

# INTERCAMBIO MODAL

Ya hemos visto que en una composición pueden aparecer acordes que no pertenecen a la tonalidad principal, como es el caso de los [dominantes secundarios](#) o los dominantes sustitutos. En la lección [Análisis Armónico](#) mencioné el Intercambio Modal, que trataremos más detenidamente en esta ocasión. La idea en sí no es demasiado complicada, si se tienen claros los [modos de la escala Mayor](#). Así que vamos a recordar este concepto brevemente.

## 1. Modos Paralelos.

Para empezar, tenemos que diferenciar entre Tonalidad y Modo. Hay siete modos *diatónicos* (que pertenecen) a una misma tonalidad. Por ejemplo, un tema puede estar en tonalidad de Do Mayor, y por tanto usar las notas Do, Re, Mi, Fa, Sol, La y Si, pero si la nota Re es la que se erige como centro tonal (las melodías se dirigen hacia, o tienden a reposar sobre Re, o las progresiones armónicas tienen tendencia hacia el acorde de Re menor), estamos en Re Dórico, el segundo modo diatónico a la tonalidad de Do Mayor.

Un modo se relaciona con otra serie de escalas de dos maneras:

- Por un lado, con el resto de modos que pertenecen a la misma tonalidad (en el ejemplo de Re Dórico, tenemos otras 6 escalas con las mismas notas: Do Jónico, Mi Frigio, Fa Lidio, Sol Mixolidio, La Eólico y Si Locrio). Este sería el caso de las escalas relativas: comparten las mismas notas, aunque difieren en el centro tonal (por ejemplo, La menor es la escala relativa menor de Do Mayor y viceversa).
- En segundo lugar, con el resto de modos que se fundamentan sobre la misma nota, es decir, sus *modos paralelos*. En el ejemplo de Re Dórico, tendríamos otros 6 modos paralelos: Re Jónico (en tonalidad de Re Mayor), Re Frigio (en tonalidad de Sib Mayor), Re Lidio (en La Mayor), Re Mixolidio (en Sol Mayor), Re Eólico (en Re menor o su relativa, Fa Mayor) y Re Locrio (en Mib Mayor). Los modos paralelos a uno dado comparten con éste su centro tonal, pero están formados por notas diferentes.

En la tabla a continuación se pueden ver las notas que forman los 7 modos paralelos sobre Do. Cada uno pertenece a una tonalidad distinta.

MODO	Notas que lo forman						
C Jónico (C Mayor)	C	D	E	F	G	A	B
C Dórico (Bb Mayor)	C	D	Eb	F	G	A	Bb
C Frigio (Ab Mayor)	C	Db	Eb	F	G	Ab	Bb
C Lidio (G Mayor)	C	D	E	F#	G	A	B
C Mixolidio (F Mayor)	C	D	E	F	G	A	Bb
C Eólico (Eb Mayor)	C	D	Eb	F	G	Ab	Bb
C Locrio (Db Mayor)	C	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb

Si está claro hasta aquí, explicar el intercambio modal es muy fácil: consiste en tomar prestados acordes que pertenecen a otros modos paralelos. El objetivo es enriquecer la sonoridad de la tonalidad principal, ya que pasamos de poder elegir únicamente entre 7 acordes diatónicos a ésta (si no hacemos distinción entre triada y cuatríada, extensiones, etc.) a tener a nuestra disposición todos los acordes que aparecen al armonizar cualquiera de los 7 modos paralelos.

Claro que existen ciertas limitaciones y hay que establecer algunos procedimientos. Para empezar, el modo Locrio se considera “impracticable” y no se suele usar en intercambio modal. Aparte, añadimos dos escalas paralelas: la [escala menor armónica](#) y la [escala menor melódica](#). A continuación veremos todos los acordes que pueden aparecer como elementos de intercambio modal. Para ello, es necesario tener clara la armonización de cada una de las escalas que podemos utilizar.

