado de la escala puede ser precedido por su propia armonía de dominante sin comprometer la estabilidad tonal (p. 249), se buscó hacer tonalizaciones constantes de los grados escalares, este procedimiento no solo refuerza la estructura formal de la obra, sino que proporciona las ventajas expresivas y el color armónico necesarios para alcanzar la estética propuesta en el proyecto, recordando que esta armonización es clave en el género blues y soul naciente respectivamente.

Progresiones y préstamos modales

Aplicación de progresiones variadas partiendo de II – V – I, haciendo préstamos modales en Black Coffie, IV m en escala mayor, por ejemplo.

Figura 8

Progresiones de color, uso de préstamos modales y acordes de intercambio.

The musical score for piano (Pno.) is in G major and 12/8 time. It begins at measure 12. The upper staff (treble clef) contains the following chords: Em7, Fm7, F#m7, Gm13, and Dmaj7. The lower staff (bass clef) contains the following chords: IIIm7 (P), IIIIm7, IVm, and Imaj7. The progression is II – V – I with modal borrowing and secondary dominants.

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026). uso del acorde IV m en tonalidad mayor, acordes modales escalares y con cromáticos de paso.

Según Pistón (1941), este recurso se clasifica dentro del cromatismo extendido, donde se introducen elementos que, aunque tienden a "enmascarar" la tonalidad, en realidad refuerzan el centro tonal mediante una desviación temporal. (Piston, 1941) explica que los recursos del siglo XX sirven para "alterar, suspender o incluso para deformar la percepción clásica de un centro tonal, pero no para excluirlo por completo". Siguiendo el análisis de Pistón (1941) sobre el periodo posterior a la práctica común, las progresiones en *Blackjack* buscan 'alterar o deformar la percepción clásica del centro tonal' sin excluirlo (p. 508). Al igual que en las obras de Debussy, se utiliza la *mixtura* y *el intercambio modal* para ofrecer 'diversas armonizaciones' a un mismo eje melódico, empleando sonoridades de sexta añadida o tensiones de decimotercera que enriquecen la textura sin perder la centralidad de la obra (p. 509) Ordoñez (2017) dice que la progresión soul muy usada en el jazz I – II bIII – III nace en momentos donde la tónica está en reposo por mucho tiempo con intención de dar color jazzístico, haciendo acordes de paso cromáticos, también este procedimiento se presta para realizar prestamos modales en la búsqueda de color.

Re armonización por notas de aproximación

Este tipo de Re armonización se utilizó de manera consiente y queriendo transmitir el feeling del blues en el contexto del soul jazz, en la obra *Blackjack* se evidencia mediante los vientos y el piano como la guitarra, se aplica las notas para aproximar ascendentemente y

descendente recurso clave en back to black. Para evitar el estatismo en un mismo centro tonal , se aplica el movimiento de paso, este recurso se fundamenta en la capacidad de factores armónicos disonantes para reforzar las progresiones mediante resoluciones contrapuntísticas (Piston, 1941, pág. 507), permitiendo una variación de color constante sin abandonar la función del acorde principal.

Los turns arounds y cadencias de resolución extendida

En la arquitectura armónica de la obra, se establece una distinción funcional entre las progresiones destinadas a la circularidad y aquellas orientadas a la conclusión. Mientras que el Jazz y el Soul se han cimentado históricamente sobre el eje II – V – I, el presente proyecto expande estas fronteras mediante el uso de estructuras que dinamizan la conducción de voces y el color tonal.

El turna round como motor de circularidad armónica

El turna round se define como una herramienta de composición armónica cuya función principal es facilitar una transición o el reinicio de una sección , su estructura base I- VIm- IIm- V – I) se aplica a la obra para re armonizarla y se evita el estatismo.

Cadencias de resolución extendida, un camino cromático

A diferencia del Turna round, las cadencias de resolución extendida se emplean para generar cierres conclusivos y oberturas de alta sofisticación técnica, estas cadencias se evidencian en los cierres y oberturas del blues puro delta de New Orleans de Robert Johnson, el soul naciente de Ray Charles y en los mismos *Jazz standards*. Según (Arboleda, 2017) La progresión es cromática con camino hacia la dominante de manera ascendente. Se parte de un I mayor hacia un V7/IV con bajo en la tercera, resolviendo al IV, seguido de un acorde disminuido de paso para alcanzar la dominante. Aquí, el reposo puede darse en el acorde 6-4 o en un acorde suspendido *Jazz V7sus4 con 9na y 13na*, logrando una resolución "espectacular" hacia la tónica. (Arboleda, 2017) afirma que existe una segunda variante, Variación Descendente (Voz Interior): Una alternativa clásica consiste en usar el V7/IV con bajo en la séptima, resolviendo al IV con bajo en la tercera, pasando por un IVm6 (también con bajo en la tercera) antes de llegar a la dominante. Esta línea de bajo descendente dota al arreglo de una profundidad melancólica típica del soul revival.

Tabla 11

Desglose Técnico, Recursos de Blackjack

Recurso técnico	Categoría	Mecanismo de acción	Efecto estético	Aplicación de la obra
Cadencias II – V – I	Diatónica	Sustitución de progresiones	Sofisticación, retro vintage, y elegancia jazzística	En secciones clave para agregar y variar estética narrativa para abrir
Turnsaround s de primera y segunda especie	Diatónica / especial	Ciclos armónicos cerrados para resolver o introducir secciones en el movimiento.	Cierre o apertura de secciones	coros, cerrar estrofas, iniciar o terminar movimientos, (movimiento 2). Se utiliza
Sustitución Tritonal	especial	Reemplazo de la dominante por un acorde a distancia de tritono bII7.	Resolución cromática, color jazzístico	para variar la progresión II – V – I y dar más color resolutivo jazz . En
Dominantes secundarias (cadena de dominantes)	especial	Cadenas de dominantes que resuelven hacia grados diatónicos.	Base de la estilística del blues, aumenta la tensión entre acordes al ser dominantes con 7.	secciones donde se quiera enfatizar la pasión y el sentimiento profundo evocando al góspel y el blues.
Prestamos modales	especial	Uso de acordes de escalas paralelas (Dórica, Mixolidia, IVm).	Color modal jazz que se sale de la concepción pop .	Uso del IVm y acordes de tonalidades cercanas para un sonido integral.
Notas de aproximación	Cromática	Inserción de acordes disminuidos o anticipaciones por semitono.	Feeling de Blues/Soul Jazz; densidad armónica en movimiento.	Aplicación en subidas y bajadas de la escala para generar contraste.
Acordes de paso	Cromática	Dim o cromáticos	Fluidez rítmico-armónica y "suciedad" elegante del estilo.	Mas color jazz dentro del soul blues pop, al oyente.

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026)

Tratamiento vocal y coral: prosodia y el lead Melody

La línea vocal de Blackjack se fundamentó en el enfoque ya descrito, Speech- Like, donde básicamente el fraseo se articula a partir de la prosodia natural del texto, que contiene escalas pentatónicas e intención Blues ..,

Figura 9

Implementación del Fraseo vocal 'speech-like' y Prosodia en el Movimiento II

Nota.). Se evidencia una conducción melódica basada en la acentuación natural de la prosodia del texto (estilo *speech-like*).

