

# ACORDES III

Esta lección iba a formar parte de “Acordes II”, porque pensaba mencionar de pasada los conceptos de *Acorde Híbrido* y *Poliacorde*, ya que he visto alguna gente que los tiene mezclados. Mi objetivo al escribir “Acordes II” era explicar todos los acordes que podemos encontrarnos escritos. Pero después decidí explicar en detalle los acordes híbridos, para que no se confundan con inversiones ni con poliacordes, y dividí “Acordes II” en dos lecciones: una con los acordes más allá de la cuatríada, pero dentro de lo más habitual, y otra con estructuras algo menos usuales pero que aún así pueden aparecer con cierta frecuencia en un cifrado. Esta es la última lección sobre acordes, aunque el arte de la armonía implica muchas más cosas que la mera creación de este tipo de estructuras. Todavía habrá que ver cómo se usan, combinan y relacionan entre ellas, o con otros elementos como las escalas.

Tras esta lección, tal vez (todavía no lo he decidido) incluya otra explicando conceptos más modernos como armonía por cuartas o armonía modal. Pero aunque no lo haga, sí quiero aclarar algo: los acordes que van a resultar de la aplicación de esas técnicas no son distintos de los vistos hasta ahora. Sí, la armonía por cuartas resulta en *voicings* diferentes a la armonía tradicional. Pero no en *nuevas especies* de acordes. Es decir, que para el final de esta lección, habremos visto todos los tipos de acordes que nos podemos encontrar, y sabremos deducir qué intervalos los forman, pudiendo después aplicarlos en el instrumento. Es el momento, en mi humilde opinión, de tirar ese “Diccionario de acordes para guitarra” a la basura: quien sabe cómo se forman no tiene que aprenderse de memoria cientos o miles de diagramas, puesto que puede cifrar y “descifrar” (o sea, tocar) TODOS los acordes.

## 1. Acordes híbridos (o incompletos).

Son acordes formados por dos elementos: un acorde de tríada o cuatríada, y una nota baja que no forma parte de éste, aunque existen unas condiciones para que la estructura formada por ambos elementos se pueda considerar (y por tanto, cifrar como) un acorde híbrido. También se llaman “Acordes Incompletos” porque respecto a la nota baja, no tienen tercera.

Se cifran con una barra separando el acorde de la nota baja, de manera similar al cifrado de las inversiones, por ejemplo: C7/F (“Do séptima con bajo en Fa”) o Dmin/G# (“Re menor con bajo en Sol sostenido”). Pero no hay que confundirlos con inversiones: la nota baja no pertenece al acorde escrito a la izquierda de la barra.

Acorde	Notas que lo forman	
C7/F	F en el bajo + C E G Bb en el acorde	El acorde puede presentarse en diferentes disposiciones de voces
Dmin/G#	G# en el bajo + D F A en el acorde	

Como ejemplo curioso de dónde encontrar un acorde híbrido, tenemos el controvertido “acorde misterioso” al final de Immigrant Song. Parece un C9 en el que la tercera resulta difícil de percibir a la vez que suena el plato en la batería. Pero es que no tiene 3ª; es un Gmin/C.

El problema es que a veces encontraremos estructuras que podrían parecer acordes híbridos, pero no lo son, o para las que podría ser más correcto otro tipo de cifrado dependiendo del contexto. Por ejemplo, una cuatríada en 3ª inversión (es decir, con bajo en la séptima), también podría cifrarse como un acorde de tríada con una nota que no pertenece a ésta en el bajo. En ese caso, ambos cifrados serían correctos, y habría que elegir según nuestra intención como compositores el más adecuado al carácter de la música o el que más fácil resulte de leer. Otras situaciones en las que un acorde sea aparentemente híbrido pueden dar lugar a cifrados incorrectos, por ejemplo C/A: Sí, la nota a la derecha de la barra no pertenece a la tríada indicada a la izquierda, pero no se trata de un híbrido; es simplemente Amin7.

Para no incurrir en ese tipo de errores, veamos a continuación las condiciones que deben darse para poder considerar una determinada estructura como acorde híbrido.

- **A efectos de la disposición de voces:**

Entre la nota baja (a la dcha. de la barra) y la más baja del resto del acorde, tiene que haber una distancia superior a la 3ª.

- **A efectos de las notas que intervienen:**

Entre las notas del acorde, no puede figurar ninguna que sea la tercera (M ó m) de la nota baja.

Si la fundamental del acorde a la izda. de la barra lo es, cifrar el acorde como un híbrido es incorrecto, ya que siempre podremos considerar como fundamental la nota baja y hacer el cifrado con respecto a ella (C/A=Amin7). Está claro que si la tercera está presente, no se trata de un acorde incompleto. Otro caso es que una nota del acorde (que será a su vez tercera de otra nota del acorde) aparezca en el bajo: aunque el cifrado es igual, no se trata de un híbrido, sino de una inversión (Dmin/F, por ejemplo, o Dmin/A, son 1ª y 2ª inv.).

