

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

### Producción de dos temas de punk – rock con base en la década del 2000


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales

**Autor:**

Josué Israel Sacta Carangui

**Director:**

Cristian Esteban Vallejo Yépez

ORCID:  0009-0001-1652-4808

**Cuenca, Ecuador**

2023-08-28

## Resumen

Con el pasar del tiempo, la producción musical ha tenido una transformación que inicia con las grabaciones en cinta hasta la llegada de las herramientas tecnológicas actuales, que han revolucionado este ámbito. Con esto se logra globalizar este espacio donde no solo productores, sino también músicos independientes pueden realizar grabaciones de índole semiprofesional con el manejo de DAWs, plugins y VST en sus Home Studio. Razón por la cual el productor musical además de poseer un amplio conocimiento de la grabación sonora y postproducción; posee un conocimiento profesional de DAWs, utiliza herramientas sobre composición, maneja equipo analógico, conoce el flujo de trabajo lo que le permiten garantizar un trabajo profesional. Por lo que el presente trabajo involucra el proceso de producción desde el conocimiento previo que se debe poseer del género punk-rock como son la historia y su evolución tanto del rock como del punk, hasta la fusión de estos géneros; mismos, que tienen su máximo apogeo en la década del 2000. Posteriormente se analizan las características individuales del punk y el rock, aplicando la metodología del análisis semiótico del musicólogo Philip Tagg porque permite realizar un análisis de música popular enfatizando la importancia de los parámetros de expresión y de percepción, donde se compararon las estructuras de canciones ya posicionadas en este género con las canciones inéditas para así continuar con la producción y postproducción en donde se detallan los equipos, micrófonos y flujo de trabajo realizado para la finalización de estos temas.

*Palabras clave:* grabación sonora, composición, música popular



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

**Repositorio Institucional:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

### Abstract

Over time, music production has undergone a transformation that began with tape recordings and has now been revolutionized by modern technological tools. This has led to the globalization of the music production space, where not only producers but also independent musicians can create semi-professional recordings in their home studios using tools such as DAWs, plugins, and VSTs. As a result, a music producer not only needs extensive knowledge of sound recording and post-production but also professional expertise in DAWs, compositions, analog equipment, and workflow management to ensure a professional outcome. The present work encompasses the production process, starting with the necessary understanding of the punk-rock genre, including its history and evolution in both rock and punk, up to the fusion of these genres, which reached their peak in the 2000s. Subsequently, the individual characteristics of punk and rock are analyzed, employing the semiotic analysis methodology of musicologist Philip Tagg. This approach allows for an analysis of popular music that emphasizes the importance of expression and perception parameters. Existing song structures in this genre are compared with unpublished songs to facilitate production and post-production. The equipment, microphones, and workflow employed to complete these tracks are detailed.

*Keywords:* sound recordings, composition, popular music



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

**Repositorio Institucional:** <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

## Índice de contenido

Capítulo 1 .....	13
1. El género punk - rock.....	13
1.1. El género punk .....	13
1.1.1. Características del punk.....	15
1.1.2. Formato instrumental .....	16
1.2. El género Rock.....	17
1.2.1. Características musicales del rock.....	21
1.2.2. Formato Instrumental.....	22
1.3. El género Punk Rock.....	24
1.4. Características del punk – rock .....	25
1.5. Formato Instrumental .....	26
1.6. Bandas más relevantes dentro del genero .....	26
1.6.1. Pxndx.....	27
1.6.2. My Chemical Romance.....	27
1.6.3. Alisson.....	28
Capítulo 2 .....	30
Análisis .....	30
2. Análisis Musical .....	30
2.1. Metodología de Philip Tagg para el análisis de música popular.....	30
2.1.1. Aspectos a analizar.....	31
2.2. Canción Inédita “Rota”.....	32
2.2.1. Análisis comparativo .....	33
2.2.1.1. Estructura.....	34
2.2.1.2. Ritmo.....	36
2.2.1.3. Melodía .....	39
2.2.1.4. Orquestación.....	41



2.2.1.5.	Armonía.....	41
2.2.1.6.	Efectos .....	42
2.2.2.	Análisis Descriptivo.....	43
2.3.	Canción Inédita “A colapsar” .....	61
2.3.1.	Análisis comparativo.....	62
2.3.1.1.	Estructura.....	63
2.3.1.2.	Ritmo.....	64
2.3.1.3.	Melodía .....	66
2.3.1.4.	Orquestación.....	68
2.3.1.5.	Armonía.....	68
2.3.1.6.	Efectos .....	69
2.3.2.	Análisis descriptivo .....	70
Capítulo 3	.....	100
Producción Musical	.....	100
3.	Producción Musical.....	100
3.1.	¿Qué es un productor musical?.....	101
3.2.	Etapas de la producción musical .....	101
3.2.1.	Etapa de preproducción.....	102
3.2.2.	Etapa de producción .....	102
3.2.2.1.	Preparación de sesión de grabación .....	102
3.2.2.2.	Manejo de pistas guías.....	105
3.2.3.	Fase de grabación .....	105
3.2.3.1.	Batería Acústica .....	105
3.2.3.2.	Bajo.....	110
3.2.3.3.	Guitarras Eléctricas .....	111
3.2.3.4.	Voces .....	113
3.2.4.	Etapas de postproducción.....	114

3.2.4.1. Edición de audio.....	114
3.2.4.2. Mezcla.....	115
3.2.4.3. Master .....	118
Conclusiones .....	119
Recomendaciones .....	121
Referencias.....	122
Anexos.....	125

## Índice de figuras

Figura 1 Portada del álbum "Para ti con desprecio" .....	33
Figura 2 Portada del album "Three Cheers for Sweet Revenge" .....	33
Figura 3 Fragmento de la batería Cuando no es como debería ser.....	37
Figura 4 Fragmento de la batería I´m not okay.....	37
Figura 5 Fragmento de la batería Rota .....	37
Figura 6 Fragmento del bajo Cuando no es como debería ser.....	38
Figura 7 Fragmento del bajo I´m not okay.....	38
Figura 8 Fragmento del bajo Rota.....	38
Figura 9 Fragmento del riff de guitarra Cuando no es como debería ser.....	39
Figura 10 Fragmento del riff de guitarra I´m not okay.....	40
Figura 11 Fragmento del riff de guitarra Rota.....	40
Figura 12 Partitura Rota Introducción.....	45
Figura 13 Partitura Rota Introducción.....	46
Figura 14 Partitura Rota Estrofa 1 .....	47
Figura 15 Partitura Rota Estrofa 1 .....	48
Figura 16 Partitura Rota Estrofa 1 .....	49
Figura 17 Partitura Rota Coro 1 .....	50
Figura 18 Partitura Rota Coro 1 .....	51
Figura 19 Partitura Rota Instrumental 1 .....	52
Figura 20 Partitura Rota Estrofa 2.....	53
Figura 21 Partitura Rota Estrofa 2.....	54
Figura 22 Partitura Rota Coro 2 .....	55
Figura 23 Partitura Rota Estrofa 2.....	55
Figura 24 Partitura Rota Coro 2 .....	56
Figura 25 Partitura Rota Solos .....	57

Figura 26 Partitura Rota Coro 3 .....	58
Figura 27 Partitura Rota Coro 3 .....	59
Figura 28 Partitura Rota Coro 3 .....	60
Figura 29 Disco Poetics Panda .....	62
Figura 30 Disco Memorama Allison.....	62
Figura 31 Fragmento de la batería Adheridos Separados .....	65
Figura 32 Fragmento de la batería Memorama .....	66
Figura 33 Fragmento de la batería A colapsar .....	66
Figura 34 Fragmento Riff del bajo Adheridos Separados .....	67
Figura 35 Fragmento Riff del bajo Memorama .....	67
Figura 36 Fragmento Riff del bajo A colapsar .....	67
Figura 37 Partitura A colapsar Introducción .....	72
Figura 38 Partitura A colapsar Introducción .....	73
Figura 39 Partitura A colapsar Introducción .....	74
Figura 40 Partitura A colapsar Estrofa 1.....	75
Figura 41 Partitura A colapsar Estrofa 1.....	76
Figura 42 Partitura A colapsar Pre Coro 1.....	77
Figura 43 Partitura A colapsar Pre Coro 1.....	78
Figura 44 Partitura A colapsar Coro 1 .....	80
Figura 45 Partitura A colapsar Coro 1 .....	81
Figura 46 Partitura A colapsar Instrumental .....	82
Figura 47 Partitura A colapsar Instrumental 1 .....	83
Figura 48 Partitura A colapsar Estrofa 2.....	84
Figura 49 Partitura A colapsar Estrofa 2.....	85
Figura 50 Partitura A colapsar Pre Coro 2.....	86
Figura 51 Partitura A colapsar Pre Coro 2.....	87
Figura 52 Partitura A colapsar Pre Coro 2.....	88

Figura 53 Partitura A colapsar Coro 2 .....	89
Figura 54 Partitura A colapsar Coro 2 .....	90
Figura 55 Partitura A colapsar Puente .....	91
Figura 56 Partitura A colapsar Puente .....	92
Figura 57 Partitura A colapsar Break .....	93
Figura 58 Partitura A colapsar Pre Coro 3.....	94
Figura 59 Partitura A colapsar Coro 3 .....	95
Figura 60 Partitura A colapsar Coro 3 .....	96
Figura 61 Partitura A colapsar Coro 3 .....	97
Figura 62 Partitura A colapsar Coro 3 .....	98
Figura 63 Partitura A colapsar Coro 3 .....	99
Figura 64 Interfaz de Audio en La Conga Estudio .....	106
Figura 65 Bateria Acústica a grabar .....	107
Figura 66 Posicionamiento de micrófonos batería.....	108
Figura 67 Posicionamiento de micrófonos Bateria .....	109
Figura 68 Micrófono Room Bateria .....	109
Figura 69 Interfaz de audio Focusrite Scarlett 18i20 .....	110
Figura 70 Pre Amp Tome Hammer Aguilar .....	111
Figura 71 Interfaz Focusrite Saffire Pro 40.....	111
Figura 72 Posicionamiento de micrófonos para la grabación de guitarras electricas.....	112
Figura 73 Pedal de distorsión Pisdiyauwot.....	112
Figura 74 Pedal HeadRush.....	113
Figura 75 Micrófono de Condensador AKG P420 .....	114
Figura 76 Sesión de Edición .....	115
Figura 77 Grabación Triggers .....	116
Figura 78 Lufs de las canciones inéditas.....	118

## Índice de tablas

Tabla 1 Estructura Referencia 1 Cuando no es como debería ser .....	34
Tabla 2 Estructura Referencia 2 l´m not okay .....	35
Tabla 3 Estructura Canción Inédita Rota.....	35
Tabla 4 Comparación Compases y Tempo Rota.....	36
Tabla 5 Comparación de orquestación Rota .....	41
Tabla 6 Comparación progresiones armónicas Rota.....	42
Tabla 7 Instrumentos y Colores .....	43
Tabla 8 Referencia 1 Adheridos Separados.....	63
Tabla 9 Referencia 2 Memorama.....	63
Tabla 10 Estructura Canción Inédita A colapsar.....	64
Tabla 11 Comparación Compases y Tempo A colapsar.....	65
Tabla 12 Comparación orquestación A colapsar .....	68
Tabla 13 Comparación Armonía A colapsar.....	69
Tabla 14 Instrumentos y Colores .....	70
Tabla 15 Canales de grabación de batería.....	103
Tabla 16 Canales de grabación Bajo .....	104
Tabla 17 Canales de grabación Guitarras Eléctricas.....	104
Tabla 18 Canales de grabación Voz .....	104
Tabla 19 Esquema de micrófonos para la grabación de la batería.....	107

## Dedicatorias

El presente trabajo se lo dedico a mi padres Manuel y Mónica ya que ellos han sido de gran ayuda y un soporte muy importante en mi vida, que han sabido guiarme en todo mi proceso educativo, igualmente dedico esto a mis hermanos Emmanuel y Helen y a mi tía Marcia, que han estado presente en cada presentación en la cual me he visto envuelto.

### Agradecimientos

Agradezco esto primeramente a Dios por la salud y vida, especialmente a la banda Helena por hacer posible la grabación y producción de este trabajo, ya que sin ellos no sería posible la realización de este trabajo, igualmente a mi amigo Pablo Faundez, que me ha sabido ayudar y apoyar siendo un gran amigo y compañero no solo en la Universidad, si no en los diferentes proyectos en los cuales me he visto envuelto.

Agradezco inmensamente a mi tutor de tesis Mgst. Cristian Vallejo, ya que gracias a su guía, visión y paciencia me ha sabido guiar de forma correcta para la realización del presente trabajo.

Agradezco igualmente a las diferentes bandas en los cuales me he visto involucrado MemoTape, Helena, Caña Rocola, ENED, ya que sin ellos no podría crecer musicalmente y explotar el arte con el que tanto he trabajado.

Agradezco a mis abuelos Marcelo y Lupe y a mi bisabuela Emma, igualmente a mis mejores amigos Paola, Flor, Deivit, Andres y a mi primo Marcelo, ya que han estado presentes desde los inicios de mi vida musical, sabiéndome apoyar en cada momento del mismo.



## Capítulo 1

### 1. El género punk - rock

#### 1.1. El género punk

Al hablar de historia del punk podemos citar que sus inicios se dan a finales de los años 60 y comienzo de los 70, en Estados Unidos y Reino Unido. Las sociedades de estos países eran rígidas con normas que establecían como debía ser un buen ciudadano; dichas normas lo que pretendían era ocultar la opresión social y cultural que se encontraban viviendo la juventud de esa época. Quienes no veían futuro alguno al vivir en una sociedad que se encontraba en una confrontación con la crisis económica extrema.

“El punk también había hecho estragos en los EEUU, aunque sin el componente general de válvula de escape para el descontento social que había albergado en el Reino Unido, y con una pátina más intelectualizada. Músicos como The New York Dolls o Patti Smith habían plantado la semilla a mitad de los 70, y bandas como Talking Heads, Television, Richard Hell & The Voidoids y, sobre todo, Ramones, ejercieron un gran influjo sobre quienes comenzaron a reunir sus propias formaciones a finales de aquella década y principios de los 80, desde presupuestos auto - gestionarios y refractarios a la gran industria del disco” (Perez de Ziriza, 2017)

A raíz de esta situación social los jóvenes inician tocando instrumentos sin complejo alguno “Para los jóvenes, el rock había pasado de ser un medio de expresión a una mera herramienta de mercado y escaparate para mostrar lo sublime de los músicos de ese momento” (Sánchez González, 2018) todo esto con el objetivo de manifestar varias cosas que les permita diferenciarse de las normas sociales que les habían marginado, siendo este el punk el medio para transmitir este mensaje de anarquía y disconformidad que existía en este tiempo. Por los años 70. Para la sociedad de esa época fue difícil ignorar este género musical lo que le permitió llegar a posicionarse como el género de moda entre los jóvenes de todo el mundo. Con el pasar del tiempo este género tomaría un camino diferente y evolucionaría en subgéneros; mismos, que serían influenciados por otros estilos musicales.

El punk al igual que el rock surge como un género protesta, por el lado del punk este llegó a tener tintes políticos, en contra hacia un sistema o gobierno, teniendo como ideología principal el revelarse contra la autoridad apoyando la anarquía y todo esto teniendo un punto principal de búsqueda que es la libertad del individuo, el cual no debe estar limitado ante nada “El Punk es una forma de transgresión social, que busca liberarse de cualquier autoridad (ya sea a nivel de leyes, como a nivel estético) o convencionalismo. Defiende la libertad individual y la

anarquía, pero desde el pesimismo (no future) y la agresividad. La provocación y lo “políticamente incorrecto” es el medio ideal para luchar contra lo establecido. La música es usada como medio de expresión de estas ideas y formas” (Borja Iturbe )

El género punk ha contado con varios referentes tales como The Ramones, Sex Pistol, Blondie, Green Day, The Clash, Misfits, etc. Además, este género ha logrado mantenerse relevante por bastante tiempo, pero su relevancia fue más notable en los años 70. Una de las bandas más importantes y para muchos creadores del punk y pilar fundamental para el punk rock fueron The Ramones “con su sonido crudo y letras directas, The Ramones se convirtió en un pilar fundacional del punk rock. Para el 40 aniversario, se celebrará un nuevo lanzamiento de este disco con Rhino Records y una exposición llamada: “Hey! Ho! Let’s Go: Ramones and the Birth of Punk”, que se inaugurará en el Queens Museum de Nueva York el 10 de abril” (Sisario, 2016)

Esta banda fue creada en 1974 la cual estaba conformada por Joey Ramone vocalista, Johnny Ramone guitarrista, Dee Dee Ramone bajo y Tommy Ramone baterista “fue en 1974 cuando cuatro veinteañeros con un discreto pasado en la música decidieron intentarlo de nuevo. Ya habían fracasado una vez y las probabilidades que se repitiera el mismo resultado eran demasiado altas. Nada de eso importó y con instrumentos de segunda mano se aventuraron. Sus primeras presentaciones fueron en un club de Manhattan recién inaugurado llamado *CBGB*. Por ser tan nuevo se caracterizó por abrir sus puertas a cualquier banda sin importar el estilo o experiencia” (Rojas, 2021). Con el pasar del tiempo esta formación iría cambiando hasta la pronta separación y desaparición de la banda la cual conto con diversos problemas personales que fueron desde lo político hasta lo sentimental.

The Ramones lanzó su primer álbum homónimo el cual no recibió el alcance que se esperaba, siendo el mismo un rotundo fracaso en ventas, este álbum tuvo que pasar por un periodo de tiempo extenso hasta convertirse en el álbum insignia de la banda, en especial por la canción *Blitzkrieg Bop* “el álbum “Ramones” se demoró 38 años en convertirse en disco de oro, pero su influencia ha sido incalculable. ¡La frase “Hey, ho! Let’s go!” de la canción “Blitzkrieg Bop”, por ejemplo, se ha convertido en un cántico en los estadios de todo el mundo” (Sisario, 2016).

Ramones junto a otras agrupaciones tales como Blondie, Taking Heads y Television fueron parte de la primera ola de punk en esta época, pero fue aquí donde Ramones destacaba por la diferencia que tenía tanto con su sonido como con sus letras, ya que estas llegaban a ser más sencillas que del resto de las bandas; logrando ser los líderes de la escena punk de esa época con este concepto más minimalista en torno a su música.