Orquestación de melodías

Tras la consolidación de la melodía central de *Blackjack*, el proceso de orquestación se centró en la interacción entre la voz líder y el ensamble coral. La decisión estética principal fue el contraste tímbrico: al ser la voz protagonista un Barítono, se asignaron las voces secundarias a un registro femenino mezzosoprano y contralto y un bajo voz adicional. Esta configuración permite una separación clara de planos sonoros, donde el barítono domina el registro grave-medio mientras las voces femeninas aportan brillo y densidad en el registro agudo. El bajo opera como soporte realizando frases en Doo woop. Para la escritura de estas líneas, se aplicó el concepto de *Lead Melody Voicings*

Para la interacción entre las voces, se aplica la técnica de escritura a dos voces , según herrera 1995, esta técnica es ideal cuando se desea un efecto de menor densidad en una orquesta mayor en relación entre la voz líder y coro, se utilizaron dos enfoques principales basados en (Herrera, 1987) , soli aplicado a pasajes donde las voces femeninas refuerzan la intensidad del solista , manteniendo la misma figuración. Melodía y contra melodía , utilizando en las secciones el call and response, donde la figuración de las voces no es igual. Permitiendo que el ensamble coral funcione como una respuesta independiente y brillante. Dinámica de movimientos y conducción, para dotar a la orquestación se alternaron unísonos y octavas, como otras figuraciones en densidad 2, 3 y 4. La orquestación de las voces en blackjack se rige por un principio de progresión y densidad, adaptando los lineamientos de (Herrera, 1987) según el número de voces activas y su función dentro de la mezcla

Densidad 1

en pasajes en los cuales se aplican unísonos y octavas, la técnica se desplaza la armonización al refuerzo tímbrico.

Escritura a 2 voces

Se evidencia en secciones donde la voz principal y las voces restantes realizan densidad 2, priorizando la dirección melódica sobre relleno armónico, priorizando los intervalos de 3ras y 6tas. (Herrera, 1987)

Estructura a 3 y 4 voces

Al aumentar la densidad a tres o cuatro voces, el enfoque cambia de lo lineal a lo vertical, transformando el ensamble en un bloque armónico sólido.

El Soli

Cuando intervienen tres o más voces, se aplica el concepto de Soli, donde todas las voces ejecutan la misma figuración rítmica, pero con distintas notas del acorde.

Los Block Chords

Para la armonización a cuatro voces, se utiliza la técnica de *Four Way Close*, distribuyendo las notas del acorde (y sus tensiones disponibles como la 9na o 13ra) para crear una pared de sonido compacta que soporte al Barítono.

Función del Background

Este bloque coral actúa como un soporte armónico o rítmico-armónico, una técnica esencial para definir el color del arreglo sin interferir con la voz líder.

Figura 10

Lead Melody Voicings en ensamble Coral: Armonía en bloque y Call and Response.

The image shows a musical score for three voices in G major. The top staff is the lead melody, starting with a fermata and a triplet. The middle staff is for Mezzo and the bottom staff is for CAlt. The lyrics are: "te haz que da do en mi an que yo se que no soy pa ra ti mi se pa ra ti cha la la la".

Nota. Fragmento técnico elaborado por el autor (2026) a partir del análisis del álbum Back to Black de Amy Winehouse.

Tabla 12

Técnicas de Armonización y Densidades en el Ensamble Vocal

Caso de Orquestación melódica	Descripción técnica	Aplicación al tríptico Blackjack
Melodía predominante	Solista	Secciones donde el Barítono expone una melodía
Armonización en Unísonos y octavas	Dos voces (metzo y contralto) en la misma altura o a distancia de 8va, (no es soli , densidad 1)	Tuttis parciales a octavas, una sola línea unísono a3 voces.
Soli armonizado	Voces secundarias siguiendo el contorno rítmico del lead a 3ras y 6tas o voicing.	Voz principal lead y las otras 2 voces por 3ras o 6tas duplicadas o en voicings
Contra melodía (activo)	Línea melódica secundaria con independencia rítmica. Hooks en respuesta , a 1 y 2 y 3 voces	respuestas de la mezzosoprano y contralto al barítono (call and response)
Soporte Armónico (Activo/Pasivo)	<i>Hooks</i> (ahh, u, ho) a 1, 2 y 3 voces	Pads vocales

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026).

Orquestación de vientos madera metal

Figura 11

Uso de four way close en orquestación de vientos madera metal Blackjack

Nota. Fragmento técnico elaborado por el autor (2026) a partir del análisis del álbum Back to Black de Amy Winehouse.

Como ya se nombró en la sistematización de las técnicas se tomó en cuenta los instrumentos transpositores, para *blackjack* se definieron solo 3 instrumentos transpositores clave, saxo barítono, 2 saxofones tenores y 2 trompetas o trompeta en divisi, representativos de *Back to black* a *Blackjack*. Otra consideración que se tomó en cuenta antes de arreglar para los vientos madera metal, fue La Figuración Rítmica y la Arquitectura de la Partitura entendida como la organización temporal de las líneas musicales, es el elemento que garantiza la cohesión del arreglo. según Herrera (1987), la claridad rítmica depende de una distribución lógica de las figuras dentro del compás, lo que facilita la interpretación y asegura la transmisión del *Groove*. En el contexto del Soul, el R&B y el Funk, la síncopa es el recurso fundamental para generar tensión y dinamismo. En la siguiente tabla se evidencia como quedó la configuración rítmica en cada uno de los movimientos.

Tabla 13

Clasificación de técnicas de vientos aplicadas al tríptico *Blackjack*

Técnica	Definición Técnica	Referente (Amy, Sinatra, Ray, Otis)	Aplicación en "Blackjack"
Riff Horns (8vas y Unísonos)	Duplicación de la línea melódica en diferentes octavas para ganar presencia.	Otis Redding / Amy Winehouse: Uso de vientos como una sola voz poderosa que "golpea".	En secciones de alta energía para reforzar el <i>groove</i> y dar peso melódico.
Roots Voicings	Disposiciones armónicas donde se omite la tónica, priorizando notas guía (3ra, 7ma) y tensiones.	Frank Sinatra / Ray Charles: Permite una sonoridad más sofisticada y menos "pesada".	Backgrounds en el Movimiento I (<i>Jazz-Soul</i>) para no chocar con el registro del bajo.
Shell /spreads Voicings	Estructuras armónicas minimalistas basadas en la tónica, 3ra y 7ma del acorde.	Ray Charles / Soul Clásico: Proporciona el "esqueleto" armónico necesario con economía de notas.	Soporte rítmico en el Movimiento II (<i>Blues-Gospel</i>) para mantener la transparencia.
Four-Way Close	Armonización homofónica donde las voces se mueven en bloque por debajo de la melodía.	Sinatra (Arreglos de Nelson Riddle): Densidad uniforme y elegancia orquestal.	Solis de vientos en las transiciones hacia el clímax de los temas.