## 2. Armonización de los Modos Paralelos.

En la siguiente tabla se muestran los acordes que forma cada modo sobre cada uno de sus grados. Comparando la armonización de unos modos con otros podremos ver qué acordes pueden aparecer “prestados” de otros modos paralelos.

MODO	ARMONIZACIÓN DE CADA UNO DE SUS GRADOS						
<b>Jónico</b>	Imaj7	IImin7	IIImin7	IVmaj7	V7	VImin7	VIImin7b5
<b>Dórico</b>	Imin7	IImin7	bIIImaj7	IV7	Vmin7	VImin7b5	bVIImaj7
<b>Frigio</b>	Imin7	bIIImaj7	bIII7	IVmin7	Vmin7b5	bVImaj7	bVIImin7
<b>Lidio</b>	Imaj7	II7	IIImin7	#IVmin7b5	Vmaj7	VImin7	VIImin7
<b>Mixolidio</b>	I7	IImin7	IIImin7b5	IVmaj7	Vmin7	VImin7	bVIImaj7
<b>Eólico</b>	Imin7	IImin7b5	bIIImaj7	IVmin7	Vmin7	bVImaj7	bVII7
<b>Menor armónica</b>	Iminmaj7	IImin7b5	bIIImaj7#5	IVmin7	V7	bVImaj7	VIIdim7
<b>Menor melódica</b>	Iminmaj7	IImin7	bIIImaj7#5	IV7	V7	VImin7b5	VIImin7b5

## 3. Posibles elementos de Intercambio Modal.

Si observamos la tabla del punto anterior y ordenamos los posibles acordes que se forman sobre cada grado, podemos hacer una lista de todos los acordes que pueden ser elementos de intercambio modal:

**Imaj7:** Proviene del Jónico, a menos que sea maj7#11, en cuyo caso es Lidio. Podríamos tener un tema cuyo centro tonal es, por ejemplo, Mixolidio (I7) y en algún momento determinado encontrarnos con un Imaj7, que se trataría de un acorde prestado del modo Jónico, o sea, un intercambio modal. Normalmente será Jónico porque implica menos cambios en la escala (la b7 del mixolidio cambiaría a séptima Mayor) y porque es una sonoridad más natural, pero la melodía o la línea de bajo podrían contener la tensión #11 como nota principal, así que hay que tenerlo en cuenta. Es más, muchas veces veremos acordes maj7 que no sabemos a primera vista de dónde vienen: en esos casos, el Lidio suele ser una buena elección.

**Imin7:** puede provenir del Dórico, Eólico o Frigio. Normalmente, se utiliza la escala (dentro de estas tres) con menos cambios implicados por la armonía, con lo que el Frigio, con b2, es menos probable. Es muy frecuente cambiar entre el Dórico y Mixolidio o viceversa (como pasa en el Blues, cuando se cambia del I7 al IV7: al aplicar escala mixolidia sobre el IV7, pasamos de I Mixolidio a I Dórico). El acorde dórico tiene todas las tensiones disponibles, con lo que cuando nos encontramos un acorde min7 no diatónico a la tonalidad principal, el dórico es buena opción a tener en cuenta.

**I7:** Proviene del Mixolidio. Aunque otras escalas, como la escala de Blues, son aplicables. Si nos lo encontramos con tensiones alteradas (b9, b13, #5, etc), la escala a aplicar sería Frigia Mayor o Alterada, aunque en este caso es difícil que lo podamos considerar como un intercambio modal. Cuando nos encontramos un dominante no diatónico a la tonalidad principal, hay que sospechar que puede ser un dominante secundario o sustituto. Los acordes que lo rodean nos sacarán de dudas.

**IminMaj7:** Proviene de la escala menor Melódica o menor Armónica. Es más frecuente que provenga de la menor melódica porque a menos que el modo principal sea Frigio (y esto no es lo más habitual), requiere menos cambios. Cuando el centro tonal es menor, se suelen combinar acordes de las tres escalas menores (Eólica, Armónica, Melódica).