A pesar del gran éxito de la banda, adentro de la misma no se vivía un ambiente profesional muy favorable, ya que entre Jhonny y Joe existían varias diferencias tales como la política, sus personalidades totalmente diferentes y en lo sentimental en donde Jhonny comenzó a salir con la novia de Joey, estas diferencias fueron tales que en los repasos y conciertos ellos no se volvieron a hablar.

Sex Pistol fue otra de las bandas más influyentes de este género, dando inicio al punk inglés trayendo consigo un sonido agresivo, con líricas crudas basadas en la crítica hacia la política y la situación social que se vivía en esa época. “Sin los Sex Pistols no existiría el punk. Y sin Steve Jones no habría Sex Pistols. Fue Steve quien, con su compañero de escuela Paul Cook, formó la banda que eventualmente se convertiría en Sex Pistols, y quien fue su líder original. Mientras el mundo celebra el 40 aniversario del punk, cuya influencia y significado cultural se siente en la música, la moda y las artes visuales hasta el día de hoy, Steve cuenta su historia por primera vez” (Jones, S. 2016)

The Ramones como Sex Pistol lograron que el punk sea más visible en el mundo de la música, trayendo una ola de bandas tales como The Clash, Bad Religion, Dead Kennedys, además de llevar este género al habla hispana con bandas como Eskorbuto, La Polla Records, Ataque 77, todo esto desde el año 1970 hasta los 1985.

### **1.1.1. Características del punk**

Hablando de la música punk, en donde se destaca es en sus letras, normalmente relacionados a la política, tomando una actitud rebelde hacia la forma consumista y de control social en la cual se encuentran viviendo. Este género tiene un lenguaje más fuerte que el rock, llegando el mismo ser un poco violento

Al hablar de características musicales encontramos sencillez y simplicidad, sus melodías eran simples al igual que su armonía la cual se basaba en acordes de quinta, la armonía usaba grados tales como el I-IV-V-I o I-vi-IV-V los cuales eran los grados más usados en varias canciones de este género, sus riffs eran melodías repetitivas las cuales se usaban en las distintas partes de la canción.

“Las líneas de guitarra se caracterizan por su sencillez y la crudeza del sonido amplificado, generalmente creando un ambiente sonoro ruidoso o agresivo heredado del garaje rock. El bajo, por lo general, sigue sólo la línea del acorde y no busca adornar con octavas ni arreglos la melodía. La batería por su parte lleva un tempo acelerado, con ritmos sencillos de rock. Las voces varían desde expresiones

fuerter e incluso violentas o desgarradas, expresivas caricaturas cantadas que alteran los parámetros convencionales de la acción del cantante, hasta formas más melódicas y elaboradas” (Cifuentes, 2012)

El sonido del punk surge como una respuesta hacia el virtuosismo que se vivía en aquella época traída por el hard rock, llegando a tener un sonido descuidado, siendo este acompañado con el uso de efectos en la guitarra tales como overdrive o distorsión, siempre está construido en una base de 3 a 4 acordes como mínimo, rítmicamente la batería siempre esta con un tempo acelerado las cuales pueden llegar hasta 190 BPM, teniendo la utilización del recurso de sin copas en donde el punk llega a diferenciarse de otros géneros en este aspecto.

Otra de sus características principales, el más visible es la forma en la cual se visten, con ropa negra en su mayoría de aspecto descuidado, además de tener consigo aretes, collares, anillos y cadenas en su mayoría.

Todas estas características se basaban también en la libertad del individuo, en donde se buscaba el pensamiento libre además de tener ideologías políticas como el anticapitalismo, el antifascismo, todo esto apoyado con la anarquía para buscar la libertad del individuo teniendo un mensaje fuerte la cual se ve plasmada tanto en sus letras como en su música.

## **1.1.2. Formato instrumental**

En la mayoría de bandas, tales como Sex Pistol, The Ramones, La Polla Records, teniendo como instrumentos típicos la batería, el bajo, y dos guitarras en su mayoría divididas en guitarra Lead, encargada de realizar los riffs melódicos y una guitarra secundaria encargada de realizar un soporte armónico, normalmente realizado con acordes de quintas.

Con las bandas relacionadas anteriormente tenemos la siguiente formación

Sex Pistols con un formato instrumental de banda para 4 músicos

- Vocalista (Johnny Rotten)
- Bajista (Glen Matlock)
- Guitarrista (Steve Jones)
- Baterista (Paul Cook)

Tanto el bajista como el guitarrista ayudaban en los coros con la realización de segundas voces.

The Ramones con un formato instrumental de banda para 4 músicos

- Vocalista (Joey Ramone)
- Guitarrista (Johnny Ramone)
- Bajista (Dee Ramone)
- Baterista (Marky Ramone)

Al igual que en Sex Pistol, el bajista y el guitarrista ayudaban en los coros con la realización de segundas voces

El formato de banda ha sido la más utilizada por todas las bandas de punk, teniendo en sí muy poco uso de instrumentos tales como un sintetizador o piano exceptuando ciertos casos, este formato no ha cambiado con el pasar del tiempo y se sigue usando actualmente en distintas bandas de punk el cual es:

- Vocalista
- Guitarra
- Bajo
- Batería

## **1.2. El género Rock**

El rock es un género que surgió entre los años de 1940 a 1950, desde siempre el rock ha sido “la forma más preeminente en la música popular moderna desde los años 50” (Egia, 1998), teniendo en esta época grandes exponentes entre los más notables Elvis Presley, Chuck Berry y Little Richard. Este género surge de la fusión de géneros, entre los más notables tenemos blues, country y jazz. “Se conoce como Rock a un conjunto de géneros variados de música popular, descendientes más o menos del Rock n’ Roll original nacido en los Estados Unidos en la década de 1950, como fruto de una fusión entre la música Country y el Rhythm and Blues” (Raffino, 2018)

En los Estados Unidos las comunidades negras en tiempos de la esclavitud sus días de trabajo se encontraban caracterizados por un potencial musical donde predominaban cánticos religiosos y ritmos propios. Musicalmente los estilos africanos se materializaron en el blues; que más tarde, alborotaría la música a nivel mundial. Sin embargo, el ritmo denominado country que era música de los blancos y la aparición de la guitarra eléctrica originarían el rhythm and blues que se convertiría en el padre del rock and roll.

Para (Scaruffi, 2005, como citó Crespo, 2011 y Medina 2021) La persona acreditada para inventar el término rock and roll es un discjockey de Cleveland, Alan Freed, que en 1951 inició

una programación radial, “Moondog Rock’n’Roll Party” que transmitía música negra para adolescentes blancos (p.22)

Este estilo de música tuvo sus orígenes en la influencia de géneros musicales como el folk apalache, el gospel y el western. Además, combina elementos del jazz, blues y boogie-woogie. Algunos de los pioneros más destacados en este género incluyen a Buddy Holly, Eddie Cochran y Little Richard. Elvis Presley fue ampliamente reconocido como el ícono fundador y figura central de este género musical, mientras que Jerry Lee Lewis se destacó como su pianista más importante y Chuck Berry como el guitarrista más influyente.

En los años setenta este género encontró su máximo apogeo de la mano de los cambios culturales en donde la juventud fue el pilar fundamental para este cambio generacional, que trajo consigo la popularización del rock en esta época, a través de letras que se oponían a la guerra, gobierno, temas raciales y situaciones políticas que se vivía en esa época. “El impacto del rock en los jóvenes fue más allá del aspecto musical, transformando otros ámbitos como su manera de vestir, pensar y actuar, ya que el rock estaba inevitablemente vinculado a la contracultura de la década de los sesenta, y a las protestas y manifestaciones que ésta generación protagonizó.” (Martínez Pascual, 2019)

Consigo el rock trajo varias bandas fundamentales en donde se vio reflejado este género, según la revista Rolling Stone que publicó en el 2010 los mejores grupos de la historia del rock basándose en lo perdurable del legado de su música, su influencia y éxito comercial.

The Beatles fue una banda fundada en 1960 por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Star el cual se uniría tiempo después reemplazando a Pete Best; considerados como los cuatro de Liverpool se criaron en el nicho de la sociedad obrera en la década de 1960. Asediados por la guerra de aquella época, donde dio como resultado el surgimiento de una nueva era cultural en donde la juventud estaba liderando este cambio cultural “la aparición de la mini falda en las mujeres, el pelo largo en los hombres, las ideas de revolución cultural, el optimismo del presente -que hasta ese entonces había sido tristemente marcado por la crisis de posguerra y la sensación de que había que vivir “el aquí y el ahora” (Amaya, 2020)

The Beatles surge con esta nueva revolución cultural, en donde tanto musical como estéticamente lograron ser el eje principal para el resurgimiento cultural que se vivía en aquella época; tanto fue su influencia que los jóvenes copiaban su forma de vestir y además

poniendo de moda el cabello largo para los hombres, trayendo consigo un enorme cambio cultural con su aparición.

The Beatles fue una de las bandas más famosas en el género rock, trayendo consigo la Beatlemania, “sus composiciones y sus personalidades han influido de una manera notable, no solo entre los músicos y compositores que les han sucedido sino en capas mucho más amplias de la sociedad con lo que se dio en llamar beatlemania y que marcó un hito en el mundo en los años setenta” (Blair , 2010), este movimiento idolatraba a la banda teniendo en su época la base de fans más fieles de aquel tiempo, Beatles pasó de ser una banda a ser una identidad para los jóvenes en donde adoptaban su forma de vestir, peinados e incentivaban a la creación de bandas con el mismo formato de la misma.

Todo esto hizo que The Beatles fuera el éxito comercial más grande por el año de 1962, donde junto al productor George Martin lograron realizar sus primeras producciones “George Martín, como productor de la EMI, les concede el espacio para realizar las grabaciones y establece, como única condición, cambiar al baterista Pete Best, sustituido por Ringo Starr” (Hernández Castro, 2013)

De la mano del liderazgo de Lennon y McCartney lograron grabar su primer sencillo el 5 de octubre de 1962, en un disco de vinilo con dos lados en donde se encontraban las canciones “Love me do” y “P,S I love you”, siendo este el inicio de su gran carrera musical vendiendo 100,000 copias y logrando posicionarse entre el top veinte de en las lista de ventas de Inglaterra, posteriormente fueron un éxito comercial masivo en la cual la banda vendió más de 178.0 millones de ventas de álbumes en Estados Unidos y 1.000 millones de discos a nivel mundial.

El álbum más popular de esta agrupación es el denominado The Beatles considerada por muchos analistas la mejor banda que tuvo sus bases musicales en el skiffle y el rock and roll en pleno apogeo. Llegaron a revolucionar la industria musical y el Rock y asentaron las bases de lo que hoy en día se conoce como la música Pop. Entre las canciones más famosas de esta banda de rock en inglés se encuentran temas como: Hey Jude, Get back, Let it be, Here comes the sun, Yesterday, etc.

Parte de su éxito comercial fueron las letras de sus canciones, que tuvieron un fuerte impacto en las posguerra que se vivía en los años de 1962, con letras que buscaban expresar aquel cambio cultural, todo esto visto desde los ojos de la guerra y de la clase obrera de ese entonces, Jhon Lennon dijo en una entrevista “Fuimos los primero cantantes de la clase



obrero, que continuaron siéndolo y así lo declaraban”, teniendo esto más impacto en el escenario del underground, para después posicionarse a nivel mundial como una de las bandas más emblemáticas del rock hasta la actualidad.

“The Beatles muestran letras relacionadas entre sí de temas que tienen que ver con el inconsciente colectivo: la insensatez, el absurdo, el amor, la pertenencia, el distanciamiento del objeto, la devoción, la existencia o la transformación” (Hernández Castro, 2013)

The Beatles constó de un gran apogeo musical hasta la desintegración del grupo, después de la salida de Jhon Lennon, en donde varios culpan de esto a las ideas implantadas por Yoko Ono para que tomara un camino en solitario. A pesar de esto siguieron siendo un fuerte éxito comercial y llegarían a ser grandes referentes para diversas bandas de rock, teniendo la creciente de la ahora denominada la segunda generación del rock con la llegada del hard rock en el año de 1968 con Led Zeppelin, Pink Floyd, The Who, etc.

A la par con The Beatles, en el otro continente se venía creando una banda de rock la cual trajo consigo la famosa rivalidad entre el rock estadounidense con el rock británico. The Rolling Stones fue una banda fundada en 1962 por Brian Jones, Mick Jagger, Keith Richards e Ivan Stewarts originarios de Londres. Así mismo en Inglaterra pasaba por tiempos de guerra, la cual trajo consigo un cambio cultural llamado el swinging London en la década de 1960, la cual estaba caracterizada por ser una revolución cultural basada en el optimismo, en lo nuevo y lo moderno, en donde The Rolling Stones tomaron la batuta de este movimiento cultural. “El Swinging London era el reclamo para lo que sucedió en la capital en los primeros setenta. Cuando los Stones pasaron del aislamiento a ser ídolos del rhythm and blues, se convirtieron en uno de los más famosos representantes del Swinging London” (Davis , 2005)

The Rolling Stones trató de surgir como un grupo menos comercial donde a pesar de esto la banda llevo a tener un gran apogeo, en tan solo el primer año de la banda esta firmó con su primera discográfica Immediate Records donde de la mano de Andrew Loog Oldham logró tener un reconocimiento de una banda rebelde, poniendo a sí mismos como los anti-Beatles. “No fue casualidad, sino una estrategia creada por su representante Oldham. Quería que fueran los anti-Beatles y los Stones se amoldaban a esa imagen” (Martínez Pascual, 2019).

Esto logro que la banda tenga mayor visibilidad donde la juventud se sentía identificado con el mensaje de la banda, además de tomar a sí mismo como con The Beatles, varios aspectos estéticos de la misma como su forma de vestir y sus cortes de cabello, pero todo esto a lo contrario de lo que era la estética de The Beatles, ya que eran de un aspecto descuidado,



siendo esto también fundamental para el género punk, la cual se vio influenciada en estos aspectos.

Esto siendo uno de los aspectos más importantes de la banda también fue su famoso logo de una boca abierta con la lengua afuera de color rojo, logrando que la banda sea reconocida ya no solo por el nombre, sino por su logo demostrando que esto de tener un logo insignia es muy importante para una banda; además, de esto la banda después de grabar varios de sus discos con Decca Record lograron separarse de la discográfica y crear la suya llamada Rolling Stone Records, esto causado por la estafa realizada por el representante Allen Klein el cual se quedó con varios de los derechos de los discos que grabaron con Decca Records “Fue una humillación pública, pero reaccionaron rápido y en 1970 crearon Rolling Stones Records, reservándose para sí el copyright de sus canciones.” (Quílez, 2012)

Rolling Stones es una de las bandas más longevas de la historia del rock teniendo una gira llamada No Filter Tour la cual tenía previsto acabar en el año 2020 pero la misma fue postergada por la pandemia del Covid-19. Además de esto el baterista Charlie Watts fue reemplazado por Steve Jordan, lamentablemente Charlie Watts falleció en el año 2021 siendo este el primer miembro de la banda en fallecer, de aquí en adelante fue donde la banda no contaba con su alineación original siguiendo con una nueva gira desde enero del 2022 llamada Sixty Our, todo esto celebrando los 60 años de carrera de la banda.

Gracias a esto logro tener un gran éxito comercial, la cual hasta ahora es una de las pocas bandas que puede generar dinero con la venta de discos que se han vuelto valiosos gracias a varios coleccionistas y también con las giras mundiales que realiza a pesar de la edad avanzada de mucho de los integrantes.

### **1.2.1. Características musicales del rock**

El género rock posee varias características las cuales han perdurado con el pasar del tiempo, una de las principales fue la utilización de la guitarra eléctrica en los inicios del rock esta traída por Jimi Hendrix en donde popularizó la misma al igual que el uso de efectos tales como el overdrive o distorsión lo cual en la época de los 50 a 60 causó una gran acogida, siendo este el eje principal de este género.

“Típicamente, el rock es un género reconocido por la predominancia de la guitarra eléctrica, con canciones de compás 4/4 y una estructura verso-estribillo. Pero en su evolución particular es difícil hoy en día dar con características realmente comunes. En líneas generales las temáticas de sus canciones apuntan a lo social, lo político y también el amor y la emoción,

haciendo énfasis sobre todo en aspectos como la composición, la performance en vivo y la originalidad.” (Equipo editorial, 2021)

El rock tiene un lenguaje fuerte tanto en sus líricas como instrumentalmente, las letras siempre han sido caracterizadas por la lucha, por la protesta social y el interés de libertad y rebeldía que engloba este género hablando de los diferentes problemas sociales que surgían con el pasar del tiempo “letras muy variadas sobre críticas a cuestiones sociales, protestas, llamados a la revolución, letras sobre amor, desamor, guerras, sexo y además toca temas filosóficos y esotéricos en ocasiones.” (Andrés, 2022)

Cuando hablamos musicalmente el rock tiene una estructura homofónica ya que es una melodía acompañada de una armonía que generalmente va por introducción de voces principales y secundarias, además de una marcada acentuación rítmica, el uso de sincopas y el frecuente recurso de los efectos en la guitarra logra que el género tenga un lenguaje fuerte, también ayudados por el uso de sistemas de amplificación se logró una nueva sonoridad, dando como resultado este lenguaje fuerte y pesado del rock en general.

En términos de armonía y melodía siempre están basadas en la escala pentatónica, aunque actualmente también es usada la escala del blues, una variación de la escala pentatónica utilizada para crear tensiones en la armonía; generalmente están en tonalidades mayores y siguiendo formas básicas de la armonía tales como I-IV -V-I.

Además de esto el rock en sus inicios contó con una forma de producción musical nueva e innovadora para el género que fue el estilo de mezcla de New York, este estilo de mezcla logra una mayor compresión lo que genera mayor impacto al momento de escuchar la canción, este método de mezcla es muy utilizada para este género además fue replicado para géneros que necesiten este impacto al momento de ser escuchados tales como el metal o el punk. “El estilo de mezcla Nueva York, o también conocido como estilo de mezcla en paralelo, tiene como principal característica para su identificación la gran cantidad de compresión que tiene en sus canales, lo que hace que la mezcla sea impactante y agresiva, sobre todo en el ritmo; al punto que se recomprime varias veces” (Aizprúa Almeida , Intriago Cuesta , & Flores Guitiérrez, 2011)

### **1.2.2. Formato Instrumental**

Los instrumentos típicos con los que cuenta este género son el bajo eléctrico, batería acústica, el teclado o piano eléctrico, incluyéndose también en lo contemporáneo el sintetizador que en aquella época lograba sonoridades nuevas e interesantes tanto para los

músicos como para los oyentes y principalmente la guitarra eléctrica que siempre ha sido el instrumento insignia para el rock.