Nota. Análisis de evidencia musical elaborado por el autor (2026) a partir del repertorio de Amy Winehouse y el jazz. Análisis detallado en anexos.

Tabla 14

Figuración Rítmica y la Arquitectura de la Partitura

Estilo rítmico	Interpretación de corcheas	Función en el tríptico
Swing shuffle	Relación ternaria aproximada 2:1 (swing feel)	"Black Coffee", donde se integran elementos de jazz y soul, chops en 1 y 3 tiempo respetando la rítmica
Blues / Góspel ,Shuffle lento / 6 / 8	Subdivisión ternaria efecto balanceo	Base del Movimiento II: "Soul in Blue", generando una atmósfera introspectiva, shops en 2 y 4 tiempo
Funk / Neo-Soul (Straight)	Corcheas binarias	Motor del Movimiento III: "Green Walker", caracterizado por síncopas constantes, Groove marcado y alta densidad rítmica en la sección rítmica. Chops en 2 y 4 tiempo

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026).

Texturas Orquestales

Otra consideración clave para poder orquestar de una manera consecuente con el disco *back to black* y con géneros como el jazz , soul , blues, era el concepto de texturas orquestales, tanto en vientos madera metal como para coros, luego de analizar el disco , transcripciones , influencias y material teórico , se llegó a la conclusión que se maneja 3 texturas orquestales , las cuales había que aplicar al tríptico *Blackjack*, estas eran las siguientes , textura monofónica, Homofónica y cordal. En la siguiente tabla se resumen las 3 texturas orquestales que se tendrían que tener en cuenta para consolidar las diferentes densidades a la hora de orquestar maderas y metales en *Blackjack*

Tabla 15

Figuración Rítmica y la Arquitectura de la Partitura

Tipo de textura orquestal	Descripción técnica	Aplicación a Blackjack
Textura monofónica	Una voz o instrumento en solo	Unísonos y octavas, tutti parciales u orquestales
Textura Cordal	Varias melodías realizan la misma configuración rítmica, pero en diferentes alturas armónicas , o voicings.	Solís con 3ras y 6tas o realizando el four way close, o voicings (roots, shells, spreads, blocks)
Textura Homofónica	Melodía concertada, o con acompañamiento , no tiene la misma configuración rítmica, (back ground) .	Soporte armónico en voces y vientos madera metal

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026).

La orquestación de la sección de vientos en *Blackjack* se consolidó a través de la transferencia técnica de los hallazgos analíticos del álbum referente, adaptando las texturas y el balance orquestal a las demandas narrativas de cada movimiento. En el primer desplazamiento, de carácter *Jazz-Swing*, se privilegió la utilización de la *melodía concertada* en bloque, (melodía y acompañamiento,) como también estructuras de *Four-way close* y *Solís* a cuatro voces, (texturas cordales) priorizando la sobriedad rítmica y la marcación de *chops* en los tiempos uno y tres. Para el segundo movimiento, de esencia Blues-Góspel, la estrategia orquestal viró hacia una mayor flexibilidad, empleando *voicings* de tipo *Root* combinados con armonizaciones por terceras y sextas bajo la dinámica de *Call and Response*, aunque no se abandona el *four way close* y los *spreads*, desplazando la acentuación rítmica hacia el *back beat* para reforzar la identidad Soul de la obra. Finalmente, en el tercer movimiento, se aplicó una arquitectura basada en *Horn Riffs* y contra melodías rítmicas, con *Solís* más rudimentarios, integrando influencias de la escuela de Otis Redding para dinamizar el discurso musical. Esta diversificación estilística se sostuvo sobre una delimitación estricta de roles instrumentales diseñada para garantizar el efecto de *Wall of Sound* sin comprometer la transparencia del arreglo. En este esquema, el saxofón barítono asumió la función de cimienta orquestal, ejecutando el doblaje del bajo y la mano izquierda del piano, además de realizar las anticipaciones rítmicas de sección. Por su parte, los saxofones tenores se establecieron como el soporte armónico de registro medio mediante el uso de *Shell* y *Root voicings*, mientras que las trompetas asumieron el rol de liderazgo melódico y brillo tímbrico, operando a través de arreglos a octavas y ataques rítmicos agudos. Esta integración se rige por la gestión de densidades variables, permitiendo que la sección de vientos funcione como una unidad compacta que dialoga constantemente con la voz líder y el ensamble coral.

Figura 12

Horn Riffs y dinámica de Call and Response en Green Walker

The musical score for Figure 12 consists of four staves: B. Tpt., T. Sax. 1, T. Sax. 2, and B. Sax. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 25. The B. Tpt. part features a 'Div.' (divisi) marking and a dynamic of *mp*. The T. Sax. 1 and T. Sax. 2 parts have a dynamic of *mf*. The B. Sax. part has a dynamic of *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Nota. Implementación técnica en el tercer movimiento. uso de *riffs horns* y la estructura de pregunta-respuesta. Elaboración propia.

Dialogo e interacción de sesiones : Voz , coros y vientos maderas

La amalgama del ensamble vocal y la sección de vientos dentro del formato Rhythm and Blues band se rige por una delimitación funcional de roles diseñada para optimizar el espectro sonoro y evitar la saturación. Mientras la orquestación vocal se orienta hacia un soporte horizontal de la línea melódica mediante técnicas de *Soli* y *Four-way close*, los vientos asumen la responsabilidad de la estructura armónica y el énfasis rítmico a través de *spreads*, *Shell voicings* y *Backgrounds*, aunque en el triptico también se rompe la regla con fines experimentales, Esta interacción se fundamenta en tres principios rectores: la especialización funcional, donde las voces expanden el mensaje lírico; la alternancia de planos, que garantiza la transparencia mediante el uso de notas largas en vientos durante los pasajes de Call and Response coral; y la cohesión de bloque, manifestada en *tutti* donde ambas secciones ejecutan ataques rítmicos

unificados *chops* para maximizar el *Groove*. Esta configuración global (Ver Tabla 16) permite que el ensamble funcione como una unidad dialéctica, equilibrando la densidad técnica con la claridad narrativa del tríptico.

Figura 13

Integración orquestal de secciones en vientos y ensamble vocal en la obra Blackjack.

20 Black Coffee

The musical score for 'Black Coffee' (Figure 13) is presented in a multi-staff format. It includes parts for B. Tpt., T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Sax., B., Mezzo, C. Alt., and B. The score begins at measure 72. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Dynamics include *p*, *mp*, *f*, and *mf*. The vocal parts have lyrics in Spanish: 'que te ame te lle va ria aun mun do de cal ma don de mis bra zos te can te...'. The score shows a 'Wall of sound' effect at measure 72, where the wind sections and vocal ensemble are playing together.

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026).