**IImin7:** proviene del dórico si la escala principal es menor. Si proviene del Mixolidio, es que la escala principal es Mayor y tiene séptima menor, lo que ya es mixolidio y no se trataría de intercambio modal. Si proviene del Jónico, es en caso de que la escala principal sea Mayor y tenga séptima Mayor, lo que ya es jónico, por lo que tampoco se trataría de un intercambio modal. El IImin7 como acorde no diatónico siempre provendrá del Dórico. Podría provenir de la escala menor melódica, pero eso supondrá más cambios en la escala que los mínimos cambios implicados por la armonía, ya que todos los modos menores tienen b7 y la escala menor melódica tiene séptima Mayor.

**bIIImaj7:** sólo puede provenir del frigio

**IImin7b5:** proviene del Eólico

**II7:** Proviene del Lidio

**IIImin7:** Proviene del Jónico o del Lidio.

**bIIImaj7:** Proviene del Dórico o del Eólico (según la escala principal tenga 6<sup>a</sup> Mayor o menor)

**bIII7:** Proviene del Frigo

**IIImin7b5:** Proviene del Mixolidio

**bIIImaj7#5 ó bIIImaug:** Proviene de la escala menor Melódica o menor armónica (según la escala principal tenga 6<sup>a</sup> Mayor o menor)

**IV7:** proviene del Dórico. Si la escala principal tiene 7<sup>a</sup> Mayor, puede provenir de la escala menor Melódica. Normalmente sobre él aplicaremos Mixolidio, como si viniera del dórico, por influencia del blues, en el que nos encontramos frecuentemente el IV7.

**IVmin7:** proviene del Eólico. (Si la escala principal tiene b2, entonces es del Frigio, pero no sería un intercambio modal porque la escala principal con b2 ya es la frigia.)

**#IVmin7b5:** proviene del Lidio

**IVmaj7:** Proviene del Jónico o del Mixolidio, según la escala principal tenga séptima Mayor o menor.

**V7:** Proviene del Jónico (y en este caso tendrá tensiones naturales), o de la escala menor armónica (V7b9, sobre él podemos tocar V Frigia Mayor o alterada) o menor melódica (V Mixolidia b6 ó V alterada). Muchas veces no se tratará de un intercambio modal, sino de un dominante secundario.

**Vmaj7:** solo puede provenir del Lidio

**Vmin7:** El acorde min7 puede ser Dórico, Eólico o Frigio, por lo que el Vmin7 viene del Mixolidio (al tocar V Dórico estamos tocando I Mixolidio), o del Dórico (en este caso tocariamos V Eólico=I Dórico), o del Eólico (y tocariamos V Frigio).

**Vmin7b5:** sólo puede provenir del Frigio

**VImin7:** Puede venir del Jónico, Lidio o Mixolidio.

**VImin7b5:** viene del Dórico. Puede venir de la menor Melódica si la escala principal tiene 7<sup>a</sup> Mayor.

**bVImaj7:** viene del eólico. (Si la escala principal tiene b2, entonces es del Frigio, pero no sería un intercambio modal porque la escala principal con b2 ya es la frigia.)

**VIImin7b5:** Normalmente proviene del Jónico, pero puede venir de la escala menor Melódica, si la escala principal es menor.

**bVIImaj7:** proviene del Mixolidio o del Dórico, según la escala principal sea Mayor o menor.

**bVIImin7:** sólo puede venir del Frigio

**VIImin7:** Proviene del Lidio

**bVII7:** Sólo puede venir del Eólico

**VIIdim7:** Proviene de la escala menor armónica

**Con los dominantes (I7, IV7, bVII7) hay que tener cuidado:** según el contexto pueden tratarse de elementos de intercambio modal, pero también podrían ser dominantes secundarios o sustitutos. Siempre hay que observar qué acordes hay alrededor. **Lo mismo es aplicable a los acordes min7 y min7b5:** si van seguidos de un dominante habrá que tener en cuenta que pueden tratarse de segundos relativos. **Los acordes de tipo dim7** pueden considerarse inversiones de un VII<sup>dim7</sup> sobre otros grados de la escala (el II, el IV, el bVI) o inversiones de un dominante 7b9.