Con las bandas relacionadas anteriormente tenemos la siguiente formación

The Beatles con un formato instrumental de banda para 4 músicos

- Guitarra Rítmica, Vocalista (Jhon Lennon)
- Bajo y Vocalista (Paul McCartney)
- Guitarra Solista y Vocalista (George Harrison)
- Baterista y Vocalista (Ringo Star)

Cabe recalcar que la utilización del recurso de armonización de voces hizo que todos los integrantes de la banda tengan que ser vocalistas para lograr una sonoridad que caracterizaba principalmente a The Beatles.

The Rolling Stones con un formato instrumental de banda para 4 músicos

- Vocalista y Guitarrista (Mick Jagger)
- Guitarrista y Cantante (Keith Richards)
- Bajista (Ronnie Wood)
- Baterista (Steve Jordan)

Gracias a estas bandas, siendo las más importantes para el rock tenemos que la mayoría utiliza el siguiente formato instrumental:

- Voz
- Guitarra Principal
- Guitarra secundaria
- Bajo
- Batería acústica

Además de esto ciertas canciones cuentan con instrumentos tales como el piano y sintetizadores, además de en ciertas ocasiones contar con interacciones tales como una big band u orquestas sinfónicas.

Bandas como Led Zeppelin, Pink Floyd y hasta los mismo Beatles también trajeron el uso de sintetizadores, aunque esto es más notable en las canciones de Pink Floyd donde el uso de efectos tales como la reverberación, delays, chorus, mezclados con los efectos de distorsión lograron un sonido nuevo, el cual después fue utilizado no solo en distintas bandas si no en

distintos géneros tales como el rock alternativo, post punk, nu metal y también utilizado en diferentes canciones especialmente en la década del 2000.

### 1.3. El género Punk Rock

El género punk – rock “nace como derivado del rock a mediados de 1970 en Estados Unidos y Reino Unido. Se caracteriza por ser una expresión antiestética de rebeldía y actitud independiente.” (Andrés, 2022)

Al hablar de este género nos debemos remontar a la época de los 80, donde a pesar de la creciente de la música disco, el género se venía forjando desde este año con la aparición de las bandas Harker Dü y The Replacements, considerados uno de los principales creadores de este género “Hüsker Dü y The Replacements. Los primeros eran el resultado de juntar los talentos de Bob Mould y Grant Hart, dos compositores complementarios que, partiendo también de la herencia del punk, introdujeron cotas de brillantez melódica –conforme los ochenta fueron avanzando– que no eran moneda común en la escena hardcore” (Perez de Ziriza, 2017).

El hardcore-punk, también un eje principal de este género, lo podemos encontrar presente en especial en el tempo de las canciones, las cuales normalmente llevan un tempo de 180 a 200 BPM. “Era el primer hardcore, heredero directo del punk de finales de los 70 y antecedente necesario del propio revival punk rock que se viviría en la misma costa en los 90 (Green Day, NOFX, The Offspring)” (Perez de Ziriza, 2017)

Todos estos antecedentes trajeron consigo la popularidad del género punk – rock en los años 90 y con el avanzar del tiempo se unió a la creciente cultura del emo y el emo-core, esta cultura se vio reflejada en la vestimenta y letras de las bandas de esa época hasta llegara a la década del 2000 época en donde surge el punk rock la cual se aleja de las ideas políticas, para guiar sus líricas en camino hacia problemas de adolescentes, tanto como el amor, desamor y el pasar de los días.

Este género se llegó a establecerse con bandas como Green Day, The Offspring, pero bandas como My Chemical Romance, Paramore, Pxxdx, Allison, trajeron el punk -rock con la estética emo de la década del 2000, tanto en su vestimenta como en la música que se realizaba en esta época.

#### 1.4. Características del punk – rock

Este género se aleja del convencionalismo del punk, tales como son las canciones de protesta y las líricas con tintes políticos del mismo, ya que estas se centraban en la vida adolescente y las situaciones sentimentales tales como el amor y el desamor, basados en la tendencia gótica este género encontró su apogeo con la cultura emo la cual adoptó este género como parte de su cultura musical, al igual como lo fueron el emo-core el emocional post – hardcore y el metal core. “Sobre la década de 1990 el Punk Rock se hizo más “melódico”, aún con los subgéneros emergentes en la década anterior, y se dieron a conocer nuevos subgéneros como el “Skate Punk”, el “Ska Punk” y el “Pop Punk”, presentando nuevas puestas en escena con propuestas musicales como la inclusión de nuevos instrumentos en su formato y la participación de solos instrumentales” (Puentes Pulido, 2023)

En sus características musicales tenemos la utilización de varios aspectos musicales mencionados anteriormente del punk y el rock, tales como lo son los tempos acelerados del punk donde varias canciones están en tempos desde los 150 a 200 BPM, y trayendo el lado melódico y homofónico del rock tales como lo son la armonización de voces, la presentación de melodía y armonía todo esto apoyado con el ritmo rápido y el uso de sincopas que trajo el punk.

Consigo trajo igualmente la utilización de efectos de distorsión en las guitarras “Este instrumento es fundamental dentro del Punk Rock, ya que proporciona características tímbricas y sonoras auténticas a este género; entre ellas se encuentran la distorsión, que se utiliza como “efecto” para crear un sonido “crudo y ruidoso”. La distorsión se logra a través de pedales de efectos o amplificadores de alta ganancia” (Puentes Pulido, 2023), a pesar de este efecto el sonido de las guitarras de este género no era tan descuidado como el del punk, si no que buscaba tener un sonido mejor logrado, todo esto apoyado con la llegada de la tecnología a la producción musical. También el uso de samples en la batería en la década del 2000 fue uno de las principales características en la producción musical de esa época, y en especial en este género fue más utilizado, uno de los ejemplos es en la canción Helena de My Chemical Romance donde se escucha esta forma de mezcla y la utilización de estos samples.

Como se evidencia anteriormente este género es la mezcla de las características del punk y el rock, teniendo como apartado único para este género las líricas centradas en la vida adolescente de esa época, la cual se basaba en los problemas emocionales, rupturas

amorosas y el día a día de la vida adolescente, que en aquella época era alejada de las guerras y los problemas sociales. Además de eso con la llegada de la tecnología a la producción musical con el uso de samples, el uso de efectos en postproducción dio un sonido diferente a las producciones de la década del 2000 y en adelante el uso de la tecnología en la producción musical fue fundamental no solo para este género, si no para los distintos géneros en surgimiento desde esta época.

## **1.5. Formato Instrumental**

El formato instrumental se mantiene con el formato de banda, al igual que en el rock y el punk este formato se ha mantenido para este género. Teniendo como ejemplo a las bandas principales para este género como My Chemical Romance y Pxndx.

My Chemical Romance con un formato instrumental de banda para 4 músicos

- Vocalista (Gerard Way)
- Bajista (Mikey Way)
- Guitarrista Principal y Corista (Ray Toro)
- Guitarrista Ritmico (Frank Iero)
- Baterista (Bob Bryar)

En esta banda también tenemos en ciertas canciones el uso de pianos y sintetizadores, los cuales al momento de interpretarlas en vivo no son tocadas por ningún miembro de la banda ya que son lanzadas como secuencias.

Pxndx con un formato instrumental de banda para 4 músicos

- Vocalista y Guitarrista (Jose Madero)
- Guitarrista y Cantante (Keith Richards)
- Bajista (Ronnie Wood)
- Baterista (Steve Jordan)

En el caso de Pxndx tenemos el uso de sintetizadores en especial en el disco Poetics donde tenemos de este instrumento, también tenemos el uso de ukeleles y guitarras acústicas los cuales son interpretadas por Rick, en el caso de los sintetizadores son enviadas en forma de secuencia en las presentaciones en vivo, en ciertos casos José Madero es el que toca el piano o el sintetizador en ciertas presentaciones en vivo.

## **1.6. Bandas más relevantes dentro del genero**

En la década del 2000 fue donde este género vivió su máximo apogeo, con el surgimiento de bandas que marcaron el inicio de este género tales como PXNDX, Allison y My Chemical Romance.

### 1.6.1. Pxndx

Pxndx o Panda es una agrupación mexicana fundada en el año 1996, pero esta logra su consolidación plena en el año 1997, según Movie Records, discográfica encargada de la banda sus primeros discos *Arroz con Leche* y *La venganza del príncipe charro* fueron influenciados por el género punk – rock, específicamente el subgénero de estas happy punk. En el año 2004 sacan su disco *Para ti con desprecio*, con el cual logran posicionarse en la ola del punk – rock.

Este disco conceptual trata sobre situaciones sentimentales relacionadas con el rompimiento de una relación, “con este álbum y su primer sencillo Pepe y compañía lograron conquistar al público adolescente de toda Latinoamérica” (García, 2009).

Este disco fue el pilar fundamental en el mercado latinoamericano el cual fue una respuesta hacia la crecida de este género en el mercado Estado Unidense con la banda My Chemical Romance.

Los primeros discos de Pxndx como lo son *La revancha del príncipe charro* y *Arroz con leche* pertenecieron a las corrientes artística del punk y del happy punk, al lanzar el disco *Para ti con desprecio* y *Amantes sunt amantes* estos entraron en la corriente del emocional pop-punk, punk – rock y el emocional post – hardcore, lograron crear una base de fans los cuales se sentían identificados con la cultura emo y el mensaje de la banda la cual expresaba este tipo de mensajes, basándose en la estética de esta corriente al mismo tiempo al tener líricas dirigidas hacia situaciones sentimentales lograron generar un gran apogeo de esta corriente artística en el mercado Latinoamericano.

Los discos consiguientes como *Poetics*, *Bonanzas* se alejaron de esta cultura, además de adentrarse en nuevos géneros como lo son el rock alternativo hasta sacar su último disco de estudio *Sangre fría*.

### 1.6.2. My Chemical Romance

My Chemical Romance es una banda estadounidense formada en el año 2001, pionera del punk – rock y una de las bandas que llevaron a la corriente artística emocional post – hardcore y emocional pop – punk a su máximo apogeo en la industria musical, con su disco

“Three cheers for a sweet revenge lanzado en el año 2004” (Reprise, 2004) logro su mayor éxito comercial, tanto sus canciones como la estética de la banda en su forma de vestir lograron que esta corriente artística llegara lejos, fue tanto el impacto de My Chemical Romance en este aspecto que logro generar revuelo en mercados alternos al suyo como lo fue el caso del mercado Latinoamérica donde consiguientes al disco surgieron bandas como Pxndx y Allison las cuales trajeron esta cultura de lo gótico y emo a este mercado.

“Se convirtieron en una banda que recibió reconocimiento internacional por su música y se hizo conocido por popularizar el género "emo" a nivel mundial como los posterboys del movimiento emo, se asociaron con todos los aspectos de emo, su música trasciende audio y convirtiéndose en un hito cultural” (Cassidy, 2020)

A pesar que este disco llevo a la banda a ser conocida mundialmente a la banda no le gusto que le comparaban con la estética emo, además de decir que ellos no quisieron pertenecer a esta corriente artística; por lo cual, los siguientes discos de esta banda se alejaron totalmente de esta corriente artística.

Posteriormente sus discos se alejaron de esta cultura, así mismo innovando con nuevos sonidos y entrando a los géneros del rock alternativo, y el pop rock.

### **1.6.3. Alisson**

Allison es una banda originaria de la ciudad de México la cual fue formada en el 2002, “la historia de la banda comienza cuando Erik (vocalista) y Manolin (exbajista), se conocieron en la preparatoria, lejos de temas acerca de la música. Sin embargo, Erik y Manuel habían ya tenido proyectos independientes antes de formar la banda; después de esto decidieron unirse y formar Allison, con otros dos integrantes que ahora ya no están. El nombre de la misma, se le ocurrió a Erik, argumentando que Allison es la chica de la que vives enamorado, pero jamás has visto” (Allison, 2018)

La banda tiene el lanzamiento de su primer disco homónimo debut en el año 2006, con varias referencias en bandas tales como PXNDX, Bullet For My Valentine, My Chemical Romance, la banda alcanza el éxito con este disco el cual fue nominado al Mejor Artista Nuevo-Norte de MTV siendo este el ganador de dicho premio en el año 2006.

Allison se sumó a la corriente artística emocional pop-punk que existía en esa época, siendo en si la última banda en llevar esta corriente en el mercado Latinoamericano, basándose en la estética de esta corriente, con letras que rozan en lo sentimental logro generar una gran



base de fans los cuales serían parte de la última oleada emo en el mercado Latinoamericano; ya que, la banda con sus siguientes discos se dedicaría a realizar canciones alejadas de esta corriente artística.

## Capítulo 2

### Análisis

#### 2. Análisis Musical

El análisis musical es una herramienta metodológica de gran importancia para el estudio de las obras en donde se toman en cuenta aspectos como su estructura, armonía, motivos melódicos y aspectos que ayudan al mejor entendimiento de la obra y por qué esta misma se encuentra identificada con ciertas corrientes artísticas y en el caso de la música popular en el género en el que se encuentran artistas y canciones del medio.

“El análisis musical es una disciplina relativamente reciente que ha experimentado una gran evolución en el siglo XX, acompañada de una enorme proliferación de teorías, métodos, técnicas, en algunos casos complementarias, en otros contrapuestas o simplemente diferentes, que han llegado quizá a difuminar su concepto y/o su contenido.” (Nagore, 2004)

Con lo dicho anteriormente realizaremos un análisis musical a través de la metodología de Philip Tagg con el fin de contrastar las características similares entre los temas escogidos previamente con las canciones inéditas de la banda Helena.

##### 2.1. Metodología de Philip Tagg para el análisis de música popular

Para Philip Tagg el estudio de la música popular debe ser tomada con seriedad, ya que dependiendo del objeto de análisis tendremos diferentes enfoques al momento de analizar música popular en donde el enfoque primordial será el abordar por completo el tema a analizar y después llegar a detalles más fundamentales como su forma, estilo y su estructura. Para profundizar en todo esto Tagg presenta parámetros importantes para el análisis musical de la música popular.

Además de esto Philip Tagg también nos habla de la parte social, la cual es importante al momento del análisis “La elección del objeto de estudio y el método están determinados por la mentalidad del analista, su cosmovisión, ideología, conjunto de valores, posibilidades objetivas, etc. Influídos, a su vez, por la posición objetiva del investigador y la disciplina en un entorno cultural, contexto histórico y social.” (Tagg, 1982)

### 2.1.1. Aspectos a analizar

Para el análisis musical se tomarán varios aspectos importantes según la metodología de Philip Tagg, el cual nos proporciona parámetros para poder realizar un análisis de música popular de forma correcta, además menciona que:

“Esta lista no necesita ser aplicada en forma estricta. Es simplemente una forma de asegurarse que ningún parámetro importante de la expresión musical haya sido pasado por alto en el análisis, y puede ser de ayuda en la determinación de la estructura procesal del objeto de análisis. Esto se debe a que algunos parámetros estarán ausentes, mientras que otros o serán constantes a través del objeto de análisis completo o serán variables, lo que conforma tanto el interés inmediato como el procesal, no sólo como una pieza en sí misma, sino también en relación con otra música.” (Tagg, 1982, pág. 48)

Con lo antes mencionado (Tagg) nos plantea la siguiente lista de aspectos a considerar al momento de analizar una canción la cual es la siguiente:

1. Aspectos de duración. - Duración de la canción y su relación con cualquier otra forma de comunicación simultánea; duración de las secciones dentro de la canción; pulso, tiempo, métrica, periodicidad; textura rítmica y motivos.
2. Aspectos melódicos: registro, escala tonal; motivos rítmicos; vocabulario tonal; contorno; timbre.
3. Aspectos de la orquestación: tipo y número de voces, instrumentos, partes; aspectos técnicos del rendimiento; timbre; fraseo; acentuación.
4. Aspectos de tonalidad y textura: centro tonal y tipo de tonalidad (si la hubiere); lenguaje armónico; ritmo armónico; tipo de cambio armónico; acordes alterados; relaciones entre voces, partes, instrumentos; textura compositiva y método.
5. Aspectos de la dinámica: niveles de intensidad sonora, acentuación, audibilidad de las partes.
6. Aspectos acústicos: características del lugar de actuación; grado de reverberación, distancia entre la fuente de sonido y el oyente; sonidos "extraños" simultáneos.
7. Aspectos etromusicales y mecánicos: panorama, filtros, compresión, phasing, distorsión, de/ay, mezcla, etc.; muting, pizzicato, f/uttertongue, etc.

Estos parámetros serán utilizados para el análisis de las canciones elegidas y posteriormente serán analizadas de forma comparativa con los temas inéditos de la banda Helena.

## 2.2. Canción Inédita “Rota”

### Características generales

La canción Rota fue compuesta en el año 2021, esta canción trata de un trauma emocional que tiene una chica fruto de una relación pasada la cual le impide enamorarse de alguien más.

### Letra

#### **Estrofa 1**

Como haces, para que  
Mis pensamientos vuelvan a ti  
Tu risa, tu todo  
Que más podría yo pedir  
Pero la triste realidad es que nunca va a terminar  
Mi corazón, está roto  
Y ya no puede palpar

#### **Coro 1**

Que no lo entiendes  
Te quiero, pero no te merezco  
Que prefieres  
Una muñeca rota por dentro  
No puedo ya disimular  
Lo que me hicieron  
Aparta esta soledad  
Siento que muero

#### **Estrofa 2**

Acaba con todo esto  
Tal vez sería lo mejor  
Encuétrame en el cielo  
Supongo el resto es el adiós  
Me decidí a olvidar aquella noche tan fatal  
Para salvar, nuestra amistad  
Solo queda un poco de paz

#### **Coro 2-3**

Que no lo entiendes  
Te quiero, pero no te merezco  
Que prefieres  
Una muñeca rota por dentro

No puedo ya disimular  
 Lo que me hicieron  
 Aparta esta soledad  
 Siento que muero

## 2.2.1. Análisis comparativo

Se realizará a continuación el análisis comparativo con el tema “Cuando no es como debería Ser” de la banda Pxndx y el tema “I’m not okay” de la banda My Chemical Romance.