Se evidencia que en el compás 72 los coros y los vientos están haciendo *tuttis* parciales (Wall of sound) generando impacto sonoro en el oyente y aumento textural, mientras que en los otros compases las texturas son más heterogéneas, dando lugar varios planos, los cuales son, en vientos el uso de *chops* en *voicings*, el saxofón barítono realizando anticipación del bajo y los coros realizando un soporte armónico a la voz. En los últimos compases los coros realizan *solis* a la voz.

Tabla 16

Equilibrio orquestal entre Vientos Madera Metal y las Voces

Elemento orquestal	Rol de las voces	Rol de los vientos madera
Foco de atención	Apoyo a la melodía y la lírica	Apoyo a la armonía y el ritmo
Técnica Predominante	Solís, octavas y armonización vocal.	Shell voicings, Riffs y Pads armónicos.
Relación con el Lead	Íntima y melódica (Soporte activo).	Estructural y rítmica (Soporte de base).
Ejemplo en Blackjack	Hooks corales siguiendo el fraseo de la voz.	Acompañamiento armónico basado en el cifrado.

Nota. Análisis de la forma musical diseñada para la obra original (2026).

Diseñando la sesión rítmica de la banda (Bajo, Batería, Guitarra y Piano)

Para la realización de la parte rítmica, se quería tomar algunas consideraciones en el arreglo musical, su armonía y su estilo, el primer elemento que se tenía que considerar sería la base rítmica, La sección rítmica de *Blackjack* se sustenta como la base estructural sobre la cual se articulan la voz y los vientos, la planeación del bajo, la batería & la guitarra y el piano. Tomando como referentes el bajo y la batería de las 3 canciones insignia de Back to Black y teniendo en cuenta las sistematizaciones se llevó a la práctica estos conocimientos, a continuación, se muestra como ejemplo un fragmento del bajo y la batería del tercer movimiento, el bajo de Green Walker en Groove con walking Bass diatónico y cromático, apoyado de un Groove del ritmo rudimentario del ritmo y Blues en 4/4.

Figura 14

Patrón rítmico-armónico para bajo y batería: walking Bass y percusión.

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled 'A.B.', is in bass clef and contains a walking bass line with eighth and quarter notes, including chromatic movements. The bottom staff, labeled 'D.S.', is in common time (4/4) and shows a drum set pattern with snare and bass drum hits.

Nota. Fragmento técnico elaborado por el autor (2026)

Se evidencia el walking Bass diatónico y cromático mientras la batería está en el Groove clásico del R&B/ soul clásico. Por otro lado, se tenía que cohesionar de manera pensante en algunos cortes y en el trayecto del tríptico, la guitarra y el piano durante el comping rítmico. Por parte del piano se tomó como ley sistematizada el Basic obstinado dependiendo del ritmo abordado, los patrones del stride y voicings de jazz y góspel, mientras la guitarra se manejó con ornamentos y sincopas de partes claves del disco, cabe resaltar que se indaga un poco más allá en el concepto de la guitarra neo soul creando contraste al comping del piano. Se implementa un diálogo constante donde, si el piano realiza un registro grave tipo Wall of Sound (junto al saxo barítono), la guitarra se desplaza hacia registros agudos con voicings jazzísticos o chops rítmicos y viceversa. Esta distribución de frecuencias evita el enmascaramiento y refuerza la identidad rítmica de la obra. La siguiente captura muestra a la guitarra enfatizando shops y power chords mientras el piano ejecuta triadas / cuatreadas con tensiones agregadas, más ornamentales y estilizadas con bajos octavados, mostrando el contraste entre el blues dominante y el jazz soul góspel con un color más textural.

Figura 15

Compensación textural en el Acompañamiento Armónico entre el Piano y Guitarra

The musical score for Figure 15 shows two staves: Piano (Pno.) and Guitar 1 (Gtr. 1). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 47. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The right hand plays triads and dyads, while the left hand plays dyads and triads. The guitar part is on a single staff with a treble clef, playing power chords. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part at measure 50.

Nota. Se evidencia la compensación textural del piano realizando triadas y cuatreadas más dobles en bajo, y la guitarra realiza power chords generando contraste

Integración de la sección rítmica

Figura 16

Distribución de capas, Transparencia del Groove y Diálogo Armónico

The musical score for Figure 16 shows four staves: Piano (Pno.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Bass (A.B.), and Drums (D.S.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 37. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The right hand plays chords, and the left hand plays a bass line. The acoustic guitar part is on a single staff with a treble clef, playing chords. The bass part is on a single staff with a bass clef, playing a bass line. The drums part is on a single staff with a drum clef, playing a rhythmic pattern. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part at measure 37.

Nota. Fragmento técnico elaborado por el autor (2026)

la sección rítmica opera bajo una estética de jazz swing, la distribución de capas prioriza la transparencia del Groove. la batería evidencia el patrón del swing y el shuffle con división ternaria , mientras el bajo realiza un walking Bass diatónico potenciando el bombo, el piano y la guitarra , dialogan rítmicamente y armónicamente con los componentes , la guitarra realiza un dialogo armónico en acordes propios de neo soul en comping jazz que por momentos realiza arreglos propios del Chord Melody clásico de jazz ,el piano utiliza en mano derecha acordes de triada en inversión con refuerzo en los bajos octavados con el bajo apelando al principio del Wall of sound o pared de sonido. En el segundo movimiento, la sección rítmica abandona la ligereza del swing para adoptar una textura más densa y pesada del blues y el góspel, marcada por un vaivén de batería en 6/8 que se presta para realizar figuras de cromatismo en el bajo ascendentes y descendentes. la guitarra se permite realizar algunos power chords en partes Bluseras y complementar realizando acordes texturales por parte del piano, se repite el proceso de arreglarlo a Basic obstinato la mano derecha en cortes estratégicos se le añade arreglos sencillos estilísticos como el four way close, las Grace notes, y anticipación ritmo melódica. En el 3 movimiento se adopta una estética más simplista y más rítmica que los dos movimientos anteriores, la batería adopta una subdivisión binaria en 4/4 base del R&B crudo y rudimentario con acentos en el 2 y 4 tiempo, mientras que el bajo contiene una línea activa que genera hasta una contra melodía a la voz, siendo al tiempo soporte del bombo y del Groove. La guitarra se encarga de hacer chops en 2 y 4 siendo un elemento meramente rítmico y de estilo en muchos pasajes, también complementando en otros con la armonía jazzística usando denominaciones modales con voicings cerrados, por parte del piano se muestra bloques de acordes en Tríadas en inversión y soporte textural al bajo.