**Tampoco es que haya que memorizar todos estos acordes y sus posibles procedencias:** Se trata más bien de razonar. La pregunta que hay que responder cuando nos encontramos un acorde “sospechoso” de ser un intercambio modal es: ¿qué modo/s tiene/n este tipo de acorde sobre este grado? Por ejemplo, en un contexto mayor me encuentro un acorde bIIImaj7. Para empezar, me pregunto qué modos tienen un grado bIII: llegaré a la conclusión de que todos aquellos que sean menores, es decir, el Dórico, el Frigio, el Eólico, la menor Armónica y la menor Melódica. Y de ellos, ¿cuál o cuáles fundamentarían un acorde maj7 sobre dicho grado? Pienso cada modo como si estuviera en tonalidad de C Mayor. El Dórico se fundamentaría sobre D, y su bIII es F. En C Mayor, sobre F tengo un acorde Maj7, porque es el grado IV. El Frigio se fundamentaría sobre E, y su bIII sería G. En C Mayor, G fundamenta un acorde G7, no maj7, con lo que descarto el Frigio. Y así repasaría mi “lista de sospechosos” hasta llegar a la conclusión de que proviene del Dórico o del Eólico.

**Otro procedimiento es tener asociado cada tipo de acorde a un modo o serie de modos.** En el ejemplo del párrafo anterior (estoy en una tonalidad Mayor y me he encontrado con un bIIImaj7), podría pensar que un acorde maj7 sólo puede corresponder a un Jónico o Lidio. Así que sobre el acorde bIIImaj7 aplicaría las escalas bIII Jónico, en cuyo caso el I sería la fundamental del Eólico, o bIII Lidio, en cuyo caso el I sería la fundamental del Dórico. Así llegaría a la conclusión de que el bIIImaj7 puede provenir del Eólico o del Dórico. Dentro de esas posibilidades, elegiría la que menos cambios implique con respecto a la tonalidad principal (o la que más me guste).

#### 4. Área de Subdominante menor.

Hay acordes que, aunque provienen de otros modos paralelos, tienen una función dentro de la tonalidad principal. En concreto, los intercambios modales más frecuentes son los que utilizan acordes que vienen del área de Subdominante de la escala menor natural (éólica). Estos acordes tienen función de subdominante con respecto a la tonalidad principal, y se clasifican como acordes de *subdominante menor*.

En el punto 1 de la lección [Análisis Armónico](#), vimos las tres áreas o funciones tonales, y el criterio para clasificar los acordes de una tonalidad en cada una de las tres (Tónica, Dominante y Subdominante). En la escala menor natural, se consideran acordes de Subdominante a aquellos que contengan el grado bVI, pero no el VII (sensible, a medio tono de la Tónica menor. Este grado está presente en las escalas menor Armónica y menor Melódica, pero no en la menor natural, de ahí que los acordes del área de subdominante menor los consideremos del modo élico). Si tomamos como ejemplo A menor natural, estas serían las notas F y G#, respectivamente. Los acordes que contienen F pero no contienen G# en A menor son los siguientes:

- Bmin7b5: formado por B, D, **F** y A.
- Dmin7: formado por D, **F**, A y C.
- Fmaj7: formado por **F**, A, C y E.
- G7: formado por G, B, D y **F**. Contiene la nota G (subtónica), pero no G#(sensible).