- **Cuando no es como debería ser**

*Figura 1 Portada del álbum "Para ti con desprecio"*



*Fuente.* Figura tomada de Spotify

Este tema pertenece al disco “Para ti con desprecio”, es el tercer disco de estudio de la banda siendo este mismo el que les ayudo a que la banda sea reconocida por este género musical en especial, siendo una canción importante ya que la misma cuenta con más de veinticinco millones de reproducciones en Spotify y con más de treinta millones de reproducciones en su videoclip en YouTube.

- **I’m not okay**

*Figura 2 Portada del album "Three Cheers for Sweet Revenge"*



*Fuente.* Figura tomada de Spotify

Este tema pertenece al disco “Three Cheers For Sweet Revenge” siendo el segundo disco de estudio de la banda, esta canción cuenta ahora con más de trecientas millones de reproducciones en Spotify y con más de cien millones de reproducciones en su videoclip de YouTube, siendo esta canción conjuntamente con el álbum una de las más importantes para la banda, ya que con esto llegarían a posicionarse y ser una de las bandas más importantes para este género.

Cabe recalcar la similitud en las imágenes de ambos álbumes, ya que estos tienen como concepto la ruptura de una relación y sus etapas de superación.

### 2.2.1.1. Estructura

En aspectos de duración de los diferentes temas tenemos los siguientes datos

#### Referencia 1 (Cuando no es como debería ser)

La canción tiene una duración de 3 minutos con 58 segundos con la forma A1-B1-C1-B2-C2-D-E-C3-A2

Tabla 1 Estructura Referencia 1 Cuando no es como debería ser

Intro	Estrofa 1	Coro 1	Estrofa 2	Coro 2	Puente	Break	Coro 3	Coda
0m00s	0m23s	0m54s	1m24s	1m55s	2m26s	2m57s	3m10s	3m27s
0m22s	0m53s	1m23s	1m54s	2m25s	2m56s	3m09s	3m26s	3m58s

Fuente. Tabla elaborada por el autor

#### Referencia 2 (I’m not okay)

La canción tiene una duración de 3 minutos con 6 segundos con la forma A1-B1-C1-B2-C2-D-E-C3

Tabla 2 Estructura Referencia 2 I'm not okay

Intro	Estrofa 1	Coro 1	Estrofa 2	Coro 2	Solo 1	Break	Puente	Coro 3
0m00s 0m26s	0m27s 0m47s	0m48s 1m09s	1m10s 1m30s	1m31s 1m51s	1m52s 2m07s	2m08s 2m18s	2m19s 2m39s	2m40s 3m06s

Fuente. Tabla elaborada por el autor

### Comparación general

A continuación, se comparará la estructura y duración de las dos canciones de referencia con la canción inédita donde evidenciaremos en las partes en las que coinciden.

Tabla 3 Estructura Canción Inédita Rota

Cuando no es como debería ser	✓	✓	✓	X	✓	✓	X	X	✓
I'm not okay	✓	✓	✓	X	✓	✓	✓	X	✓
Rota	Intro	Estrofa 1	Coro 1	Instrumental	Estrofa 2	Coro 2	Solo 1	Solo 2	Coro 3
	0m00s 0m26s	0m26s 0m53s	0m54s 1m17s	1m18s 1m30s	1m31s 1m57s	1m58s 2m20s	2m21s 2m33s	2m34s 2m47s	2m48s 3m24s

Fuente. Tabla elaborada por el autor

Como podemos evidenciar tenemos primeramente en aspectos de duración todas las canciones oscilan entre los 3 a 4 minutos, tenemos también coincidencias en la estructura de intros, estrofas y coros y solos, teniendo como diferencia agregados extras como la parte instrumental y un solo mas el cual sería el solo 2.

Cabe recalcar que la canción inédita tiene una duración de 3 minutos con 20 segundos teniendo una forma de A1-B1-C1-A2-B2-C2-D1-E1-CE.

## 2.2.1.2. Ritmo

### Compases y tempo

Aquí hablaremos de los compases y los tempos utilizados en las canciones antes mencionadas.

Tabla 4 Comparación Compases y Tempo Rota

Canción	Rota	Quando no es como debería ser	I'm not okay
Tipo de compas			
Tempo	160	125	180

Fuente. Tabla elaborada por el autor

El compás utilizado en las canciones de referencia es igual al de la canción inédita, teniendo como única diferencia el tempo de la canción la cual es de 160BPM, pero este concepto esta más apegado al tema de referencia dos, el cual tiene un tempo rápido al igual que el tema inédito.

#### - Base Rítmica

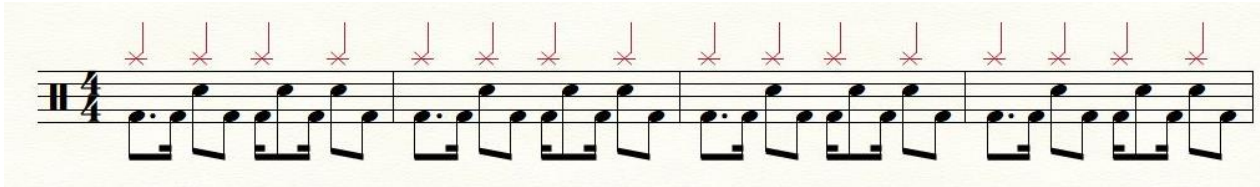
A continuación, compararemos la base rítmica de la batería y del bajo entre las canciones de referencia y la canción inédita.



## Base rítmica batería

### Referencia 1 (Cuando no es como debería ser)

Figura 3 Fragmento de la batería Cuando no es como debería ser



Fuente. Figura elaborada por el autor

### Referencia 2 (I'm not okay)

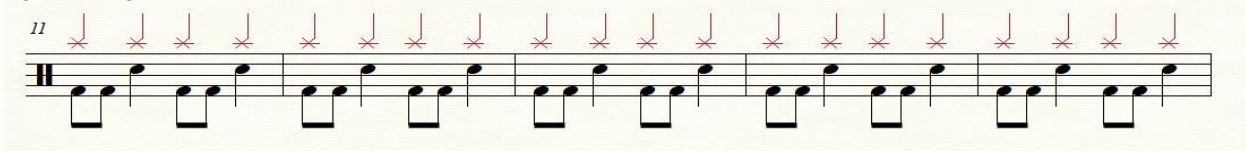
Figura 4 Fragmento de la batería I'm not okay



Fuente. Figura elaborada por el autor

### Canción inédita (Rota)

Figura 5 Fragmento de la batería Rota



Fuente. Figura elaborada por el autor

Como podemos observar en las diferentes bases rítmicas de las baterías de las tres canciones tenemos una coincidencia en la utilización del crash de la batería en negras, además de esto el uso de la sincopa y de galopes es notable entre la referencia uno y la canción inédita, a pesar de que en la referencia dos no se tengan estos aspectos rítmicos, se ha tomado como base la utilización de la caja en los tiempos dos y cuatro, además de que esa estructura rítmica de la referencia dos la encontraremos más adelante en la canción inédita.

## Base rítmica bajo

### Referencia 1 (Cuando no es como debería ser)

Figura 6 Fragmento del bajo Cuando no es como debería ser



Fuente. Tabla elaborada por el autor

### Referencia 2 (I'm not okay)

Figura 7 Fragmento del bajo I'm not okay



Fuente. Figura elaborada por el autor

### Canción inédita (Rota)

Figura 8 Fragmento del bajo Rota



Fuente. Figura elaborada por el autor

Como podemos observar en la línea rítmica melódica del bajo tenemos que el bajo siempre se encuentra en corcheas o semicorcheas, aquí siendo más notorio entre todas las canciones teniendo más similitud la referencia dos con la canción inédita, la diferencia es más notoria con la referencia uno la cual tiene utilización de sincopas y semicorcheas, la canción inédita cuenta con un silencio de corcheas en cada inicio de frase, esto para que el motivo rítmico del bajo no se vuelva monótono y sea sincopado. En cuestiones de melodía tenemos que todas las líneas de bajo tocan la tónica de la armonía de cada canción, teniendo notas de paso en cada cambio de compas.

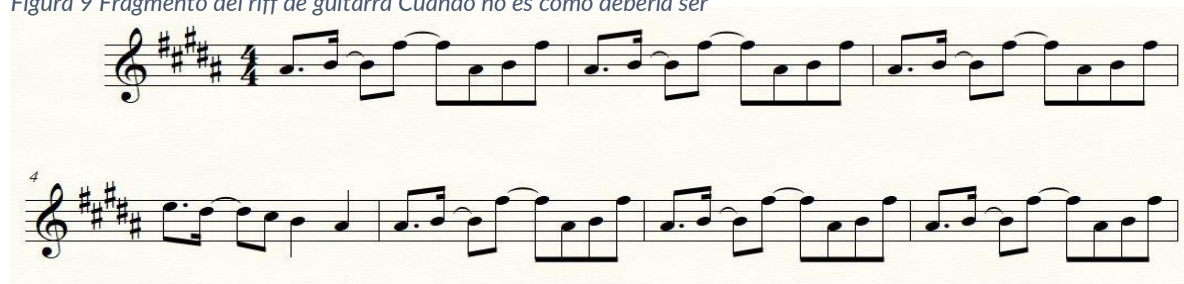
En el bajo de la canción inédita se toca la tónica de la armonía de la canción, en este caso utilizando notas de paso para darle un movimiento melódico más notorio, en toda la canción el bajo realiza el mismo motivo y siempre dando tónicas, al igual en las paradas de la canción siendo en si un soporte armónico en donde las voces se pueden guiar, esto siguiendo la misma idea de la referencia uno en donde se mantiene tocando la tónica del círculo armónico de la canción.

### 2.2.1.3. Melodía

A continuación, analizaremos los riffs de guitarra de las canciones a analizar.

#### Referencia 1 (Cuando no es como debería ser)

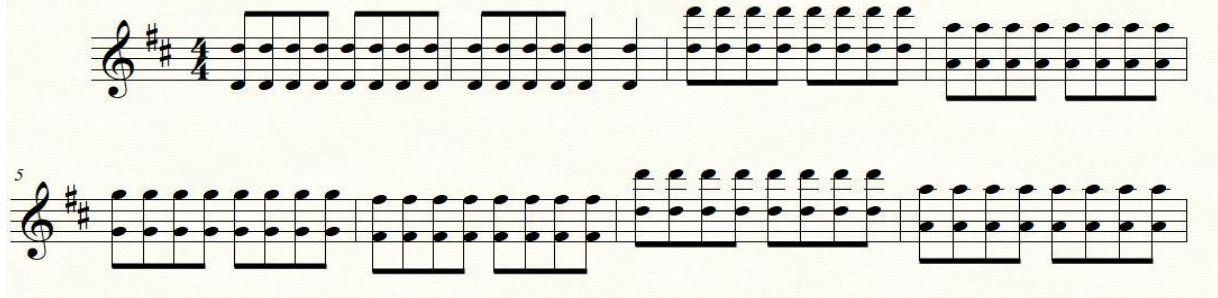
Figura 9 Fragmento del riff de guitarra Cuando no es como debería ser



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Referencia 2 (I´m not okay)

Figura 10 Fragmento del riff de guitarra I´m not okay



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Canción inédita (Rota)

Figura 11 Fragmento del riff de guitarra Rota



Fuente. Figura elaborada por el autor

Analizando las tres canciones notamos que entre la referencia uno y la canción inédita tenemos un riff melódico, el cual se basa en saltos interválicos y melodías descendentes, esto es muy diferente al riff de la referencia dos la cual tiene un riff basado en un movimiento rítmico de corcheas, pero este dando la fundamental y la octava de la canción, siendo esto un recurso más armónico que melódico.

En el motivo melódico de la canción inédita tenemos el riff de guitarra el cual es el mismo en toda la canción, en donde tenemos saltos descendentes de sexta, para realizar una melodía descendente para repetir el riff, al llegar a la segunda vuelta de este riff tenemos la misma bajada en forma de escala, pero se toca un armónico al final. Teniendo en cuenta el arreglo de la referencia dos, este será usado más adelante en la canción.

## 2.2.1.4. Orquestación

A continuación, compararemos los instrumentos utilizados para la orquestación entre las canciones inéditas y las canciones de referencia

*Tabla 5 Comparación de orquestación Rota*

Instrumentos	Rota	Cuando no es como debería ser	I'm not okay
Batería	✓	✓	✓
Bajo	✓	✓	✓
Guitarra Eléctrica 1	✓	✓	✓
Guitarra Eléctrica 2	✓	✓	✓
Piano	X	✓	✓
Voz Lead	✓	✓	✓
Voces de apoyo	✓	✓	✓

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

Podemos evidenciar que la canción Rota no posee piano en la orquestación de la canción, siendo esta la única diferencia en torno a las canciones de referencia ya que posee el resto de aspectos de orquestación de las canciones de referencia, todo esto apegado al formato banda el cual siempre estará presente en la orquestación de este género.

## 2.2.1.5. Armonía

A continuación, analizaremos los círculos armónicos utilizados en las canciones de referencia con el círculo armónico utilizado en la canción inédita, al igual la textura de las canciones antes mencionadas.

### - Textura

En la textura tenemos una homofonía en donde las voces y las voces de apoyo tienen un rol protagónico al igual que los riffs de guitarra de las diferentes canciones, teniendo claro este juego de voces melódicas apoyadas con la armonía de la canción.

### - Progresiones

A continuación, analizaremos las progresiones armónicas utilizadas en las canciones y compararemos estas armonías con la canción inédita.

*Tabla 6 Comparación progresiones armónicas Rota*

Canción	Rota	Cuando no es como debería ser	I'm not okay
Tonalidad	Do Mayor	Si Mayor	Re Mayor
Acordes	Am-F-C-B5 F-C-G-Am	G#m-E-B-F#	D-Bm-Em-A
Progresiones armónicas	vi-IV-I-vii IV-I-V-vi	vi-IV-I-V	I-vi-ii-V

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

Como podemos observar todos los temas se manejan con tonalidades mayores, analizando las progresiones armónicas evidenciamos que esta es distinta a la referencia dos, pero a la canción que más se asemeja es a la referencia uno, ya que se usa la progresión vi-IV-I-V, progresión la cual es la usada para la canción inédita, teniendo como única diferencia la utilización del vii grado. Este círculo armónico es el fundamental para toda la canción inédita.



## 2.2.1.6. Efectos

A continuación, hablaremos de los aspectos técnicos y mecánicos en los cuales son similares los temas de referencia con la canción inédita.

Como un recurso de producción en las baterías tenemos el recurrente uso de samplers de batería, la cual se encuentra presente en todos los temas. Esto hace que la batería se sienta más presente en las canciones siendo este elemento importante para el apartado de la postproducción del género, además de ser una de las generalidades en las producciones de esta época, ya que en la década del 2000 este recurso fue muy utilizado no solo para el género punk-rock, sino que también para géneros como el punk-pop, nu-metal, metalcore, emo-core, hardcore-metal.

El bajo es bastante similar, este tiene un timbre entre bajos y medios bajos, estas características siendo similares a las de un bajo activo, siendo este más notorio en la referencia uno, posteriormente esta característica será tomada en cuenta para la grabación del tema inédito el cual cuenta con un bajo activo. En todas las canciones las guitarras tienen el uso del efecto de distorsion y overdrive, característica fundamental para este género.

La voz carece de efectos, teniendo únicamente una compresión natural y evitando el uso de efectos como reverberación, este aspecto será tomado en cuenta al momento de la postproducción del tema. Las voces de apoyo se encuentran paneadas de forma estéreo en ambas canciones de referencia, este aspecto se tomará en cuenta al momento de la producción del tema inédito.

## 2.2.2. Análisis Descriptivo

En este apartado analizaremos la canción inédita “Rota” guiándonos en la partitura de la misma, cabe recalcar que la canción se encuentra con el formato instrumental de:

*Tabla 7 Instrumentos y Colores*

Instrumentos	Color
Voz	Amarillo
Guitarra Eléctrica 1	Roja

Guitarra Eléctrica 2	Roja
Bajo	Celeste
Batería	Verde

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

Los colores agregados en los apartados de los instrumentos estarán presentes al momento del análisis para una mejor comprensión del mismo.

Analizaremos la forma de la canción la analizamos anteriormente que es A1-B1-C1-A2-B2-C2-D1-E1-CE

### **Introducción**

La introducción consta de 16 compases, con un riff melódico el cual se presenta en la guitarra eléctrica uno, todo esto armando una polifonía conjuntamente con la guitarra eléctrica dos y el bajo, en donde se toca la siguiente armonía Am-C-F-Em del 1 al compás 16.

En la sección rítmica tenemos un patrón que se repite de corcheas y semicorcheas en el bombo y la caja, y en negras en los platillos en este caso el crash.

En el círculo rojo tenemos el riff melódico el cual se encuentra en saltos de intervalos de sexta descendentes, después se encuentran notas de paso que dan paso al compás 2 donde ahora se realizan saltos de intervalos de quinta descendentes, esto se repite hasta el compás 7 y 8 donde se realizan saltos de octavas y esto se repite hasta llegar al compás 16.



Figura 12 Partitura Rota Introducción

ROTA

The first system of the musical score includes staves for Tenor, Vocals, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Tenor and Vocals staves are empty. The Electric Guitar 1 staff features a melodic line circled in red, with a blue arrow pointing to it from the label 'Riff Melódico'. The Electric Guitar 2 staff has a rhythmic accompaniment. The Electric Bass staff has a steady bass line. The Drum Set staff shows a consistent drum pattern.

Riff Melódico

The second system of the musical score includes staves for Tenor (T), Vocals (Vox.), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drum Set (D.S.). The Tenor and Vocals staves are empty. The Electric Guitar 1 staff features a melodic line circled in red, with an orange arrow pointing to it from the label 'Saltos de octavas'. The Electric Guitar 2 staff has a rhythmic accompaniment circled in blue, with a blue arrow pointing to it from the label 'Armonía'. The Electric Bass staff has a steady bass line. The Drum Set staff shows a consistent drum pattern circled in green, with a green arrow pointing to it from the label 'Sección Rítmica'.

Saltos de octavas

Armonía

Sección Rítmica

. Fuente. Figura elaborada por el autor

También tenemos articulaciones de expresividad como es el fraseo el cual se presentará siempre en las guitarras eléctricas, en cada momento que se realiza armonías por octavas y el riff melódico.

Figura 13 Partitura Rota Introducción

The image displays a musical score for an electric guitar introduction. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 9, and the second system starts at measure 13. The instruments are: T (Tenor), Vox (Vocals), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The guitar part features a melodic line in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The bass part provides a steady rhythmic foundation. The drum set part includes a consistent pattern of snare and bass drum hits. An orange arrow points to the first guitar staff in the first system, with the text 'Repetición Riff Principal' next to it.