Conclusiones

A través de la presente sistematización técnica de la obra, se evidencia que el análisis exhaustivo permite caracterizar de manera profunda el proceso creativo. Para un compositor, resulta fundamental lograr la estructuración y sistematización de las estructuras armónicas y estilísticas propias de la R&B / Soul Band clásica, aplicándolas con rigor al contexto de la música actual y sus exigencias formales. Asimismo, este proceso proporciona un punto de partida sólido hacia la consolidación de un "norte" creativo o identidad artística, permitiendo que la composición dentro de estos géneros y formatos adquiera una personalidad definida. Este desarrollo se ve significativamente fortalecido al complementar las estéticas modernas con las técnicas de orquestación y composición orquestal clásicas y tradicionales, logrando así una síntesis técnica y expresiva de alto nivel profesional. Cabe destacar que el álbum *Back to Black* de Amy Winehouse es ya un referente del siglo actual que sirve como base para continuar desarrollando proyectos afines con la propuesta establecida. En este sentido, el tríptico *Blackjack* representa el punto de partida esencial para proyectar esta línea de pensamiento artístico hacia futuras producciones.

Recomendaciones

Se recomienda continuar explorando procesos de Re armonización aplicados al lenguaje del soul y el rhythm & blues contemporáneo, con el fin de ampliar las posibilidades expresivas y enriquecer los recursos compositivos empleados en futuras obras musicales. Asimismo, se sugiere profundizar en el estudio de las relaciones entre la armonía funcional tradicional y las técnicas de armonización provenientes del jazz, especialmente en el uso de extensiones, alteraciones, dominantes secundarios, sustituciones tritonales e intercambios modales, recursos que permiten diversificar el tratamiento armónico dentro de contextos estilísticos contemporáneos. De igual manera, resulta pertinente desarrollar futuras investigaciones orientadas al análisis de referentes como Amy Winehouse y otros exponentes del soul moderno, con el propósito de comprender de manera más amplia los procesos de adaptación de elementos tradicionales del blues, el góspel y el jazz en la música popular del siglo XXI. Finalmente, se recomienda continuar explorando la integración entre recursos armónicos, tímbricos e interpretativos, particularmente aquellos relacionados con el enfoque speechlike, la instrumentación propia de las Rhythm & Blues Bands y la construcción de arreglos influenciados por la estética soul, con el fin de fortalecer futuras propuestas de creación musical dentro de este campo estilístico.

Referencias

Álvarez Agudelo, C. (2023). *Fusión funk, disco y rock a través de la unificación rítmica* [Tesis de grado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. Repositorio Institucional UNAD

<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/59959>

Bellora, P. (2021). *Armonía en Capas: Una mirada funcional a la armonía en el Jazz* . Edición del Autor.

<https://www.pedrobellora.com.ar/libros/armonia-en-capas/>

Barrera, J. A. (2010). *Composición, Re armonización y arreglos enfocados [Tesis de grado]. Pontificia Universidad Javeriana..*

<http://hdl.handle.net/10554/11663>

Cuesta, N. (2017). *Renace el soul: Análisis vocal, melódico y armónico de un repertorio representativo* [Tesis de grado]. Universidad de las Américas.

Cuesta, N. (2017). *Renace el soul: Análisis vocal, melódico y armónico de un repertorio representativo de cuatro artistas soul de la década del 60 e inicios del 70, y de tres intérpretes contemporáneos que emulan el mismo sonido, aplicándolo a un recital final* [Tesis de grado, Universidad de las Américas]. Repositorio Institucional UDLA.

<http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6741>

Charles, R. (1960). *Georgia on My Mind* (H. Carmichael y S. Gorrell, Comps.) [Canción]. En *The Genius Hits the Road* [Álbum]. ABC-Paramount.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/6yMGxqKj0218mFR5KqsMRq?si=ea1ee21a9fb94144>

Denyer, I. (Director). (2005). *Soul Deep: The Story of Black Popular Music* [Película]. BBC.

<https://archive.org/details/bbc-2-soul-deep-the-story-of-black-popular-music-the-birth-of-soul-2-1>

<https://archive.org/details/soul-deep-the-story-of-black-popular-music-from-ghetto-to-fabulous-1>

<https://archive.org/details/soul-deep-the-story-of-black-popular-music-aint-it-funky-1>

<https://archive.org/details/soul-deep-the-story-of-black-popular-music-the-sound-of-young-america-1>

<https://archive.org/details/bbc-two-soul-deep-the-story-of-black-popular-music-southern-soul-1>

<https://archive.org/details/bbc-2-soul-deep-the-story-of-black-popular-music-the-gospel-highway-part-recorded-1>

Herrera, E. (1987). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Bosch.

LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical: Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Labor.

Lindsay, G. (2005). *Jazz Arranging Techniques: From Quartet to Big Band*. Staff Music Publishing.

Linnane, M. (Director). (2006). *Amy Winehouse: Live at St. James' Church, Dingle* (Other Voices) [Vídeo]. RTÉ / Other Voices.

https://www.youtube.com/watch?v=-BGrI6p789o&list=RD-BGrI6p789o&start_radio=1&t=1168s

Orjuela Niño, J. D. (2026). *Partituras de Blackjack, tríptico musical* [Manuscrito no publicado]. Programa de Música, Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

Orjuela Niño, J. D. (2026). *Compendio de partituras transcritas y arregladas de Amy Winehouse, disco Back to Black* [Manuscrito no publicado]. Programa de Música, Universidad Nacional Abierta y a Distancia.

Pérez, D. [@inflexionesarmonicas]. (2020, 21 de abril). *Inflexiones armónicas* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/@inflexionesarmonicas>

<https://www.youtube.com/watch?v=LMAA3xQf-pg&t=2s>

<https://www.youtube.com/watch?v=JbAroHE6fdc>

<https://www.youtube.com/watch?v=i-RFeMCguMc&t=1302s>

Pistón, W. (1941). *Armonía. Real Musical*.

Redding, O. (1968). *Hard to Handle* (O. Redding, A. Bell y A. Jones, Comps.) [Canción]. En *The Immortal Otis Redding [Álbum]*. Stax Records.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/7FXuCk11kfxwS5icDjTwbM?si=682450ce50a34b04>

Sinatra, F. (1956). *I've Got You Under My Skin* (C. Porter, Comp.) [Canción]. En *Songs for Swingin' Lovers!* [Álbum]. Capitol Records.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/3aEJMh1cXKEjgh52claxQp?si=75ab63f623cb4c22>

Winehouse, A. (2006). *Back to Black* [Álbum]. Island Records.

<https://open.spotify.com/intl-es/album/097eYvf9NKjFnv4xA9s2oV?si=k3dGXggASAOvYhrlxg6y-g>

Winehouse, A. (2006). You Know I no Good, [Canción]. En *Back to Black* [Álbum]. Island Records.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/4zQuwW24dweWcaX0fEJkP2?si=14fe75d48cf643b1>

Winehouse, A. (2006). Me and míster jones, [Canción]. En *Back to Black* [Álbum]. Island Records.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/5RqIM2vv5nw2PGJBqPD8Rg?si=dcad2867c39741d5>

Winehouse, A. (2006). Back to Black [Canción]. En *Back to Black* [Álbum]. Island Records.

<https://open.spotify.com/intl-es/track/30FURVTCpbKyykjSEQzGkH?si=28340adac7d343f9>

Apéndices

Apéndice A

Obra completa: Tríptico musical "Blackjack"

Apéndice 1

Score General Blackjack

BLACKJACK

David Ojuela Niño

David Niño

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD.