Traducidos a nomenclatura de análisis, estos acordes son el **IImin7b5**, **IVmin7**, **bVImaj7** y **bVII7**, respectivamente. Imaginemos que estamos en C Mayor: los acordes que aparecerían como intercambios modales y tendrían función de subdominante menor son Dmin7b5, Fmin7, Abmaj7 y Bb7. Todos ellos contienen la nota Ab (bVI de C) pero no la nota B (VII de C). Al igual que los acordes del área de Subdominante, los acordes del área de Subdominante menor tienen igual tendencia hacia el área de Tónica que hacia el área de Dominante.

Como sea, podemos utilizar cualquier otro elemento de intercambio modal aunque no tenga una función concreta con respecto a la tonalidad principal. Es simplemente menos frecuente, pero se hace.

#### 5. Ejemplos de Intercambio Modal.

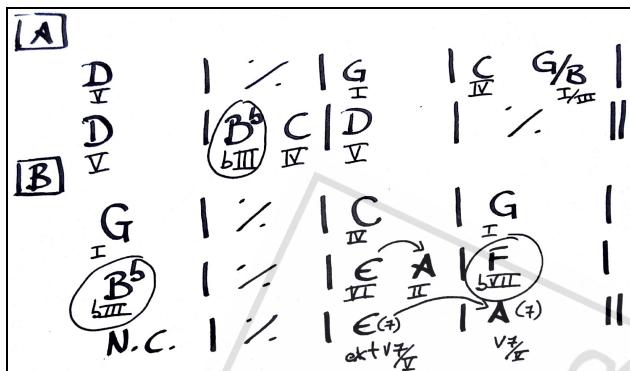
El primer ejemplo que se me ocurre es [I'll be Back](#), de los Beatles. La estrofa está en una tonalidad menor, y cuando la letra dice “again” aparece claramente un acorde I Mayor, que viene del Jónico.

En [Europa](#), de Santana, la tonalidad es también menor, pero el último acorde de la parte A es también un I Mayor.

En [If I Fell](#), también de los Beatles (y ya debéis sospechar que el disco A Hard Day's Night me encanta), estamos en D Mayor y tenemos un I7 (D9) al final de la segunda estrofa (cuando dice “...more than her”) y un IVmin (Gmin) a continuación (“...If I...”). La intro del tema es también muy interesante, aunque no sea un ejemplo de intercambio modal: empieza en una tonalidad un semitonos más abajo que el resto del tema, y aparece un dominante sustituto.

En [That's What I Like](#), de Bruno Mars, estamos en Eb Dórico y tenemos un IVmin, Abmin9, (“...Anything you want”), que viene de Eb Eólico. Recomiendo Bruno Mars a todo el que vaya por ahí diciendo que hoy en día no se hace buena música, o que crea que los temas comerciales no pueden tener una armonía interesante; este tema tiene bastante tela, si te pones a analizarlo.

En [Crazy Little Thing Called Love](#), de Queen, tenemos dos elementos de intercambio modal. Hay otros acordes no diatónicos, como el VI (Mayor en vez de menor) y el II (también Mayor), aunque podrían considerarse dominantes secundarios (o por extensión en el caso del VI) reducidos a un acorde de tríada. Como sea, estamos en D Mixolidio (aunque el análisis lo he hecho con respecto a G Mayor, que es la misma tonalidad), y encontramos un Bb mayor, que es el bIII (con respecto a G, y bVI con respecto a D. Creo que se observan mejor los grados que pertenecen a la tonalidad numerando con respecto al I de la misma, aunque el centro tonal sea el V) y proviene de D Eólico (= G Dórico). En la parte B, aparte de volvernos a encontrar el Bb mayor, aparece un F mayor que es el bVII (de G) y que proviene de G mixolidio (= D Dórico). O sea, el tema está en D mixolidio y toma prestados acordes de D Eólico y de D Dórico. A continuación el análisis en imagen (la armonía está simplificada):



En [Fly Away](#), de Lenny Kravitz, los acordes son A | C | G | D | . Estamos en A Dórico (G Mayor). El acorde de A mayor, con respecto a G es el II (Mayor), que viene de G Lidio. En realidad lo pensaríamos con respecto a A: tomamos prestado un acorde de A Mixolidio aunque el tema está en A Dórico.