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Estrofa 1

Aquí tenemos en el compás número 17 la presentación de la voz, además tenemos la finalización del riff principal en la guitarra eléctrica dos la cual acaba en una redonda dando un armónico artificial, el ritmo en la guitarra eléctrica dos y el bajo se mantienen, dando las articulaciones siempre al inicio de tiempo de cada corchea y al final de tiempo, en la sección rítmica tenemos un cambio en la batería, en donde el bombo se encuentra en corcheas mientras que la caja va acentuando el segundo y cuarto tiempo en negras.

Figura 14 Partitura Rota Estrofa 1

The image displays a musical score for 'Estrofa 1' in two systems. The first system (measures 17-20) features a vocal line (T, Vox) starting at measure 17, which is circled in yellow and labeled 'Introducción Voz'. The electric guitar (E.Gtr.) part concludes with a final chord (redonda) circled in yellow, labeled 'Remate'. The electric bass (E.B.) and drum set (D.S.) parts continue with a consistent rhythmic pattern. The second system (measures 21-24) shows the vocal line (T, Vox) continuing from measure 21, circled in yellow and labeled 'Armonización Voz'. The guitar (Gtr.) part is present but mostly silent, with some notes at the end. The electric bass (E.B.) and drum set (D.S.) parts maintain their rhythmic accompaniment.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Después de cada tres compases tenemos un cambio en el ritmo de la batería que dura un compás el cual está ubicado en el compás 20 y 24, la cual ahora utiliza un galope de corchea y semicorcheas para dar un remate en cada cambio de 4 compases.

A continuación, en los compases 25 al 28, tenemos la reintegración de la guitarra eléctrica 1, esta va tocando en una figuración de corcheas la tónica y octava de la armonía de la canción, este arreglo utilizado fue tomado de la canción anteriormente analizada la cual es “I’m not okay”, todo esto esta fraseado hasta llegar al compás 29 en donde tenemos un cambio en todos los instrumentos, menos en la voz la cual sigue realizando una melodía ascendente y descendente.

Figura 15 Partitura Rota Estrofa 1

The image shows a musical score for measures 25 to 28. The instruments are: Tenor (T), Vocals (Vox.), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.). A red oval highlights the first E.Gtr. part, and an orange arrow points to it with the text 'Reintegración Guitarra'.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Continuando con la obra tenemos una armonización de las voces en el compás 29 al 31, la cual esta armonizado por un intervalo de tercera.

La banda realiza un tutti en los compases 29 al 31, el cual se encuentra en figuración de tres corcheas en cada inicio de compas, esta seguido de una articulación de acento en las tres corcheas, después de este tutti en el compás 32 la guitarra eléctrica uno el bajo y la batería realizan la misma figuración que es el silencio de corchea y seguido siete corcheas que abarca todo el compás.

Figura 16 Partitura Rota Estrofa 1

The image shows a musical score for measures 29 to 32. The staves are labeled T (Tenor), Vox. (Voice), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drums). A red circle highlights the tutti section from measure 29 to 31, and another red circle highlights the end of measure 32. An orange arrow points to the word 'Tutti' on the left side of the score.

Fuente. Figura elaborada por el autor

En el compás 33, tenemos un riff de guitarra que dura solo un compás, este riff está tocando el acorde de Fa mayor pero en un arpeggio, mientras tanto el bajo y la guitarra eléctrica uno se mantienen dando la armonía de la canción, tenemos un remate de batería para posteriormente en el compás 34 esta queda sola, dando el Hit Hat en negras en el primer y segundo tiempo, para posteriormente dar un remate el cual abre al primer coro de la canción, en este compas tenemos una negra en el cuarto tiempo en la voz.

## Coro 1

Desde el compás 35 tenemos el inicio del primer coro, tenemos entre la batería en la sección del crash, el bajo y la guitarra eléctrica que empiezan realizando la misma figuración que es de negra con punto, la guitarra eléctrica dos realiza el arreglo de tocar la tónica y la octava.

En este caso adelantando hasta el compás 36 la batería cambia su figuración rítmica en el bombo el cual comienza con corcheas y semicorcheas, la caja siempre se mantiene dando el segundo y cuarto tiempo de cada compas, en este caso la canción tiene un juego de platillos entre el crash y el ride de la batería.

Las guitarras eléctricas realizan la armonía de la canción la cual es Am-F-C-E, en este caso la guitarra eléctrica uno es el que da la armonía entre la tónica y la quinta de cada, y la guitarra eléctrica dos se mantiene tocando tónica y octava. En las voces de acompañamiento tenemos que estas armonizando en intervalos de cuarta, esto se ve reflejado en el compás 37 y 38.

Figura 17 Partitura Rota Coro 1

The musical score for 'Rota Coro 1' is presented in two systems. The first system covers measures 33 to 36, and the second system covers measures 37 to 40. The staves are: T (Tenor), Vox (Vocals), E.Gtr. (Electric Guitars), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). Annotations include a yellow circle around the vocal line at measure 33 labeled 'Coro', a red circle around guitar chords at measure 33, a blue circle around the bass line at measure 33, a green circle around the drum set at measure 33 labeled 'Cambio de ritmo', and a yellow arrow pointing to the vocal line at measure 37 labeled 'Armonía Voces'.

Fuente. Figura elaborada por el autor



En este caso desde el compás 39 al compás 42 repite lo mencionado anteriormente, en el compás 43 tenemos un cambio desde el ritmo el cual retoma el mismo ritmo que teníamos en la estrofa de corcheas y semicorcheas en el bombo y la caja en negras, el bajo siempre se mantiene dando la tónica de la canción, dando notas de paso para retomar la armonía de la canción.

En las guitarras tenemos que realizan una figuración en corcheas, donde dan la misma nota exceptuando en el segundo tiempo en donde armonizan en tercetas, esto se mantiene hasta el compás 45 ya que en el compás 46 realizan una escala descendente en donde la guitarra eléctrica uno armoniza en tercetas a la guitarra eléctrica dos. En cuanto a la voz se mantiene realizando una figuración entre negras y corcheas, teniendo silencio de corcheas y ligados entre corcheas y negras.

Figura 18 Partitura Rota Coro 1

The image displays a musical score for 'Rota Coro 1' in two systems. The first system (measures 41-45) features a Tenor (T) and Voice (Vox.) part at the top. Below are two Electric Guitars (E.Gtr.), an Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.). A red oval highlights the guitar parts in measure 44, with an arrow pointing to the label 'Armonización'. A green oval highlights the drum part in measure 44, with an arrow pointing to the label 'Cambio de Ritmo'. The second system (measures 45-49) continues the same instrumentation. A red oval highlights a change in the guitar part in measure 46, with a red arrow pointing to it.

Fuente. Figura elaborada por el autor

**Instrumental 1** Esta instrumental llega hasta el compás 58, en donde tenemos la introducción de la estrofa número dos, teniendo solo la particularidad del bajo el cual queda solo ante la instrumentación de la banda, el resto se mantiene igual a la introducción de la canción.

Figura 19 Partitura Rota Instrumental 1

Fin Coro

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 49 to 52, with a red circle around the vocal line and guitar parts, and an orange arrow pointing to the end of the chorus. The second system covers measures 53 to 58. A blue circle around the bass line in measure 58 is labeled 'Bajo Solo'. The score includes parts for Tenor (T), Vocals (Vox), Electric Guitars (E.Gtr.), Bass (E.B.), and Drums (D.S.).

Fuente. Figura elaborada por el autor



## Estrofa 2

La estrofa comienza desde el compás 59 teniendo un cambio en la batería, la cual mantiene un ritmo de corcheas y un galope de corche y semicorcheas, pero esta vez teniendo un silencio de corchea al inicio del galope. En la bajo tenemos también un cambio de ritmo ya que este sigue el ritmo de la batería tocando la armonía de la canción.

Las guitarras también tienen un cambio en el ritmo las cuales ahora realizan un ritmo de seis semicorcheas tratando de mantener la misma métrica de la batería, además estas tienen una

Figura 20 Partitura Rota Estrofa 2

The musical score for Estrofa 2, measures 57-61, is presented in a multi-staff format. The staves are labeled T (Tenor), Vox. (Vocals), E.Gtr. (Electric Guitars), E.Gtr. (Electric Guitars), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drums). The score is annotated with several key features:

- Estrofa:** A yellow oval highlights the vocal line starting at measure 59.
- Armonización:** A red oval highlights the guitar and bass lines starting at measure 59.
- Cambio de Ritmo:** A green oval highlights the drum line starting at measure 59.
- Figuración en semicorcheas:** A red oval highlights the guitar and bass lines starting at measure 61, showing a change to a sixteenth-note pattern.

Fuente. Figura elaborada por el autor

armonización de terceras en la corchea y negra con punto. En cuanto a la voz este cambia la melodía de la primera estrofa para evitar la monotonía.

En el compás 62 tenemos la misma figuración de corcheas en las guitarras eléctricas, mientras tanto el bajo y la batería realizan la misma figuración con variaciones de corcheas en el bajo y de una negra en la batería.

Esto se repite hasta llegar al compás 66 en donde retomamos el tema que se similar a la primera estrofa hasta llegar al compás 71, en donde se diferencia de la estrofa uno porque se omite el tutti de la banda, la batería retoma el ritmo inicial de la estrofa dos de corcheas y semicorcheas, las guitarras realizan la misma armonización y el bajo sigue el ritmo de la batería hasta llegar al compás 76 donde se pasa al coro 2.

Figura 21 Partitura Rota Estrofa 2

Tema similar a la primera estrofa

The image displays a musical score for measures 65 through 71. The score is arranged in five systems, each with a different instrument: Tenor (T), Voice (Vox.), Electric Guitars (E.Gtr.), Bass (E.B.), and Drums (D.S.). The Tenor part shows a melodic line with eighth and quarter notes. The Voice part is mostly silent, indicated by a horizontal line with a bar. The Electric Guitars part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Bass part has a steady eighth-note pattern. The Drums part shows a consistent rhythm with 'x' marks above the staff. A red circle is drawn around measures 65-71, and an arrow points from the text 'Tema similar a la primera estrofa' to this circle.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Retoma ritmo Estrofa 2

Figura 23 Partitura Rota Estrofa 2

The musical score for 'Partitura Rota Estrofa 2' features six staves: T (Tenor), Vox (Vocal), E.Gtr. (Electric Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). A red circle highlights a section from measure 73 to 76, where the guitar and bass parts change their rhythmic pattern. An orange arrow points to the start of this section in the top guitar staff.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Figura 22 Partitura Rota Coro 2

The musical score for 'Partitura Rota Coro 2' features six staves: T (Tenor), Vox (Vocal), E.Gtr. (Electric Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). A red circle highlights a section from measure 77 to 80, where the guitar and bass parts change their rhythmic pattern. An orange arrow points to the start of this section in the top guitar staff.

Fuente. Figura elaborada por el autor

**Coro 2** El coro dos va del compás 76 al compás 92 el cual no tiene ningún cambio con el coro 1 anteriormente analizado.

Figura 24 Partitura Rota Coro 2

The image displays two systems of musical notation for a choir and instrumental ensemble. The first system starts at measure 81 and the second at measure 85. Each system includes five staves: Tenor (T), Voice (Vox), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The Tenor and Voice parts are in treble clef with a key signature of one flat. The Electric Guitars and Electric Bass are in treble clef, while the Double Bass is in bass clef. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Double Bass part includes asterisks above the notes, likely indicating specific performance techniques or accents.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Al llegar al compás 93, tenemos la introducción de los **SOLOS** de la canción los cuales serán improvisados al momento de la grabación, por lo cual tenemos un add lib en la partitura indicando esta improvisación

Los solos están desde el compás 93 hasta el compás 111, en donde desde el compás 93 hasta el compás 101 se mantiene tocando la armonía que se encuentra en la introducción de la canción, desde el compás 102 tenemos una melodía en escala ascendente y descendente el cual realiza la guitarra y el bajo simultáneamente, mientras que la batería mantiene un ritmo de corcheas y negras. Retomamos el ultimo coro en el compás 111.

Figura 25 Partitura Rota Solos

The image displays a musical score for a piece titled 'Rota Solos'. The score is organized into two systems of staves. The first system covers measures 80 to 111, and the second system covers measures 93 to 111. The instruments included are Tenor (T), Vocals (Vox), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.).

- Measures 80-111 (First System):** Shows the initial part of the solo section. The guitar and bass parts feature a rhythmic pattern of eighth notes. The drums maintain a steady beat with eighth and sixteenth notes.
- Measures 93-111 (Second System):** This section is marked as an improvisation. A red circle highlights the text 'Add Lib' at the beginning of measure 93. The guitar and bass parts transition to a melodic line consisting of an ascending and then a descending scale. The drums continue with their rhythmic accompaniment.

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Coro 3

En el compás 111 tenemos el ultimo coro de la canción, el cual mantiene la misma forma de coro anteriormente analizada, en el compás numero 119 tenemos una variación melódica de la guitarra eléctrica uno, el cual realiza un arpeggio de Cmaj7 en cuarta inversión, pero sin tocar la nota del tercer grado del acorde para después de cada tres compases realizar una melodía descendente por intervalos de segundas.

Figura 26 Partitura Rota Coro 3

The musical score for Coro 3 consists of two systems of staves. The first system covers measures 105 to 109, and the second system covers measures 110 to 123. The instruments are Tenor (T), Voice (Vox.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

In the first system (measures 105-109), a red circle highlights the E.Gtr. and E.B. parts. An arrow points to this circle with the label "Melodía Guitarra y Bajo". The E.Gtr. part shows a descending melodic line, and the E.B. part shows a corresponding bass line.

In the second system (measures 110-123), a red circle highlights the E.Gtr. part starting at measure 119. An arrow points to this circle with the label "Coro 3". This section shows a complex guitar part with arpeggios and a descending melodic line.

Fuente. Figura elaborada por el autor



Esto se mantiene hasta llegar al compás 126 en donde se realiza un nota de paso cromática, la cual sería un G# para resolver en la tonalidad de la canción que sería Am, dando así fin a la canción.

Figura 27 Partitura Rota Coro 3

The image displays a musical score for a vocal and instrumental ensemble. It is divided into two systems, each containing five staves: Tenor (T), Vocal (Vox.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

- System 1 (Measures 113-116):** The vocal line (T) begins at measure 113. The instrumental parts (E.Gtr., E.B., D.S.) provide accompaniment. The guitar parts feature a rhythmic pattern of chords and eighth notes.
- System 2 (Measures 117-120):** The vocal line continues. In measure 117, the top electric guitar part is circled in red and labeled "Arpeggio". This part shows a sequence of notes (G, A, B, C) played in an arpeggiated fashion. The other instrumental parts continue their accompaniment.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Figura 28 Partitura Rota Coro 3

The image displays a musical score for 'Rota Coro 3' across two systems. The first system covers measures 121 to 124, and the second system covers measures 125 to 128. The score includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.).

Key annotations include:

- Bajada en segundas:** A red circle highlights a descending eighth-note run in the E.Gtr. staff at measure 122.
- Subida Cromática:** A red circle highlights an ascending eighth-note run in the E.Gtr. staff at measure 125.
- Final:** A red circle highlights the final chord in the E.Gtr. staff at measure 128.

Fuente. Figura elaborada por el autor



### 2.3. Canción Inédita “A colapsar”

La canción A Colapsar fue compuesta en el año 2022, esta canción trata del deseo de encontrarse con alguien, en dónde sabe que esté alguien le está utilizando para llenar un vacío emocional, debido al sistema de valores, tiene esa indecisión de hacerlo, o no.

#### **Letra**

##### **Estrofa 1**

*No es normal*

*La manera en la que haces que todo te vaya mal*

*Y en verdad*

*Me pareces una chica muy social, pero con intención banal*

##### **Pre Coro 1**

*Solo déjalo pasar*

*Un tiempo un ideal*

*Para decidir qué es tan solo es necesidad*

*De intoxicar*

##### **Coro 1**

*Perdón por ser tan diferente de los demás*

*Y al llegar que si no quieres juntos llegar*

*A colapsar*

##### **Estrofa 2**

*Quiero saber*

*Si tu ansia de querer es solamente temporal*

*Despiértate*

*Date cuenta que otro clavo en el papel es como agujas al llorar*

##### **Pre Coro 2**

*Solo déjalo pasar*

*Un tiempo un ideal*

*Para decidir que eres esa razón de superar*

*La ausencia de un amor*

##### **Coro 2**

*Perdón por ser tan diferente de los demás*

*Y al llegar que si no quieres juntos llegar*

*A colapsar*

##### **Break**

*Solo déjalo pasar un tiempo un ideal*

##### **Pre Coro 3**

*Para decidir que eres esa razón de superar*

*La ausencia de un amor*

### **Coro 3 y Coda**

*Perdón por ser tan diferente de los demás  
Y al llegar que si no quieres juntos llegar  
A colapsar*

#### **2.3.1. Análisis comparativo**

Se realizará a continuación el análisis comparativo con el tema Adheridos Separados de la banda Pxndx y el tema Memorama de Allison

##### **- Adheridos Separados**

*Figura 29 Disco Poetics Panda*



*Fuente.* Figura tomada de Spotify

Este tema pertenece al disco “Poetics”, es el quinto disco de estudio de la banda, la canción habla de una relación a distancia y los problemas que esta puede generar, la canción ya cuenta con más de catorce millones de reproducciones en Spotify, contando también con un videoclip que cuenta con más de dieciocho millones de reproducción en YouTube.

##### **- Memorama**

*Figura 30 Disco Memorama Allison*



*Fuente.* Figura tomada de Spotify

Este tema pertenece al disco “Memorama” siendo el segundo disco de estudio de la banda, esta canción cuenta la historia de superar una relación amorosa y lo difícil que se le hace al protagonista el poder lograr este cometido, esta canción cuenta ahora con más de veintiocho millones de reproducciones en Spotify y con más de treinta y cuatro millones de reproducciones en su videoclip de YouTube

### 2.3.1.1. Estructura

En aspectos de duración de los diferentes temas tenemos los siguientes datos

#### Referencia 1 (Adheridos Separados)

La canción tiene una duración de 3 minutos con 20 segundos con la forma A1-B1-B2-C1-A2-D1-E1-C2-C3

Tabla 8 Referencia 1 Adheridos Separados

Intro	Estrofa 1	Estrofa 2	Coro 1	Instrumental	Estrofa 3	Puente	Coro 3	Coda
0m00s	0m13s	0m36s	0m59s	1m23s	1m36s	1m58s	2m21s	2m45s
0m12s	0m35s	0m58s	1m22s	1m35s	1m57s	2m20s	2m44s	3m20s

Fuente. Tabla elaborada por el autor

#### Referencia 2 (Memorama)

La canción tiene una duración de 3 minutos con 8 segundos con la forma A1-B1-A2-B2-C1-D1-B3-B4

Tabla 9 Referencia 2 Memorama

Estrofa 1	Coro 1	Estrofa 2	Coro 2	Break	Puente	Coro 3	Coda
0m00s	0m33s	1m03s	1m32s	2m03s	2m16s	2m30s	2m46s
0m32s	1m02s	1m31s	2m02s	2m15s	2m29s	2m45s	3m08s

Fuente. Tabla elaborada por el autor

## Comparación general

A continuación, se comparará la estructura y duración de las dos canciones de referencia con la canción inédita donde evidenciaremos en las partes en las que coinciden.