Casos en los que la nota baja no forme parte del acorde pero éste contenga una tercera de aquélla son bastante raros, como Dmin7/F#: el acorde contiene la nota A, que es b3 de F#. Se podría cifrar como F#minMaj7#5#11 midiendo desde la nota baja. Un cifrado tan complejo es siempre sospechoso, pero cifrar Dmin7/F# sería incorrecto por contener la b3 de F#. Como solución, podría recurrirse a la enarmonía (F#=Gb) para un híbrido raro aunque teóricamente posible: Dmin7/Gb, más legible que Gbminmaj7#5#11.

- **La nota baja no puede aparecer duplicada en las voces superiores**

Entre otras cosas, porque si lo hiciera, sería una clara señal de su pertenencia al acorde.

- **Tipos de acorde que se usan en la construcción de híbridos**

Son normalmente tríadas Mayores y menores, o cuatríadas Maj7, min7 y 7. Las tríadas disminuidas y aumentadas, o las cuatríadas disminuidas, semidisminuidas o aumentadas (#5) tienden a evitarse en la formación de acordes híbridos porque al relacionarlas con la nota baja suelen dar lugar a acordes con sonoridades más tradicionales (por ejemplo, Bdim/E suena como E7b9, Bdim/A y Bdim/F son inversiones de Bdim, etc.).

### **Acordes híbridos más usuales**

Si atendemos a la relación entre acorde y nota baja, lo más habitual es encontrar el acorde...

- ... Con fundamental a un tono por encima de la nota baja (3ª inv. de un acorde con b7)
- ... Con fundamental a un tono por debajo de la nota baja (una tríada con bajo en su 9ª)
- ... Una 5ª Justa por encima de la nota baja (V/I, acorde cuatríada sin 3ª)
- ... A salto de tritono (#4/b5) de la nota baja (2ª inv. de un acorde 7#11)\*
- ... Con fundamental en la segunda menor de la nota baja (maj7 ó minMaj7 en 3ª inv.)

\* en este caso, también podría ser 2ª inv. de un acorde -7b5, pero entonces no sería un acorde híbrido, sino una inversión (aunque se cifra igual). En el caso de las terceras inversiones, sí podemos considerarlas híbridos porque la séptima no pertenece a la tríada del acorde, pero un acorde en segunda inversión, no es híbrido. Sin embargo, los acordes X7#11 (llamados también Dominantes Lidios, los veremos más adelante cuando hablemos de *sustitutos tritonales* o de la escala *menor melódica*), con nota baja en su #11, son claramente híbridos. Indico que es similar a una segunda inversión porque #11=b5.

Todo lo expuesto hasta ahora está dirigido más bien a quien vaya a escribir un cifrado. A efectos de lectura la vida es mucho más fácil: si estamos ejecutando un cifrado, y aparece un híbrido, podemos tocar el acorde con bajo en la nota indicada, o sólo el acorde en la tesitura media-aguda y dejar que el bajista se encargue de la nota baja.

### Uso de los Acordes Híbridos

Los acordes híbridos suelen utilizarse en momentos de predominio vertical, para armonizar (o rearmonizar, buscando acordes con sonoridades menos usuales) notas concretas de una melodía. En cualquier caso, esto ocurre más bien en el ámbito del jazz. En música pop y rock, el uso de acordes híbridos suele ser accidental: la mayor parte de las veces es una simple consecuencia del uso de un *bajo pedal* en la composición. Un bajo pedal consiste en que la línea de bajo esté formada por la repetición de una sola nota (llamada *nota pedal*), que se mantiene fija mientras los acordes y melodías sí se mueven. Mediante esta técnica de composición, podemos introducir con naturalidad acordes que en principio sonarían extraños.

### Ejemplos de inversiones e híbridos debidos al uso de un bajo pedal:

*Ejemplo 1: Kiss of Fire*, de Phenomena, de 0:25 a 0:42. En los ejemplos de inversiones de acordes, vimos cómo éstas podían utilizarse cuando el bajo se movía por grado conjunto cromático o diatónico en una dirección constante. Pero en este caso, se usan para mantenerlo estático. El segundo acorde es una 3ª inv. de un dominante, más que un híbrido, aunque también sería correcto cifrarlo y tratarlo como tal (G/F). Si todos los demás acordes fueran tríadas, tal vez lo habría hecho así. Como sea, este fragmento nos sirve para mostrar otro posible uso de las inversiones: mantener una nota pedal en el bajo. No por usar bajo pedal aparecen necesariamente acordes híbridos, y en este caso se podría considerar que no los hay.