No sé si estos son los mejores ejemplos, pero espero que sean útiles. El intercambio modal se usa frecuentemente y encontraréis muchos otros (por ejemplo en temas de Michael Jackson, Toto, Donna Summer, Whitney Houston, Stevie Wonder, etc). He evitado a propósito utilizar ejemplos de jazz y bossa, que son estilos relativamente complejos desde el punto de vista armónico; no quiero que tengáis la idea de que el intercambio modal se usa únicamente en estilos muy sofisticados; hemos visto ejemplos en los ámbitos del pop y del rock.

## 6. Aplicando el Intercambio Modal.

Cuando se usa el intercambio modal, hay que tener presente que su función consiste en añadir posibilidades sonoras al modo o tonalidad principal, pero sin que se pierda el sentido de en qué tono o modo estamos. Así que se usan acordes que provienen de otros tonos, pero no llegamos a establecer el nuevo tono, esto es: implicamos una modulación (cambio de tono), pero no llegamos a modular. Es lo que se llama una *modulación introtonal*. Hay quien se refiere a esto como “falsa modulación”. Para que se produzca una verdadera modulación, la nueva tonalidad tiene que establecerse al menos durante un motivo o frase completa.

Todo esto implica que hay que utilizar los acordes de intercambio modal con una cierta discreción, porque usados en exceso pueden debilitar la sonoridad de la tonalidad principal, o diluir su tendencia hacia un acorde concreto que se establece como centro tonal.

En la práctica, el intercambio modal se utiliza sobre todo en modo Mayor (Jónico) o menor (Eólico), ya que son las dos sonoridades más estables y que tenemos más interiorizadas. El modo Jónico es sin duda el más estable, y por tanto el más identificable como centro tonal. Esto permite añadir acordes de otros modos paralelos sin que se pierda el sentido de la tonalidad. También es el más manido, y por ello puede ser el que más necesita renovar el interés por medio de diversas modulaciones introtonales.

También hay que decir que el análisis es más simple cuando se hace numerando desde una tonalidad Mayor (Jónica) o menor (Eólica). Por ejemplo, si el modo principal es Dórico, podemos cifrar el acorde principal como IImin7 y con eso ya sabemos que la escala que le corresponde es la dórica, y el resto de acordes (III-7, IVmaj7, V7, etc) nos resultarían fáciles de ubicar con respecto a la tonalidad. Si en lugar de esto, ciframos el acorde principal como Imin7, el resto de grados los tenemos que numerar con respecto a la fundamental del Dórico como IImin7, bIIImaj7, IV7, Vmin7, VIImin7b5 y bVIIImaj7, lo que es correcto, pero puede hacernos más difícil encontrar qué acordes son no diatónicos. El análisis armónico puede hacerse pensando más en una Tonalidad (Mayor o menor) que en un modo, y así es como lo he hecho en los ejemplos, con la intención de que resultara más claro.

En el caso del modo menor, tradicionalmente se combinan acordes que provienen de las escalas menor Natural, menor Armónica y menor Melódica. También son frecuentes las incursiones al Dórico, que puede aportar el bVIIImaj7, acorde relativamente frecuente y que no está contenido en ninguna de las tres escalas menores (natural, melódica, armónica). El sonido del Dórico es más común y estable que el de la escala menor Melódica, y cambiar a este modo desde el Eólico sólo implica una nota de diferencia (cambiamos la b6 del Eólico por la 6 del Dórico), lo que hace su uso habitual.

Todo esto no quiere decir que el intercambio modal sólo pueda usarse cuando el modo principal sea Jónico o Eólico; sólo señalo lo que más a menudo nos vamos a encontrar. Hay muchísimas posibilidades y espero que todo lo escrito en esta lección os sirva para explorar, experimentar, crear y divertiros, que de eso se trata.