Tabla 10 Estructura Canción Inédita A colapsar

Adheridos Separados	✓	✓	X	✓	✓	✓	X	✓	X	✓	X	✓	✓
Memorama	X	✓	X	✓	X	✓	X	✓	X	✓	X	✓	✓
A colapsar	Intro	Estrofa 1	Pre Coro 1	Coro 1	Instrumental	Estrofa 2	Pre Coro 2	Coro 2	Puente	Break	Pre Coro 3	Coro 3	Coda
	0m00s 0m31s	0m32s 0m55s	0m56s 1m17s	1m18s 1m40s	1m41s 1m50s	1m51s 2m14s	2m15s 2m36s	2m37s 3m00s	3m01s 3m17s	3m18s 3m27s	3m28s 3m40s	3m41s 4m02s	4m03s 4m37s

Fuente. Tabla elaborada por el autor

Como podemos evidenciar, la canción inédita tiene una similitud notoria con la canción Memorama, pero al mismo tiempo se han tomado aspectos de la canción Adheridos Separados como lo son el intro y el puente, teniendo como único agregado a esta estructura de la canción A colapsar los pre coros ya que estos no existen en las canciones de referencia.

Esta canción tiene una duración de 4 minutos con 37 segundos contando con la forma A1-B1-C1-A2-B2-C2-D1-E1-B3-C3-C4

### 2.3.1.2. Ritmo

#### Compases y tiempo

Aquí hablaremos de los compases y los tiempos utilizados en las canciones antes mencionadas.

Tabla 11 Comparación Compases y Tempo A colapsar

Canción	A colapsar	Adheridos Separados	Memorama
Tipo de compas			
Tempo	200	85	135

Fuente. Tabla elaborada por el autor

El compás utilizado en las canciones de referencia es igual al de la canción inédita, teniendo como única diferencia el tempo de la canción la cual es de 200 BPM, este siendo un cambio significativo ya que los tempos de las canciones de referencia son lentos, pero en este aspecto se decidió tomar el tempo rápido de las canciones de referencia anteriores, todo esto para mantener el tempo rápido en las dos canciones inéditas.

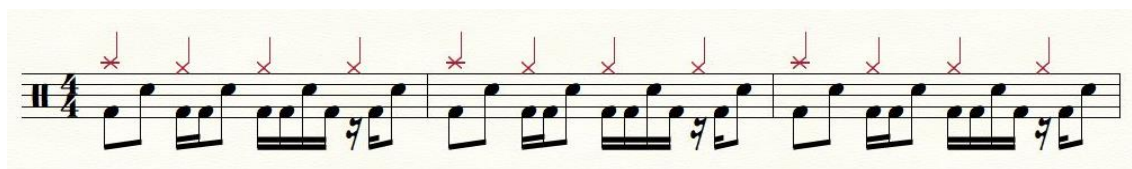
- **Base Rítmica**

A continuación, compararemos la base rítmica de la batería y del bajo entre las canciones de referencia y la canción inédita.

**Base rítmica batería**

**Referencia 1 (Adheridos Separados)**

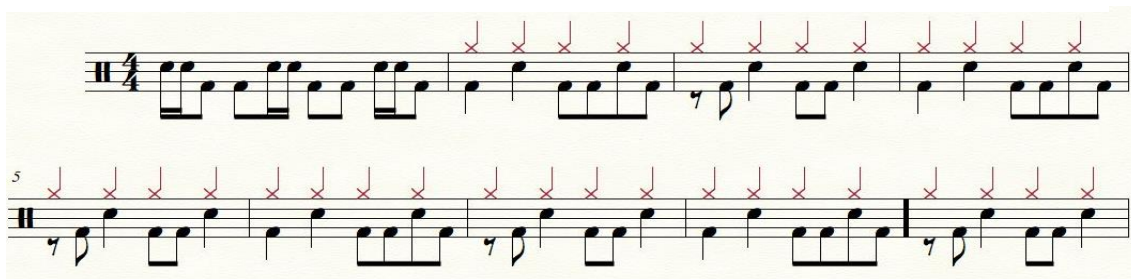
Figura 31 Fragmento de la batería Adheridos Separados



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Referencia 2 (Memorama)

Figura 32 Fragmento de la batería Memorama



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Canción inédita (A colapsar)

Figura 33 Fragmento de la batería A colapsar



Fuente. Figura elaborada por el autor

Como podemos observar en las diferentes bases rítmicas de las baterías de las tres canciones tenemos una coincidencia exacta en el ritmo de la referencia dos con la canción inédita, en donde en cada inicio de frase se deja una corchea de silencio, cabe recalcar igualmente la utilización del Hit Hat en negras lo cual se encuentra presente en las tres canciones, esto siendo diferente a la referencia uno en donde tenemos la utilización de corcheas y semicorcheas en su sección rítmica.

### 2.3.1.3. Melodía

En este caso, no contamos con riffs melódicos de las guitarras, si no que analizaremos los riffs melódicos del bajo de las canciones de referencia, las cuales nos ayudaran a realizar una melodía en el bajo en la canción inédita el cual será explicado en el posterior análisis descriptivo.

## Referencia 1 (Adheridos Separados)

Figura 34 Fragmento Riff del bajo Adheridos Separados



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Referencia 2 (Memorama)

Figura 35 Fragmento Riff del bajo Memorama



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Canción inédita (A Colapsar)

Figura 36 Fragmento Riff del bajo A colapsar



Fuente. Figura elaborada por el autor

Como podemos observar en la línea rítmica melódica del bajo tenemos que el bajo en la referencia uno realiza una melodía que se basa en la tónica de la armonía de la canción para después realizar un salto de un intervalo de tercera y octava para que descienda en un intervalo de segunda, en cambio el bajo de la referencia dos es más simple, dando la tónica de la armonía al igual que el de la canción inédita en donde se ha mantenido el dejar un silencio de corchea en cada inicio de compas, la figuración rítmica varía aquí también teniendo la utilización de negras y corcheas en donde al final de cada frase se realiza un silencio de corchea generando una sincopa en la canción inédita.

Posteriormente se realizará un arreglo melódico en el bajo en la canción inédita, el cual será analizado posteriormente.

### 2.3.1.4. Orquestación

A continuación, compararemos los instrumentos utilizados para la orquestación entre las canciones inéditas y las canciones de referencia.

*Tabla 12 Comparación orquestación A colapsar*

Instrumentos	A colapsar	Adheridos Separados	Memorama
Batería	✓	✓	✓
Bajo	✓	✓	✓
Guitarra Eléctrica 1	✓	✓	✓
Guitarra Eléctrica 2	✓	✓	✓
Piano	X	✓	X
Voz Lead	✓	✓	✓
Voces de apoyo	✓	✓	✓

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

Podemos evidenciar que se mantiene la orquestación igual en las canciones de referencia con la canción inédita, la cual es el formato banda, teniendo como diferencia la utilización del piano el cual se encuentra solo en la referencia uno.



### 2.3.1.5. Armonía

A continuación, analizaremos los círculos armónicos utilizados en las canciones de referencia con el círculo armónico utilizado en la canción inédita, al igual la textura de las canciones antes mencionadas.

- **Textura**

En la textura tenemos una homofonía en donde las voces y las voces de apoyo tienen un rol protagónico al igual que los riffs de guitarra de las diferentes canciones, teniendo claro este juego de voces melódicas apoyadas con la armonía de la canción.

- **Progresiones**

A continuación, analizaremos las progresiones armónicas utilizadas en las canciones y compararemos estas armonías con la canción inédita.

*Tabla 13 Comparación Armonía A colapsar*

Canción	A colapsar	Adheridos Separados	Memorama
Tonalidad	Fa# Menor	Sol Menor	Re bemol Mayor
Acordes	D-B-F#m-E	Gm-F-Eb-Cm	Db-Bbm-Gb-Ab
Progresiones armónicas	VI-IV-i-VII	i-VII-VI-IV	I-vi-IV-V

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

Como podemos observar, la canción inédita y el tema de referencia uno que se encuentra en tonalidad menor, exceptuando la referencia dos que se encuentra en tonalidad mayor, al momento de observar el círculo armónico de cada tema, encontramos una similitud entre el tema inédito y la referencia uno, teniendo el mismo círculo armónico y compartiendo también una tonalidad menor, en cambio con la referencia dos no se encuentra mayor coincidencia que la utilización de los grados VI y IV.

En el tema inédito tenemos este círculo armónico el cual tendrá ciertas variaciones con el avanzar de la canción, los cuales se evidenciarán en el análisis descriptivo que se realizara posteriormente a la canción inédita.

### 2.3.1.6. Efectos

A continuación, hablaremos de los aspectos etromusicales y mecánicos en los cuales son similares los temas de referencia con la canción inédita.

En la batería los temas llegan a ser más sutiles al momento de la producción y postproducción, igualmente presentan el uso de sampler de batería especialmente en el bombo y la caja los cuales se encuentran en las dos canciones de referencia e igualmente tendrá la canción inédita al momento de su producción.

El bajo es similar en las canciones de referencia, teniendo la canción de referencia dos un bajo con un overdrive muy sutil, igual este mantiene un timbre entre bajos y medio bajos que es un sonido propio de un bajo activo. En todas las canciones las guitarras tienen el uso del efecto de distorsion y overdrive, característica fundamental para este género.

La voz contiene efectos de reverberación y delay agregados en postproducción este siendo igualmente muy sutil en la referencia uno, pero siendo más notable en la referencia dos, este efecto será usado posteriormente al momento de la postproducción de la canción inédita. Las voces de apoyo se encuentran paneadas de forma estéreo en ambas canciones de referencia, pero estas toman más protagonismo al momento de escucharlas.

### 2.3.2. Análisis descriptivo

En este aparatado analizaremos la canción inédita “Rota” guiándonos en la partitura de la misma, cabe recalcar que la canción se encuentra con el formato instrumental de:

*Tabla 14 Instrumentos y Colores*

Instrumentos	Color
Voz	Amarillo
Guitarra Eléctrica 1	Roja

Guitarra Eléctrica 2	Roja
Bajo	Celeste
Batería	Verde

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

Los colores agregados en los apartados de los instrumentos estarán presentes al momento del análisis para una mejor comprensión del mismo.

Analizaremos la forma de la canción la analizamos anteriormente que es A1-B1-C1-A2-B2-C2-D1-E1-B3-C3-C4

## **Introducción**

La canción empieza con una introducción de batería, el cual va del compás 1 hasta el compás 8 en donde tenemos la presentación de las guitarras eléctricas, las cuales presentan la armonía D7-G-F#m-E.

La batería mantiene un ritmo de negras y corcheas, teniendo una variación de un silencio de corchea, esta variación estará presente en varias partes de la sección rítmica.

Figura 37 Partitura A colapsar Introducción

The musical score consists of five staves. The top four staves are for Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, and Bass Guitar. The bottom staff is for the Drum Set. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. The Drum Set part shows a consistent rhythm of eighth notes and quarter notes, with a green circle highlighting a variation in the third measure. The Electric Guitars part shows a red circle highlighting an introduction in the fifth measure. The Bass and Tenor parts are mostly silent.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Continuando en el compás número 8 tenemos a las guitarras realizando el círculo armónico antes mencionado, este círculo se mantendrá en gran parte de la canción hasta llegar a lo que sería el pre-coro, mientras tanto la batería continua con la utilización ahora del hit-hat.

En la batería tenemos una variación en el hit-hat el cual presenta una corchea unida con una negra, esto causando una anticipación al pasar al siguiente compás.

Figura 38 Partitura A colapsar Introducción

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 9-12) features a vocal line (T) with whole rests, guitar parts (E.Gtr. 1 and 2) playing a chordal pattern, a bass line (Bass) with whole rests, and a drum set (D.S.) pattern. A green box highlights a variation in the hit-hat pattern in measure 11, labeled 'Variación Hit-Hat'. The second system (measures 13-16) continues the guitar and bass parts. Red boxes highlight articulation in the guitar parts, labeled 'Articulación guitarras', and passing notes, labeled 'Notas de paso'. A blue box highlights the bass entry in measure 16, labeled 'Presentación Bajo'. The drum set part continues with a consistent pattern.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Las guitarras se mantienen repitiendo el mismo círculo armónico, teniendo en cada negra un acento, continuando en el compás número 16 donde tenemos unas notas de paso de para regresar al círculo armónico, además tenemos la presentación del bajo, el cual dará la misma armonía que las guitarras exceptuando en el G el cual lo tocará con bajo en B/G.

Estar armonía tanto de la guitarra y el bajo, al igual que la sección rítmica se repetirá hasta llegar al pre coro de la canción.

A continuación, tenemos la repetición de la misma estructura durante toda la canción, para evitar la monotonía el bajo es el cual estará encargado de realizar notas de paso y ciertas melodías con el continuar de la obra, en este caso tenemos un glissando en el compás número 24, el cual está acompañado de un golpe en el ride de la batería, dando el inicio en anacrusa de la voz.

Las guitarras en el compás 23 nos da un riff melódico de un compás, esto para dar inicio a la voz con el glissando antes explicado del bajo.

Figura 39 Partitura A colapsar Introducción

The image displays a musical score for Figure 39, titled 'Partitura A colapsar Introducción'. It consists of two systems of staves, each containing four parts: T (Tenor), E.Gtr. (Electric Guitar), Bass, and D.S. (Drum Set). The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The first system covers measures 17 to 20, and the second system covers measures 21 to 24. Annotations with arrows point to specific musical events: 'Introducción Voz' (yellow arrow) points to a vocal entry in measure 24; 'Riff Guitarras' (red arrow) points to a melodic riff in measure 23, highlighted with a red box; 'Glissando Bajo' (blue arrow) points to a glissando in the bass line in measure 24, highlighted with a blue box; and 'Ride Bateria' (green arrow) points to a drum hit in measure 24, highlighted with a green box.

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Estrofa 1

En la estrofa tenemos la presentación de la voz, la cual se mantiene siempre en la escala realizando una melodía ascendente y descendente. Las segundas voces estarán presentes en add lib y serán consideradas al momento de la grabación, armonizando siempre en terceras o quintas a la canción. El resto de la banda mantiene la misma estructura explicada anteriormente. Esta estructura se mantendrá hasta el Pre Coro 1.

Figura 40 Partitura A colapsar Estrofa 1

The musical score for Estrofa 1, measures 25-32, is presented in a system of five staves. The top staff is for the Voice (Voz), with a circled note at measure 25 and an arrow pointing to it. The second and third staves are for Electric Guitars (E.Gtr.), the fourth for Bass, and the fifth for Drums (D.S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The score shows the vocal melody and the instrumental accompaniment for the first part of the verse.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Figura 41 Partitura A colapsar Estrofa 1

The image displays a musical score for a piece titled 'A colapsar Estrofa 1'. The score is arranged in two systems, each containing five staves. The instruments are: Tenor (T), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/8. The first system covers measures 33 to 36, and the second system covers measures 37 to 40. The Tenor part features a melodic line with some rests. The Electric Guitars play a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass line provides a steady accompaniment. The Double Bass part includes a drum kit notation with 'x' marks indicating hits on the snare and cymbals.

Fuente. Figura elaborada por el autor



## Pre Coro 1

En el compás numero 43 tenemos un glissando del bajo al compás número 44, en donde inicia el Pre Coro 1 con una anacrusa en tutti. En la voz tenemos un cambio de la melodía la cual se mantiene en una línea melódica lineal.

En las guitarras tenemos que la guitarra eléctrica 1 realiza la armonía en octavas, un arreglo que se ha visto presente a lo largo de las canciones de referencia como en la canción inédita anterior, la guitarra eléctrica 2 al igual que el bajo mantienen la armonía de esta sección la cual sería D5-E5-F#5-E5.

Figura 42 Partitura A colapsar Pre Coro 1

Tutti

The musical score for Pre Coro 1, measures 41-45, is presented in a multi-staff format. The staves are labeled T (Tenor), E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Bass, and D. S. (Drums). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. Measure 41 shows the vocal line starting with a rest, followed by the guitar and bass parts. Measure 42 continues the instrumental accompaniment. Measure 43 features the vocal line starting with an anacrusis. Measure 44 includes a blue box around the bass line with the annotation 'Glissando'. Measure 45 shows the vocal line continuing, with a red box around the guitar parts and annotations 'Octavas' and 'Armonía'. A green box around the drum part in measure 45 is annotated 'Caja en Blancas'. A red box highlights the vocal line from measure 43 to 45, and the word 'Tutti' is written above the score.

Fuente. Figura elaborada por el autor

En torno a la batería tenemos que mantiene el mismo ritmo, teniendo un particular que se puede observar en el compás 45 y 46, en donde la caja se marca en blancas y corcheas, ritmo que es replicado de igual manera en el bajo. Esta estructura se mantiene hasta el compás 58.

Figura 43 Partitura A colapsar Pre Coro 1

The image displays a musical score for a piece titled 'Partitura A colapsar Pre Coro 1'. The score is arranged in two systems, each containing four staves. The instruments are: T (Tenor), E.Gtr. (Electric Guitar), Bass, and D.S. (Drum Set). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8. The first system covers measures 49 to 52, and the second system covers measures 53 to 56. The Tenor staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Electric Guitar staves play a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass staff plays a steady eighth-note line. The Drum Set staff shows a consistent rhythm with asterisks indicating drum hits.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Antes del coro uno en el compás 59 tenemos un redoble en la batería, en donde el bombo se mantiene en corcheas esto realizado con el doble pedal de la batería, la caja toca en cada primera corchea del primer y cuarto tiempo, y en contra tiempo en la segunda corchea del segundo tiempo, esto continua hasta el compás 60 en donde se mantiene el bombo en corcheas con el doble pedal y la caja ahora toca en la primera corchea del tercer tiempo, el crash imita el ritmo de la caja en todo momento, esto se mantiene hasta llegar al compás 62 en donde la baja da un remate de tres corcheas y el bombo realiza una figuración para posteriormente entrar al coro 1.