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Programa de Música.

Proyecto de Grado

Oscar Ivan Navarro

Aseor

Chía, Mayo de 2026.

Nota. Esta figura presenta la partitura general del primer movimiento del tríptico musical. El contenido expone la estructura armónica y melódica principal diseñada para la interpretación del ensamble. Composición, arreglo y autoría original de [Tu Nombre]. El score completo en formato PDF se encuentra en;

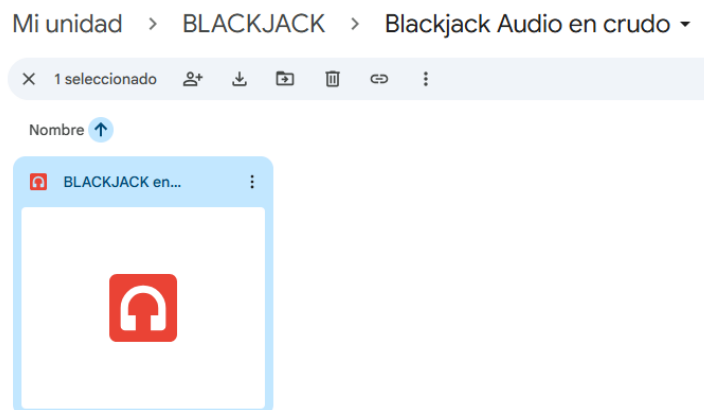
<https://drive.google.com/file/d/1x3wME0beXvzxw535kijyHQEnSyU9NMB5/view?usp=sharing>

Apéndice B

Registro sonoro completo: Proyecto "Blackjack" (Versiones en crudo)

Apéndice 2

Registro sonoro completo: Proyecto "Blackjack" (Versiones en crudo)



Nota. Esta sección proporciona el acceso a la captura sonora del proyecto en fase de [maqueta / crudo]. Estos audios sirven como referencia de la ejecución rítmica, melódica y armónica de la obra completa. **Interpretación y producción de autoría propia.** Los archivos se encuentran disponibles para escucha directa en los siguiente enlace:

[https://drive.google.com/file/d/1Pqw6jn-2ndDTpcDzK1XZnbeOnmxrFsi-
/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1Pqw6jn-2ndDTpcDzK1XZnbeOnmxrFsi-/view?usp=sharing)

Figura C2

Apéndice 4

Score General de la obra "Soul in Blues"

Score

BlackJack

2. Soul in Blue

David Orjuela Niño
David Elber
(n1990)

The musical score is presented in a standard format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Lead Voice, Mezzo-Soprano, Alto, Bass, Trumpet in Bb, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Baritone Sax, Piano, Guitar, Electric Bass, and Drum Set. The score includes dynamic markings such as *mf* and *fz*, and articulation marks like accents and slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a tempo marking of quarter note = 72.

Nota. Esta figura presenta la partitura general del segundo movimiento del tríptico musical. El contenido expone la estructura armónica y melódica principal diseñada para la interpretación del ensamble. El score completo en formato PDF, con todas sus páginas y detalles técnicos, se encuentra disponible en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/file/d/1Q2EovZ7HDYn9xo_-kTHpFNKGYBo1215G/view?usp=sharing

Figura C 3

Apéndice 5

Score General de la obra "Green Walker"

Score

BlackJack
3.Green Walker

David Orjuela niño
David Blue
(n1990)

Lead Voice

Mezzo-Soprano

Alto

Bass

Trumpet in Bb

Tenor Sax 1

Tenor Sax 2

Baritone Sax

Piano

Electric Guitar

Electric Bass

Drums Set

Lyrics:
1. a se erga ra ti es de co ra son Tu e tie
2. en tu co ra son pu de en con trar la bus la

Chord symbols: D^7 , Gm^7

Nota. Esta figura presenta la partitura general del tercer movimiento que concluye el tríptico musical.. El score completo en formato PDF, con el desarrollo total de la obra, se encuentra disponible en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/file/d/174CMTxi_deqEbVDgEhHrzHFbuiAPeEX3/view?usp=sharing

Apéndice E

Lírica y textos del proyecto "Blackjack"

Apéndice 7

Compendio de letras del tríptico musical y obras complementarias

BLACK COFFEE

Verso I

Si me dieras la oportunidad, Volver a entrar
en tu ser, No dudaría de acariciar Y de tocar tu piel

Puente

te has quedado en mí, aunque yo sé que no soy para ti...
tu, y tu cuerpo mi dulce infierno

Verso II

Si un día fuéramos a caminar, En la ciudad por un café,
No dudaría volverme a enamorar perderme en tu risa también.

Puente

te has quedado en mí, aunque yo sé que no soy para ti...
en tu recuerdo, yo me apego

Estrillo

Estás tan sola y yo te quiero más te recuerdo
solo una oportunidad
De Volverlo a intentar
Solos tu y yo tu y yo...
Cuando pases ya no nos vemos nos sentimos lejos
Si todo Todo se acabo
La semilla no germino.

IMPROVISACION DE JAZZ

Verso III

Si me dieras la oportunidad
de demostrar que te ame,
te llevaría a un mundo de calma
donde en mis brazos te cante.

Al puente y coro final

Nota. Este apartado contiene la transcripción textual de las obras que integran el proyecto. Las letras han sido diseñadas para articularse con la narrativa sonora de cada movimiento. El documento completo con los textos originales y sus respectivas anotaciones interpretativas se encuentra disponible en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1udEpwxNTWeeDVbqaZhjeoZTR6HMkvQ-A?usp=sharing>

Apéndice F

Evidencias del proceso creativo y evolución de la obra

Apéndice 8

Muestra de evolución: Bocetos, fases intermedias y correcciones técnicas

SCORE

SOUL IN BLUE

JAZZ ESTANDAR

DAVID BERUELA

The musical score for 'SOUL IN BLUE' is presented in three staves. The first staff shows the melody with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The second staff shows the harmony with chords such as C7, F, F#, C7, A7, and D7. The third staff shows the bass line with chords such as G7, C7, F7, CMa7, E7, Am, and Am5#.