The musical notation for Example 1 shows a piano accompaniment. The top staff is in F major (two flats) and the bottom staff is in F minor (three flats). The chords are Fm7, G7/F, Db/F, and Fm7. The bass line consists of a continuous eighth-note pattern on a single pitch, which is the root of the first chord (F).

*Ejemplo 2: I'll wait*, de Van Halen, empezando en 0:26. Aquí sí aparecen dos acordes claramente híbridos (Am/D y C/D). El primer acorde que aparece, Bb/D, usa el mismo tipo de cifrado, pero es un acorde Mayor en 1ª inv., no un híbrido. Un aspecto que hace este pasaje muy eficaz es el ritmo: el bajo se mantiene en negras, por lo que ataca en la parte fuerte de cada pulso, mientras los acordes lo hacen a contratiempo y con un ritmo más variado e interesante. Inmediatamente después el bajo acelera y pasa a hacer corcheas, anticipando el tema que va a empezar. El lector avezado ya debe sospechar que me gusta mucho Van Halen.

The musical notation for Example 2 shows a piano accompaniment. The top staff is in B-flat major (two flats) and the bottom staff is in B-flat minor (three flats). The chords are Bb/D, Am/D, Dm, Dsus4, Dm, and C/D. The bass line starts in 4/4 time and then accelerates to 8/4 time.

*Ejemplo 3: Eye of the Tiger*, de Survivor, de 0:49 a 1:06. En este caso, sólo se recurre al bajo pedal en la primera estrofa, lo que le confiere un carácter de introducción. Es genial ver la misma melodía y los mismos acordes en la segunda estrofa y redescubrirlos de una manera distinta a como han aparecido antes. El tercer acorde de este pasaje, Bb/C, es un híbrido.

C-9 | Ab/C | Bb/C | C- |

*Ejemplo 4: Edge of Insanity*, de Tony McAlpine, desde el principio. Es interesante cómo la melodía conecta los acordes por encima (casi todas sus notas pertenecen a éstos) mientras el bajo se mantiene en una nota, y al igual que en los ejemplos anteriores, en figuras iguales, lo que hace que esta voz se mantenga en calidad de “subordinada”. Sólo las dos voces exteriores (melodía y bajo) ya sugieren eficazmente la armonía. Los acordes E/F# y C#/F# son híbridos.



## 2. Poliacordes

Se expresan en forma de fracción, separando los dos acordes que los forman, generalmente dos tríadas, arriba (notas agudas) y abajo (notas graves, acorde base). No son híbridos; se trata de un concepto diferente, y lo aclaro porque he encontrado un libro bastante extendido (no diré cual, porque por lo demás está muy bien) que los tiene por sinónimos. No es así. Si bien es cierto que si usamos un híbrido formado por el acorde superior y la nota baja del acorde inferior podemos sugerir el sonido de un poliacorde, éste no quedaría completo.

Los poliacordes no son de uso muy frecuente, y se trata de un concepto más propio de pianistas que de guitarristas: un pianista puede tocar un acorde completo con la mano izquierda a la vez que otro con la mano derecha, y esta es la forma más fácil de verlos. Un poliacorde tal vez se podría cifrar mediante el uso de notas añadidas y tensiones, en relación a la nota más grave, pero normalmente faltaría la séptima (cuando el acorde inferior es tríada) y habría que añadir y omitir notas, muchas veces alteradas. Por ejemplo:

$$\frac{C}{E} = E \text{ Mayor (grave)} + C \text{ Mayor (agudo)} = E G\# B C E G = E6add\#9$$

$$\frac{Ab}{B} = B \text{ Mayor (grave)} + Ab \text{ Mayor (agudo)} = B D\# F\# Ab C Eb = B6addb9$$

Los cifrados resultantes son algo extraños, aunque también lo es el sonido de estos acordes, creados precisamente para ser ambiguos. He visto a quien dice que se puede usar la fracción de los poliacordes como otra forma de expresar acordes con tensiones. No me parece que eso simplifique nada; al contrario, el cifrado convencional no deja dudas sobre qué tensiones se incluyen o se omiten. En caso de que la estructura incluya también las tensiones no disponibles, sí sería apropiado el uso de un poliacorde, pero con frecuencia la sonoridad será más peculiar de lo que buscamos. Si el acorde base es tríada, admito que lo más sencillo podría ser usar la fracción. Como sea, escribir fracciones verticalmente (porque la barra “/” es para inversiones o híbridos) es incómodo en cualquier software, así que en la medida de lo posible trato de evitarlo. Y es fácil, porque no son acordes habituales. ¿Qué hago cuando me encuentro con uno? No puedo hablar como si me pasara a menudo, porque sólo recuerdo una vez en que esto ocurrió, tocando con un amigo pianista. Pero tocar tónica y 3ª de cada uno es buena opción, o elegir el acorde agudo, con bajo en la tónica del acorde base si toco con alguien más (un pianista) que pueda presentar el poliacorde en su forma completa.