En torno a la voz esta se mantiene con una melodía en donde se da un salto de quinta justa y desciende en intervalos de segunda. Continuando con la banda la guitarra eléctrica uno realiza una melodía ascendente y descendente, dando un intervalo de quinta justa para después descender en intervalos de segundas, la guitarra eléctrica dos se mantiene realizando la armonía que este en D5-E5, esto se encuentra con un ritmo de negra con punto y blanca con punto.

El bajo igualmente toca la tónica de la armonía antes mencionada y este realiza el mismo ritmo de la guitarra eléctrica 2. Después de este remate en el compás numero 63 tenemos el inicio del coro 1.

## **Coro 1**

En el coro uno tenemos en la línea de la voz, que vuelve a realizar una melodía ascendente y descendente.

En torno a las guitarras al igual que en el otro tema la guitarra eléctrica 1 toca en octavas una melodía que está basada en la armonía de la canción, mientras que la guitarra eléctrica 2 se mantiene realizando la armonía que en esta parte es A-E-F#-D. En torno al bajo tenemos la misma armonía tocando la tónica de las mismas y la batería se mantiene con un ritmo de

corcheas en el bombo realizado por el doble pedal y tocando la caja en el segundo y cuarto tiempo mientras el crash se mantiene en negras.

Figura 44 Partitura A colapsar Coro 1

The image displays a musical score for 'A colapsar Coro 1' across two systems of staves. The first system (measures 57-60) includes staves for Tenor (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The second system (measures 61-64) includes staves for Tenor (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). Annotations include: 'Melodía Guitarra' (red oval around E.Gtr. 1), 'Armonía' (blue oval around E.Gtr. 2), 'Cambio de Ritmo' (green oval around D. S. measures 59-60), and 'Remate' (green oval around D. S. measures 63-64). A red box highlights the 'Coro 1' section from measure 61 to 64. Trill ornaments (trills) are marked above notes in measures 57, 59, 61, and 63.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Continuando en el compás 66 tenemos la utilización de una nota de paso en el bajo, lo cual es replicado en la armonía de la guitarra eléctrica dos, también tenemos el mismo recurso en el compás 70 para pasar a repetir la misma estructura antes analizada la cual va desde el compás 71 hasta el compás 78.

Figura 45 Partitura A colapsar Coro 1

The image displays a musical score for five instruments: Tenor (T), Electric Guitar (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D.S.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 65 to 70, and the second system covers measures 69 to 74. The key signature is two sharps (F# and C#). Annotations include:
 

- Octavas:** A red oval highlights a section in the E.Gtr. staff from measure 66 to 68.
- Nota de paso:** A red oval highlights a specific note in the Bass staff in measure 66.
- Doble Pedal:** A green oval highlights a section in the D.S. staff from measure 66 to 68.
- Repetición:** A red oval highlights a section in the E.Gtr. 2 staff from measure 71 to 74.

Fuente. Figura elaborada por el autor

En el compás 78 tenemos un remate de la batería para dar paso a un cambio en la figuración rítmica de todos los instrumentos que se encuentra en el compás 79, mientras la voz realiza una redonda ligada a otra redonda, la parte instrumental realiza la misma figuración el cual va de negras, negra con punto y corchea, la guitarra eléctrica 1 realiza la armonía en octavas mientras la guitarra eléctrica 2 realiza la armonía en quintas y el bajo se mantiene dando la tónica de la misma.

Esta forma se mantiene hasta el compás 82 en donde tenemos el inicio del instrumental.

Figura 46 Partitura A colapsar Instrumental

The musical score for Figure 46 consists of five staves: Voice (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Drums (D. S.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 73 to 76, and the second system covers measures 77 to 82. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line (T) features a melodic line with a redonda (whole note) in measure 77, which is annotated with a yellow box and the label 'Redondas'. The instrumental parts (E.Gtr., E.Gtr. 2, Bass, and D. S.) show a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. A red box highlights the instrumental parts in measures 77-82, labeled 'Misma Figuración'. A green box highlights the drum part in measure 77, labeled 'Remate previo'.

Fuente. Figura elaborada por el autor



Antes de entrar a la instrumental 1 tenemos una prestación en la armonía en el compás 81 el cual da un Re menor, en vez de acabar en un Re Mayor, el bajo también realiza esta armonía tocando la tónica y el tercer grado del acorde.

## Instrumental 1

Esta comienza desde el compás 83, dando la misma armonía que realiza la guitarra eléctrica 1 al inicio de la canción, posteriormente, esta cambia siguiendo ahora la armonía de la guitarra eléctrica 2 haciendo entre estas dos la misma armonía.

El bajo se mantiene dando la tónica de la canción mientras que la batería en el compás 86 realiza un remate para la integración de toda la banda posteriormente en el compás 87 y mantiene el ritmo del coro.

Figura 47 Partitura A colapsar Instrumental 1

The musical score consists of five staves: Tenor (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr.), Bass, and Drums (D.S.).

- Measure 81:** The guitar parts play a chord. The bass line plays the root and third of the chord.
- Measure 83:** Labeled 'Instrumental 1'. The guitar parts play a specific harmonic pattern.
- Measure 85:** Labeled 'Remate' (cymbal crash) in the drums. The guitar parts play a dense chordal texture.
- Measure 86:** Labeled 'Integración'. The guitar parts continue with dense chords, and the bass line plays a rhythmic pattern.
- Measure 87:** Continues the integration with similar textures.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Esta sección se mantiene hasta llegar al compás numero 90 el cual dará inicio al igual que en la estrofa 1 con el mismo arreglo que es el glissando y el golpe en el ride.

## Estrofa 2

En la estrofa dos nos encontramos con la misma línea melódica de la estrofa 1 en la voz, el cambio lo notamos en la parte instrumental, donde tenemos una figuración rítmica en corcheas entre las guitarras y el bajo, esto dando un acento en la primera corchea del segundo y cuarto tiempo, en torno a la armonía tenemos D-B5-F#5-A5, en este caso cambia la armonía levemente a la estrofa 1.

La batería realiza el mismo ritmo que en la estrofa 1. Toda esta estructura se repite hasta llegar al Pre Coro 2.

Figura 48 Partitura A colapsar Estrofa 2

The image shows a musical score for Estrofa 2, measures 89-93. The score is arranged in five staves: Voice (T), Electric Guitars 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitars 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Drums (D.S.).

- Measure 89:** The voice part has a rest. The guitars play a rhythmic pattern of eighth notes. The bass plays a similar eighth-note pattern. The drums play a consistent rhythm.
- Measure 90:** The voice part begins with a melodic line. A red box labeled "Estrofa 2" encompasses measures 90-93. A blue box labeled "Arreglo" highlights the bass line in measure 90.
- Measures 91-93:** The voice part continues with the same melodic line. The guitars play a complex rhythmic pattern of eighth notes. The bass continues with eighth notes. The drums maintain the same rhythm as in measure 89.
- Measure 93:** A red box labeled "Acentos" highlights the first eighth note of the guitar part. A green box labeled "Ritmo igual a la estrofa 1" highlights the drum part.

Fuente. Figura elaborada por el autor



Aquí tenemos la repetición de la estructura anteriormente analizada

Figura 49 Partitura A colapsar Estrofa 2

The image displays a musical score for a guitar ensemble, consisting of two systems of staves. The first system begins at measure 97, and the second system begins at measure 101. The score is written in the key of D major (two sharps) and 7/8 time. The instruments are: T (Tenor voice), E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Bass (Bass guitar), and D.S. (Drum Set). The vocal line (T) features a melodic line with some rests. The electric guitars play a complex, rhythmic pattern of chords and single notes, often with accents. The bass line provides a steady, rhythmic accompaniment. The drum set part is indicated by 'x' marks on the staff, representing hits on the snare and cymbals.

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Pre Coro 2

Después de la estrofa 2 tenemos un remate en el compás 110 para dar inicio al pre coro 2 comienza desde el compás 111, este mantendrá la misma estructura del pre coro 1, hasta llegar al compás número 119.

Figura 50 Partitura A colapsar Pre Coro 2

The musical score is presented in five staves. The top staff is for Tenor (T), the second and third for Electric Guitars (E.Gtr.), the fourth for Bass, and the fifth for Double Bass (D.S.). The key signature consists of two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8. The score is divided into two sections: a 'Remate' section from measure 105 to 110, highlighted with a blue box, and a 'Pre Coro 2' section from measure 111 to 119, highlighted with a red box. The 'Pre Coro 2' section begins with a red arrow pointing to the start of the vocal line in measure 111.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Aquí tenemos una variación en el Pre Coro 2, siendo habitual en las composiciones de las canciones inéditas en este caso "Rota", tenemos un remate en el compás 118 para dar inicio a un riff en la guitarra eléctrica 1 realiza un arpeggio de A7/G donde toca el arpeggio, pero no toca el tercer grado del mismo, recurso similar usado en la obra Rota, y el bajo contiene un aspecto melódico el cual toca la armonía de esta sección en corcheas agregando el quinto grado del mismo, para posteriormente realizar una melodía ascendente y descendente y repetir este recurso hasta el remate previo al coro 2 que es igual al remate del pre coro 1, con una característica en especial que en vez de acabar en La Mayor este termina en Re Menor.

En esta sección desde el compás 125 hasta el compás 128 un remate en la batería, igual que el remate previo al coro 1 del pre coro 1 el cual se basa en golpes de corcheas en donde los platillos realizan la misma figuración que la caja, esto para llegar al compás 129 en donde se presenta el coro 2.

Figura 51 Partitura A colapsar Pre Coro 2

The musical score consists of five staves: T (Vocal), E. Gtr. (Electric Guitar 1), E. Gtr. (Electric Guitar 2), Bass, and D. S. (Drums). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 113 to 116. The second system covers measures 117 to 128. In the second system, a red box highlights a guitar riff starting at measure 125, a blue box highlights a bass riff starting at measure 125, and a green box highlights a drum 'Remate' (fill) starting at measure 125. Arrows point from the labels 'Riff Guitarra', 'Riff Bajo', and 'Remate' to their respective parts.

Fuente. Figura elaborada por el autor

La guitarra eléctrica 1 finaliza con el riff melódico en el compás 125, donde realiza la a continuación la melodía antes analizada en el pre coro 1, al igual que el bajo finaliza su riff melódico en este compas para después tocar en armonía en el compás 125, Si con quinta y tocar Re Menor pero solo con la tónica y la tercera.

Figura 52 Partitura A colapsar Pre Coro 2

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 121 to 124, and the second system covers measures 125 to 128. The instruments are T (Tenor), E. Gtr. (Electric Guitar), Bass, and D. S. (Drum Set).

- System 1 (Measures 121-124):**
  - T:** Melodic line with eighth and quarter notes.
  - E. Gtr. 1:** Rhythmic pattern of eighth notes.
  - E. Gtr. 2:** Chordal accompaniment.
  - Bass:** Melodic line with eighth notes, highlighted with a blue box and labeled "Melodía ascendente y descendente".
  - D. S.:** Drum pattern with asterisks indicating hits.
- System 2 (Measures 125-128):**
  - T:** Melodic line, with the first measure (125) highlighted by a red box and labeled "Forma igual al Pre Coro 1".
  - E. Gtr. 1:** Melodic line, with the first measure (125) highlighted by a red box.
  - E. Gtr. 2:** Rests.
  - Bass:** Chordal accompaniment. The first measure (125) is highlighted with a blue box and labeled "Tónica y Quinta". The second measure (126) is highlighted with a blue box and labeled "Tónica y Tercera".
  - D. S.:** Drum pattern, with the first measure (125) highlighted by a green box and labeled "Remate Batería".

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Coro 2

Este coro es similar al coro 1 previamente analizado, este va desde el compás 120 hasta el compás 148.

Figura 53 Partitura A colapsar Coro 2

The image displays a musical score for Coro 2, spanning measures 129 to 148. The score is arranged in five systems, each containing four staves: Tenor (T), Electric Guitar (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D.S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8. A red circle highlights the first four measures (129-132), with an arrow pointing to the label 'Coro 2'. The Tenor part begins with a rest in measure 129, followed by a melodic line. The Electric Guitar parts feature a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The Double Bass part uses a pattern of eighth notes with asterisks above them, indicating specific articulation or dynamics. The score continues with measures 133-148, showing the continuation of the instrumental parts.

Fuente. Figura elaborada por el autor



## Continuación del Coro 2.

Figura 54 Partitura A colapsar Coro 2

The musical score is presented in two systems, each containing five staves. The first system covers measures 137 to 140, and the second system covers measures 141 to 144. The instruments are: T (Tenor), E. Gtr. (Electric Guitar), E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Bass, and D. S. (Drum Set). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The Tenor part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Electric Guitars play a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and chords. The Bass line consists of a steady eighth-note pattern. The Drum Set part shows a consistent pattern of eighth notes with asterisks above the notes, indicating specific drum sounds.

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Puente

En esta sección tenemos la presentación del puente el cual va desde el compás 149, la guitarra eléctrica 2 se queda sola, esta va dando una armonía de D5-F#5-G5. Este riff se encuentra en figuración de corcheas y negras.

Figura 55 Partitura A colapsar Puente

The image displays a musical score for a bridge section, starting at measure 149. The score is arranged in five staves: Tenor (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is D major (two sharps). The bridge section is highlighted with a red box and labeled 'Puente'. The E.Gtr. 2 part is specifically highlighted with a red box and labeled 'Armonía D5-F#5-G5', showing a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Fuente. Figura elaborada por el autor

A continuación, en esta misma sección tenemos la integración de toda la banda, la cual es anticipada por la batería en el compás numero 156 dando un golpe en blanca en el ride de la batería para posteriormente tener la integración de toda la banda, en la guitarra eléctrica 2 tenemos la armonía en octavas, mientras que el bajo realiza la misma armonía de la guitarra eléctrica 1. Tenemos un tutti en el compás 157 que se repite después de un compás.

En la batería tenemos un ritmo de corcheas entre el bombo y la caja, donde el bombo marca en corcheas toda la sección hasta el tutti donde marca a negras con un tom de piso, mientras la caja da un golpe de corchea en cada primer y tercer tiempo, después en el siguiente compas este da un golpe en la segunda corchea del primer tiempo antes del tutti de la banda.

En el compás numero 162 tenemos una melodía en semicorcheas de la guitarra eléctrica 2 para da por finalizado el puente en el compás 163 y dando inicio al break en el compás 164.

Figura 56 Partitura A colapsar Puente

The musical score for Figure 56, 'Partitura A colapsar Puente', is presented in two systems. The first system covers measures 153 to 156, and the second system covers measures 157 to 160. The instruments are: T (Trumpet), E. Gtr. 1 (Electric Guitar 1), E. Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Bass, and D. S. (Drum Set). In measure 156, the D.S. staff has a circled note with an arrow labeled 'Anticipación'. In measure 157, the E. Gtr. 2 staff has a red box labeled 'Octavas' and the Bass staff has a red box labeled 'Tutti'. The D.S. staff shows a drum pattern with 'x' marks above the notes.

Fuente. Figura elaborada por el autor



## Break

En este break tenemos la armonía del Pre Coro 1, el bajo va dando esta armonía con una figuración de corcheas negras y blancas, además tenemos la integración de la voz que igualmente realiza la melodía del Pre Coro 1. Esto comienza desde el compás 164 hasta el compás 172

Figura 57 Partitura A colapsar Break

Break

161

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

165

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Melodía

Riff Bajo

Fuente. Figura elaborada por el autor

En la sección del break en el compás 172 tenemos un remate en la batería de corche y negra, la cual anticipa el inicio del Pre Coro 3

## Pre Coro 3

Este es igual a la variación del Pre Coro 2 anteriormente analizado, esta sección va desde el compás 173 hasta el compás 184.

Figura 58 Partitura A colapsar Pre Coro 3

160

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Remate

Pre Coro 3

173

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Fuente. Figura elaborada por el autor

## Coro 3

En esta parte tenemos la exposición del coro 3, que va después del remate previo del pre coro 3 que se encuentra en el compás 182 para dar inicio al coro 3 en el compás 183, el cual mantiene la misma estructura del coro 1 y 2 pero con una variación rítmica en el compás 199

Figura 59 Partitura A colapsar Coro 3

The image shows a musical score for Coro 3, measures 177-181. The score is written for T (Tenor), E. Gtr. (Electric Guitar), Bass, and D. S. (Drum Set). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 177-180, and the second system covers measures 181-184. A red box highlights the start of Coro 3 at measure 183, and a green box highlights the 'Remate Previo' at measure 182. The drum set part shows a pattern of eighth notes and quarter notes, with a change in the pattern at measure 183.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Continuación del coro 3 con la misma estructura de los coros previamente analizados hasta llegar al compás número 199 donde la batería realiza ahora un ritmo de negra con punto, negras y corcheas, así dando un cambio en la sección rítmica que venía hasta ese compás en corcheas con la utilización del doble pedal, igualmente en los instrumentos tales como la guitarra y el bajo siguen esta misma figuración tocando la armónica del coro, en torno a la voz no existe ningún cambio en la melodía.

Figura 60 Partitura A colapsar Coro 3

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 193 to 196, and the second system covers measures 197 to 200. The instruments are Tenor (T), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Drums (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 4/4. The score shows a rhythmic change in the string section (guitar and bass) and the drum section starting at measure 199. A red box highlights the change in the guitar and bass rhythm, labeled "Cambio de ritmo cuerdas". A green box highlights the change in the drum rhythm, labeled "Cambio de ritmo".

Fuente. Figura elaborada por el autor

Esta sección mantiene la misma estructura analizada anteriormente.

Figura 61 Partitura A colapsar Coro 3

The musical score for Coro 3, measures 201-205, is presented in a standard staff format. It includes five staves: Tenor (T), Electric Guitar (E. Gtr.), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Tenor part (T) features a melodic line with various note values and rests. The Electric Guitar parts (E. Gtr.) provide harmonic support with chords and arpeggios. The Bass part (Bass) plays a steady eighth-note pattern. The Double Bass part (D. S.) features a complex rhythmic pattern with many rests, indicated by asterisks above the notes.