Nota. Esta figura documenta la metamorfosis de las composiciones desde su etapa embrionaria hasta la fase avanzada previa a la edición final. Se observan las correcciones en la orquestación, ajustes rítmicos y refinamiento de la armonía. El registro fotográfico y los archivos de versiones previas que evidencian el desarrollo de las técnicas aplicadas se encuentran disponibles en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1EfcwJbepMgPdZy1xQEeHdCqeDoFzpz13?usp=sharing>

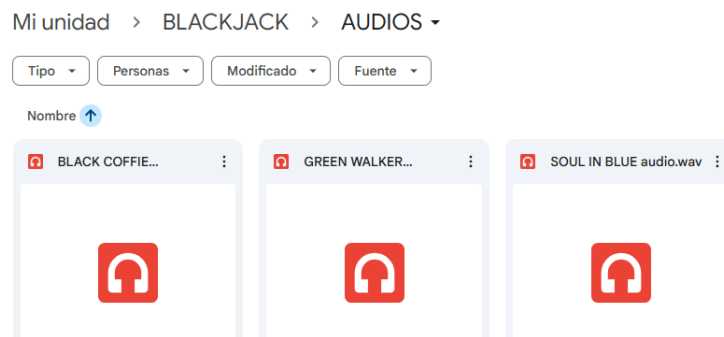
Nota. Guía melódica y lírica para la interpretación vocal del primer movimiento. El set completo de partichelas para todos los instrumentos de este ensamble (Piano, Contrabajo, etc.) se encuentra disponible en formato PDF en el siguiente enlace:

https://drive.google.com/drive/folders/11Hj0zhBygZ2_wW5axnvzDNbV9GJhbqDo?usp=sharing

Figura G1

Apéndice 9

Interfaz del repositorio de audio por movimientos del proyecto "Blackjack"



Nota. En esta sección se presentan los enlaces de acceso a las capturas sonoras finales del proyecto. Los audios corresponden a las versiones [maquetas / grabaciones finales] de los tres movimientos del tríptico y las piezas complementarias.

Enlaces de escucha directa:

Movimiento I - Black Coffee:

<https://drive.google.com/file/d/1ZrEk5ToINVnFc1fUIFW9sf95wXpnMOaT/view?usp=sharing>

Movimiento II - Soul in Blues:

<https://drive.google.com/file/d/1O2oHNOMnd2LmanW1SdSijQgRmLozxWRO/view?usp=sharing>

Movimiento III - Green Walker:

<https://drive.google.com/file/d/1pomm43h8N9t6aEM2u6-LCAWu3pp1yt9Q/view?usp=sharing>

Apéndice H

Apéndice 10

Matriz de análisis dimensional: Referentes y Tríptico Blackjack

	B	C	D	E	F
1	BACK TO BLACK				
2				piano guitarra	
3	NOMBRE CANCIÓN	DESCRIPCIÓN	ESTRUCTURA/FORMA	ARMONÍA	FORMATO
4	Rehab. Amy Winehouse.	clásico, acompañado por arreglos retro de vientos y una	(Rehab – Amy	iniciar directamente con el	band vintage
5	You Know I'm No Good. Amy Winehouse	Tema R&B/blues con fuerte influencia de soul oscuro y ti	Estructura A B C Intro	Im7- IVm7- V7- Im7	R&B band / soul combo. Bat
6	Me & Mr Jones. Amy Winehouse.	Balada soul retro-R&B con fuerte influencia Motown/Philly,	claramente es un ten		Formato: R&B band / soul bl
7	Just Friends. Amy Winehouse.	Es una canción que en esencia se mueve entre el jazz y	Intro: Improvisación jazz a modo de cortinilla, acompé	et instrumental – "Just Frien	
8	Back To Black. Amy Winehouse.	Back to Black" es un tema emblemático del soul modern	Este tema tiene varias	La progresión fundamental es	Piano, violin, cello, voz , corc
9	Love Is A Losing Game. Amy Winehouse	Es la confesión más directa de Amy/El amor aquí es un	Su estructura es senc	bien es sencilla , evoca	Bateria, Bajo, sub bajo, violín
10	Tears Dry On Their Own. Amy Winehou	DescripciónTema inspirado en Motown clásico, en concre			
11	Wake Up Alone. Amy Winehouse.	Es una canción de R&B pero del antiguo de ese de medi	estructura A +B		Formato : R&B bandBajoBat :
12	he can only hold her	Es en esencia una canción de soul , jazz y hip hop sien	EstructuralIntro1 estrof	Re mayor	Formato : R&B band estilo F-I
13	some unholy war	Es una joya del disco, no tan reconocida pero contiene l	esta canción no tiene	Am7- Gm7- F7- E7	Guitarra eléctrica limpia (mai
14	Adicted	Es un tema de Amy winehouse , de genero soul Ska jazz	No es una canción qui	Gbm7 (cromatismo) Fm7-	Formato : R&B band estilo S
15		fase: Análisis de la estética de los referentes musicales			
16					
17	Amy winehouse				
18					
19	Frank Sinatra	Frank Sinatra – El arte del fraseo y la interpretación vocal	Aunque Frank Sinatra	La armonía que caracteriza a	Frank Sinatra brilló en múltip
20	Ray Charles	Ray Charles Robinson (1930–2004), conocido universal	La forma que más destaca en	Ray Charles es la form	Solista con piano, íntimo, ca
21	Otis reeding	Otis Redding es considerado uno de los reyes del soul, j	Intro: corta, con un riff de	guitarra o metales que marc	Voces: Otis como solista, cc
22					
23	TRIPTICO	minutos concebida como un tríptico musical inspirado			
24	BLACK COFFIE	configura como una pieza de jazz swing moderno con	introspectivo se	movimiento se fundamenta en	R&B band, rhythm and blues;
25	SOUL IN BLUE	Soul in Blue se desarrolla dentro del género soul blues, e	Estructura	segundo movimiento se	R&B band, rhythm and blues;
26	GREEN WALKER	Green Walker se desarrolla en métrica 4/4, tonalidad de	f Precoro	en progresiones jazzísticas	R&B band, rhythm and blues;
27					

Nota. Esta figura presenta el análisis técnico detallado de las dimensiones musicales (armonía, melodía, formato, ritmo y estética) tanto de las obras referentes del álbum *Back to Black* de Amy Winehouse, como de los exponentes Ray Charles, Frank Sinatra y Otis Redding. Asimismo, se incluye la matriz de análisis del tríptico musical "Blackjack", estableciendo los puntos de conexión técnica entre los referentes y la obra propia. El documento de análisis en formato Excel se encuentra disponible en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1VFGS6aXDO514dOxjm95vuR6sqxKibF4l/edit?usp=sharing&ouid=110295890908120154117&rtpof=true&sd=true>

Apéndice I

Material complementario: "Amy" (Back to Black)

Figura I1

Apéndice 11**Score General de la obra "Back to Black"**

The image displays a general score for the song "Back to Black" by Amy Winehouse, arranged for a full band. The score is titled "Score" and "Back to Black" with the genre "Soul / Jazz" and credits to "AMY WINEHOUSE / Mark Ronson" and "David Blue". The instruments listed are:

- Contralto 1
- Soprano 1
- Soprano 2
- Contralto 2
- Violin
- Cello
- Braza 1
- Braza 2
- Piano
- Guitar
- Electric Guitar
- Acoustic Bass
- Drum Set

The score shows the first few measures of the piece, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *rit. poco*. The drum set part is written in a simplified notation with stems and flags.

Nota. Esta figura presenta el score general del arreglo realizado para la obra "Back to Black". El documento completo en formato PDF, con el desarrollo instrumental detallado, se encuentra disponible en el siguiente enlace:

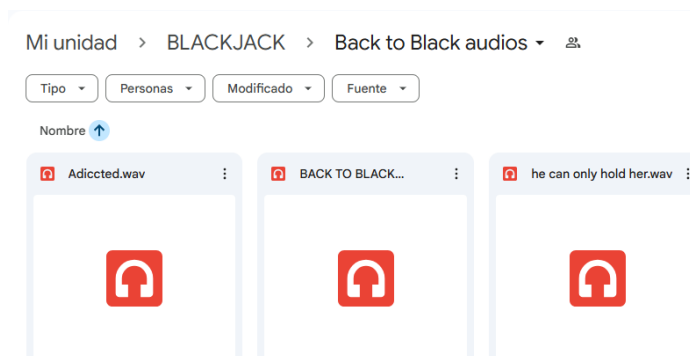
https://drive.google.com/drive/folders/1zJkwri4Q54o0QTXi8cGCo14f1Tw5_Trt?usp=sharing

Apéndice J

Registro sonoro de "Back to Black"

Apéndice 12

Archivo de audio final canciones del album - "Back to Black"



Nota. En este apartado se proporciona el acceso directo a la captura sonora final de la obra "Back to Black". El audio ha sido procesado para una correcta apreciación de la interpretación vocal e instrumental. Se puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1gp9ASJhW3mOvyTSbqkpPJKbbOKoQQxLY?usp=sharing>

Apéndice J

Diario de campo y bitácora de investigación técnica

Apéndice 13

Diario de campo y bitácora de investigación técnica

DEL BLUES AL JAZZ

El Blues como estructura Fundacional

El blues es un género musical de origen afroamericano que se consolida en la región del Delta del Mississippi entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX (1890–1910). Más que un género, constituye un lenguaje estructural que influye en el desarrollo del jazz, el rhythm and blues (R&B), el Soul y posteriormente el rock and roll. Su origen está ligado a contextos de marginalidad, donde la música funcionó como medio de expresión emocional, dando lugar a una estética basada en la improvisación, el fraseo y una identidad sonora propia. Uno de sus principales referentes es Robert Johnson, quien en la década de 1930 contribuyó a su difusión. Desde el punto de vista formal, el blues se basa en estructuras cíclicas de 12 compases construidas sobre la progresión I–IV–V. (ganapes, 1995) Estas estructuras emplean acordes de séptima de dominante, favoreciendo la improvisación, y presentan variaciones como el *quick change* y formas de 8 y 16 compases.

En el ámbito armónico, se caracteriza por el uso de acordes con tensiones. "en el blues es poco corriente ver un acorde simple mayor o menor, en cambio solemos emplear acordes de de 7ma o 9na , esto da más color a los acordes". (ganapes, 1995) Con el tiempo, se incorporan recursos como dominantes secundarias, turns rounds y acordes disminuidos de paso, enriqueciendo el discurso. En cuanto al lenguaje melódico, el blues integra las blue notes, particularmente la tercera, quinta y séptima alteradas, generando ambigüedad entre mayor y menor. Este recurso, junto con el fraseo libre, melismas e inflexiones vocales, define su carácter expresivo y consolida la relación entre voz e instrumentación. En este sentido, el blues no solo es un punto de partida histórico, sino una matriz estructural y expresiva que sustenta el lenguaje musical contemporáneo y los géneros abordados en el presente proyecto.

Figura 1 . *quick change* (cambio repentino al 4 grado , 1 indicio del soul)

I7	IV7	I7	I7
IV7	IV7	I7	I7
V7	IV7	I7	V7

Nota. Esta sección del diario de campo documenta el análisis teórico realizado durante la fase de fundamentación del proyecto. Se registran las transformaciones del Blues al Jazz y la consolidación del Soul, integrando consultas de fuentes digitales y bibliográficas (Vicent, 2008; Wikipedia, 2024). Los textos completos de la bitácora se encuentran disponibles en:

https://docs.google.com/document/d/1yBMKrwsQyw_P3jdX-yhIQBrZchxI CHF/edit?usp=sharing&oid=110295890908120154117&rtpof=true&sd=true

Contenidos del material complementario:

1. Historia del Blues: Orígenes y raíces del sentimiento sonoro.
2. Del Blues al Jazz New Orleans: La evolución rítmica y la improvisación colectiva.
3. La Era del Swing: Las Big Bands y el desarrollo de la sección rítmica.

4. La R&B Band: Ray Charles y el nacimiento del Soul como puente musical.
5. La Revolución del Soul: El impacto cultural y sonoro de los años 60.
6. Amy Winehouse y Back to Black: La vigencia del Soul en la era moderna y su influencia en el trío Blackjack.

Apéndice K

Análisis de influencias y referentes fundamentales

Figura K1

Cuadro comparativo de referentes: Sinatra, Charles y Redding

Apéndice 14

Análisis de influencias y referentes fundamentales

The image displays three musical scores side-by-side. The first score is for 'Under my skin' by Nelson Riddle, categorized as 'Jazz swing'. The second score is for 'Georgia on my mind' by Ray Charles, featuring piano, drum set, and tenor saxophone parts. The third score is for 'Hard to handle' by Otis Redding, categorized as 'Soul', and includes parts for trumpet, trombone, tenor sax, bassoon sax, tenor, piano, electric guitar, and electric bass. Each score shows the notation for the respective instrument, including notes, rests, and dynamic markings.

Nota. Análisis técnico de las tres influencias directas que nutrieron el lenguaje musical del proyecto Blackjack y la obra de Amy Winehouse. El estudio se centra en los siguientes pilares:

1. **Frank Sinatra - "I've Got You Under My Skin"**: Referente esencial para el fraseo vocal (*back-phrasing*) y la orquestación estilo Swing.

Audio: [https://drive.google.com/file/d/1WIg4au8LD23cfKR6FaiQ8jj6lPt94-G /view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1WIg4au8LD23cfKR6FaiQ8jj6lPt94-G/view?usp=sharing)

Partitura fragmento: <https://drive.google.com/file/d/1-z5XFho7a73A4ejkNBLa9nur4ImXfHYl/view?usp=sharing>

2. **Ray Charles - "Georgia on My Mind"**: Influencia en la conducción armónica y la fusión del Blues con el Gospel, pilares del Soul temprano.

Audio:

<https://drive.google.com/file/d/11G889nvTzoOgHiuZG5MBZTZIaukmUKdj/view?usp=sharing>

Partitura fragmento:

<https://drive.google.com/file/d/1qHsPPOewaaywlaXDN1dNO8WJCMiJf66u/view?usp=sharing>

3. **Otis Redding - "Hard to Handle"**: Referente de energía rítmica, uso de la sección de vientos y la interpretación vocal visceral característica del R&B.

Audio:

https://drive.google.com/file/d/104iGIqFRDobrWwan4G_3B21XojFne9kp/view?usp=sharing

Partitura fragmento:

[https://drive.google.com/file/d/1wopG_E1T_whs7N_vGX9OgJLVWbcD6K2i/view?
usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1wopG_E1T_whs7N_vGX9OgJLVWbcD6K2i/view?usp=sharing)