Fuente. Figura elaborada por el autor

El ritmo se mantiene igual y existe una pequeña variación en la melodía del bajo en el compás 211 y 212 donde da la tónica de la armonía y después toca la quinta de la misma, todo esto para llegar a un rittardando en el compás 214 para dar la finalización a esta obra.

Figura 62 Partitura A colapsar Coro 3

The musical score is arranged in five staves. The top staff is for Tenor (T), the second for Electric Guitar (E. Gtr.), the third for another Electric Guitar (E. Gtr.), the fourth for Bass, and the fifth for Double Bass (D. S.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 209 is marked at the beginning of each staff. In the Bass staff, measures 211 and 212 are enclosed in a blue box, with the text 'Melodía Tónica y Quintas' written below it. In the Tenor staff, measures 213 and 214 are marked with red circles containing the word 'rit.'. The D. S. staff shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes with asterisks above them.

Fuente. Figura elaborada por el autor

Aquí se encuentra el final de la obra dando una armonía de Re mayor a Re menor y acabar en la relativa mayor de esta tonalidad que sería La Mayor, dando finalización a la obra.

Figura 63 Partitura A colapsar Coro 3

The image displays a musical score for the final section of a piece, labeled 'Armonía Final'. The score is arranged in five staves: a vocal line (T), two electric guitar parts (E.Gtr.), a bass line (Bass), and a drum line (D. S.). The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 217. The vocal line consists of three whole notes: D5, E5, and F#5. The electric guitar parts play a series of chords: D5 (D-G-A), E5 (G-B-D), and F#5 (A-C#-E). The bass line plays a series of chords: D5 (D-G-A), E5 (G-B-D), and F#5 (A-C#-E). The drum line features a pattern of four quarter notes: D, G, A, and D. A red oval highlights the guitar and bass parts, indicating the harmonic structure. The text 'Armonía Final' is written above the first guitar staff.

Fuente. Figura elaborada por el autor



## Capítulo 3

### Producción Musical

#### 3. Producción Musical

Podemos definir a la producción musical como “el ámbito integrador en búsqueda de la dirección o visión del proyecto, procurando cohesión y coherencia para alcanzar metas específicas, tanto musicales como artísticas o comerciales para el producto” (Cheung Ruíz & Pérez Valero , 2020). Con lo enunciado anteriormente, se puede manifestar que la producción musical es el trabajo mediante el cual se realiza la conceptualización de diferentes proyectos musicales que logren convertirse en un producto artístico capaz de ser comercializado a través de las diferentes plataformas digitales o de streaming.

La producción musical se ha convertido en un instrumento para que el artista llegue al público en general, siendo este una forma de globalizar la música para la comodidad del escucha el cual, gracias a productos como los discos de vinilos, cásate, discos y actualmente las plataformas de streaming de música como Spotify, Apple Music o YouTube Music han logrado que las personas puedan escuchar a sus artistas preferidos en cualquier lugar.

En este aspecto también cabe recalcar que la producción va más allá de los procesos antes mencionados, “La producción musical como práctica creativa no se limita a la simple captura del sonido, sino que lo transforma en base a un conjunto de decisiones que se llevan a cabo dentro del espacio representado por el estudio de grabación, y que se debaten entre la intuición artística y la experiencia técnica.” (Juan de Dios Cuartas, 2016).

La producción musical se ve envuelta en diferentes aspectos, como lo antes mencionado actualmente la producción va conjuntamente desde la propia creación de las canciones, la contratación de músicos de sesión, ensayos previos a la grabación, atribuciones que van más allá de la grabación y comercialización, donde también se ve envuelto un equipo de trabajo como lo son el productor música, ingeniero de sonido, músicos de sesión, coaching vocal y encargados del marketing musical previo y posterior a la distribución del material de audio.

Actualmente esto se ha convertido en un eje fundamental, tanto para artistas consolidados como para artistas independientes los cuales dependen de la figura de un productor musical el cual es un guía para consolidar sus proyectos musicales y llevarlos a la distribución para su posterior comercialización.



### 3.1. ¿Qué es un productor musical?

Podemos decir que el productor musical es la persona que “debe trabajar con un grupo amplio de personas que manejan diversos tipos de carácter y subdivisiones en la escala laboral, motivo por el cual debe desarrollar la inteligencia emocional a fin de no estropear las negociaciones y los acuerdos “ (Aguacón, 2020, pág. 20). Será el encargado de encaminar el proyecto cumpliendo todas las etapas a realizar en la producción musical y siendo un guía para la banda.

En general, podemos decir que un productor musical es la persona que está encargada de manejar y supervisar el proceso de producción de un tema musical desde la etapa de su composición hasta obtener el producto final. El mismo podrá realizar las etapas de grabación, mezcla y master o colaborar tanto con ingenieros de sonido como con otros productores para obtener un producto final de alta calidad.

El productor musical trabaja de cerca con el artista para lograr la visión creativa que tiene para su grabación, es el mismo que ayudara al artista a componer o realizar arreglos sobre el tema, seleccionara a los músicos de sesión para la grabación y determinara el mejor equipamiento necesario para la realización de esa producción. “un productor musical es aquel profesional que se involucra en la composición de los temas, se encuentra junto al artista o grupo en el estudio grabando, aportando en los arreglos, dando su visión sobre la evolución de las canciones” (UNIR, 2022)

Con lo argumentado anteriormente y con lo que se ha visto en el presente trabajo, el productor musical es una persona que actualmente va más allá de lograr la captura de sonido de los temas a producir, sino que también debe ser una persona con amplios conocimientos sobre el género a producir, tener conocimientos de composición, marketing, contactos tanto como para músicos de sesión como para ingenieros de mezcla y mastering, todo esto engloba mucho más el papel de un productor musical actualmente.

### 3.2. Etapas de la producción musical

En la producción musical encontramos tres etapas esenciales las cuales son la preproducción, producción y post producción.

### **3.2.1. Etapa de preproducción**

La etapa de preproducción es donde se analiza la composición del tema, así como conjuntamente los recursos estilísticos de canciones ya posicionadas en el género a trabajar, se dice que “La pre-producción es la fase más importante del proceso de producción ya que en este punto se planifica todas las actividades y procedimientos que serán ejecutados posteriormente (en la fase de producción y post-producción)” (Cando Cevallos , 2013)

A partir de estos conceptos la preproducción consigue un rol importante, ya que es el inicio del proyecto donde el productor será el encargado de encaminar el proyecto desde su visión dando su aporte a la forma compositiva de la obra hasta el de revisar el equipamiento necesario para la producción y la realización de un calendario tanto para la realización de las sesiones de grabación, mezcla y master.

En esta caso, para la etapa de preproducción de los temas inéditos se hizo un análisis tanto comparativo y descriptivo de los temas “Rota” y “A colapsar” de la banda Helena, además de analizar los recursos compositivos que relacionan a canciones posicionadas ya en el género con las canciones inéditas, se hizo un análisis en la parte de la producción tales como los efectos, los planos de instrumentación y el cómo se escucha una producción de este género, todo esto queda detallado en el capítulo dos, para finalizar esta etapa de preproducción, los arreglos quedan definidos para pasar a la etapa de producción.

### **3.2.2. Etapa de producción**

En la etapa de producción de un tema, tenemos el trabajo tanto de las sesiones con las cuales se va a grabar, el manejo de pistas guías, músicos de sesión y el manejo de equipo analógico como digital para la grabación de los temas inéditos.

#### **3.2.2.1. Preparación de sesión de grabación**

Para las preparación de las sesiones de grabación se debe tener en cuenta los instrumentos y micrófonos que se utilizaran para este proceso, esto nos ayudara a la creación de los canales de grabación, al igual el roteo de señal que será necesario para la grabación en base a los canales de la interfaz el cual se va a utilizar, todo esto con el fin de optimizar el tiempo al momento de llegar al estudio de grabación.

A continuación, se detallará en una tabla lo necesario para la realización de la sesión de grabación, indicando exactamente el número de pista de grabación y el instrumento el cual

se encontrará en el mismo, este esquema será el usado para la grabación de las dos canciones inéditas.

### Batería

Para la grabación de las baterías es necesario una interfaz con un mínimo de 10 canales, la batería estará usando las pistas de grabación desde la 1 hasta la numero 10.

*Tabla 15 Canales de grabación de batería*

Pistas de Grabación	Sección a Grabar
Pista 1	Kick In
Pista 2	Kick Out
Pista 3	Snare
Pista 4	Hit-Hat
Pista 5	Tom 1
Pista 6	Tom 2
Pista 7	Tom 3
Pista 8	OverHead Left
Pista 9	OverHead Right
Pista 10	Room

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

### Bajo

Para la grabación del bajo se lo hará a través de caja directa, en este caso será necesario solamente una entrada en la interfaz de audio, el bajo se encontrará en la pista número 11.

*Tabla 16 Canales de grabación Bajo*

Pista 11	Bajo
----------	------

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

## Guitarra Eléctricas

Para la grabación de las guitarra eléctricas se hará uso de equipo analógico y equipo digital, en este caso para el uso del equipo analógico se usará la entrada de 3 entradas de la interfaz de audio, este espacio lo utilizará la pista 12, 13 y 14, mientras tanto la siguiente guitarra estará grabada a través de una caja directa usando únicamente la pedalera a continuación del mismo, este utilizará la pista número 15.

*Tabla 17 Canales de grabación Guitarras Eléctricas*

Pista 12	Guitarra Eléctrica Lead Mic1
Pista 13	Guitarra Eléctrica Lead Mic 2
Pista 14	Guitarra Eléctrica Caja Directa
Pista 15	Guitarra Eléctrica Pedalera

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

## Voz

Para la grabación de la voz principal como de las voces secundarias contaremos con el uso de un solo micrófono, esta estará en la pista número 16.

*Tabla 18 Canales de grabación Voz*

Pista 16	Voz
----------	-----

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

**Adicional**

Adicionalmente se crearán canales los cuales serán un Master Fader y un metrónomo, estos no serán pistas de grabación por lo cual no se verán reflejados en la tabla anteriormente mencionada.

**3.2.2.2. Manejo de pistas guías**

Para el manejo de las pistas guías se tiene en cuenta los demos de la canción, los cuales fueron grabados a través de equipo digital, en este caso se prioriza la grabación de la sección rítmica la cual servirá de guía para todo el proceso de grabación y para facilitar la grabación de la sección rítmica estas grabaran en guía a los demos anteriormente grabados por la banda.

**3.2.3. Fase de grabación**

Para la grabación de este género se ha mencionado que “Para ello tendremos obligatoriamente una batería agresiva, un bajo con cierta distorsión que sirva como nexo entre los instrumentos rítmicos y melódicos, un par de guitarras distorsionadas que se encarguen de la parte más melódicas, y una voz agresiva, que está a medio camino entre los gritos y el cantar” (Sánchez Garrido , 2019), dicho esto nos encontramos con una producción agresiva en el sentido sonoro, en donde tenemos pegada en la batería, encontramos el uso de efectos tanto en guitarra como en bajo, y en este caso la voz se mantendrá de forma más melódica que agresiva.

La fase de grabación es el comienzo de la etapa de producción de los temas inéditos, esto en base a la preproducción en donde los arreglos realizados y las demos de las canciones comenzarán a tomar forma y se convertirán en el producto final sonoro al cual se guio durante toda la etapa de preproducción.

A continuación, se detallarán los equipos utilizados para la grabación de los temas inéditos.

**3.2.3.1. Batería Acústica**

Para la grabación de la batería acústica se grabó en “La Conga Estudio” se necesitó del siguiente equipo el cual se puede apreciar en la fotografía anexada.

- Interfaz Universal Apollo X8

- Presonus Digimax LT8 (ADAT)

Figura 64 Interfaz de Audio en La Conga Estudio



Fuente. Figura elaborada por el autor

## Especificaciones Técnicas de la batería acústica.

### Batería Acústica **Sonor Force 1007**

- Kick: 20"
- Tom: 10"
- Tom: 12"
- Floor Tom: 14"
- Snare: 14"x5"
- Platos:**
- Hi-hats 14"
- Crash 18"
- Crash 18"
- Ride 20"

- China 18"

Figura 65 Bateria Acústica a grabar



Fuente. Figura elaborada por el autor

En la foto podemos observar la batería acústica antes mencionada, esta se encuentra acomodada acorde a la ubicación y comodidad del bateristas.

## Micrófonos

Tabla 19 Esquema de micrófonos para la grabación de la batería

Sección a Grabar	Micrófonos
Kick In	Sennheiser e901
Kick Out	Shure Beta52A
Snare	Shure SM57
Hit-Hat	Shure SM81
Tom 1	Sennheiser MD 421 II
Tom 2	Sennheiser MD 421 II
Tom 3	Sennheiser MD 421 II



OverHead Left	Sennheiser e614
OverHead Right	Sennheiser e614
Room	AKG C414 XLS

*Fuente.* Tabla elaborada por el autor

En el caso del bombo, tenemos dos micrófonos, uno dentro del bombo el cual capta el sonido de la pegada del mazo con el parche del bombo lo cual es importante para este género, el siguiente micrófono se encuentra afuera del parche, este micrófono sirve para captar el cuerpo del instrumento.

*Figura 66* Posicionamiento de micrófonos batería



*Fuente.* Figura elaborada por el autor

Este equipo fue utilizado para la grabación de la batería acústica para las dos canciones, en la foto tenemos reflejada los micrófonos implementados para la caja, toms e hit-hat, los micrófonos se colocaron a unos 4cm de cada parche de la batería, el micrófono del hit-hat se lo coloco a unos 8cm de distancia, esto relacionado a la interpretación del baterista ya que el mismo tiene una pegada fuerte al momento de interpretar los temas, por lo cual los micrófonos se colocaron a esa distancia de los parches.

*Figura 67 Posicionamiento de micrófonos Batería*

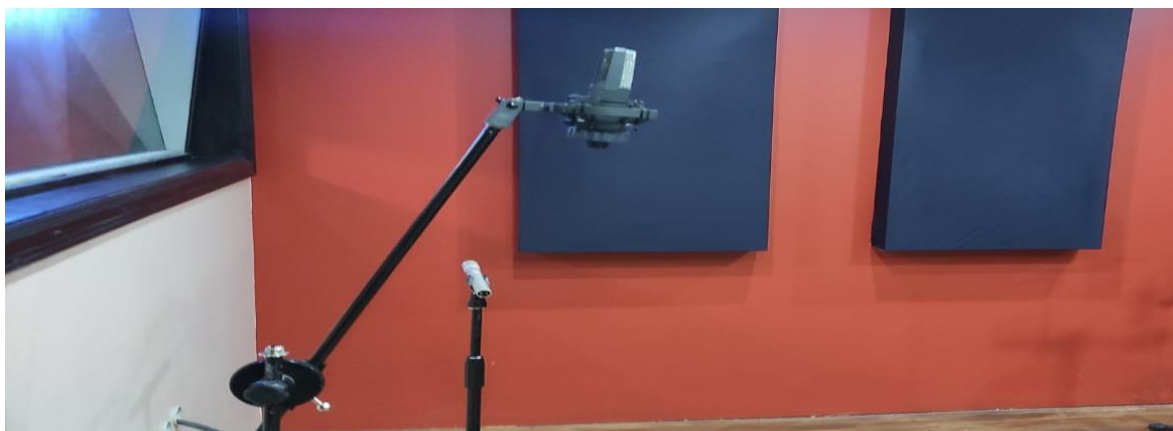


*Fuente.* Figura elaborada por el autor

En caso de los OverHeads, se los colocaron con referencia a la caja, además estos se encontraban en una posición amplia para poder captar el sonido de los platillos de la batería.

Se conto con la utilización de un micrófono de room, el cual se al frente de la batería a una distancia menos de un metro, este se posiciona con referencia al bombo y caja de la batería.

*Figura 68 Micrófono Room Batería*



*Fuente.* Figura elaborada por el autor

Estos fueron los equipos utilizados para la grabación de la batería de las dos canciones inéditas.

Uno de los micrófonos más importantes fue el Sennheiser e901, ya que el mismo logra capturar con exactitud y presencia el golpe del pedal con el parche del bombo, dando solución a un problema que se mantiene al momento de grabar una batería en especial este tipo de géneros, en donde el golpe tanto del bombo como de la caja deben ser de gran presencia e impacto al momento de ser escuchados.

El micrófono de room igualmente fue de gran importancia, dando este un sonido de reverberación natural del cuarto en el que se grabo la batería, además que el mismo brinda una compresión natural en donde se logra un color adicional al momento de mezclar este micrófono con el resto de la batería. Estos micrófonos se agregaron al momento de la grabación ya que se necesitaba solventar los problemas antes mencionados.

### 3.2.3.2. Bajo

Para la grabación del bajo se contempló realizarlo con un bajo activo, esto por el sonido característico de un instrumento activo, explicado esto se tuvo el siguiente equipo para la grabación de este instrumento.

Se grabo con la siguiente interfaz de audio, Interfaz Scarlett Focusrite 18i20

Figura 69 Interfaz de audio Focusrite Scarlett 18i20



*Fuente.* Figura elaborada por el autor

La grabación se realizó a través de la caja directa del Pre Amp Tome Hammer de la marca Aguilar y con el bajo activo antes mencionado. Esto se lo hizo para capturar el bajo con una señal balanceada, además de que en postproducción se le agregara un overdrive el cual se mezclara con la señal limpia de la grabación del bajo.

Figura 70 Pre Amp Tome Hammer Aguilar



Fuente. Figura elaborada por el autor

Un factor importante para la grabación de este instrumento fue contar con un pedal con salida balanceada o caja directa, especialmente cuando se graba un instrumento directo a línea se debe solucionar este problema, ya que sin el mismo no se lograría capturar de forma adecuada la señal del instrumento, dándonos un audio con carencia de frecuencias medias, las cuales le dan el cuerpo a cualquier instrumento.

### 3.2.3.3. Guitarras Eléctricas

Para la grabación de las guitarras se vio reflejado el siguiente uso de los siguientes equipos.

La interfaz utilizada en este caso fue la Focusrite Saffire Pro 40

Figura 71 Interfaz Focusrite Saffire Pro 40



Fuente. Figura elaborada por el autor

Las guitarras se grabaron tanto de manera analógica como de manera digital, en este caso tenemos para la grabación de la guitarra analógica la utilización de los siguientes equipos.

- Shure SM57
- Warm Audio WA84C



- Line 6
- Cabezal Boguer

Figura 72 Posicionamiento de micrófonos para la grabación de guitarras electricas



Fuente. Figura elaborada por el autor

Como podemos observar en la foto tenemos los micrófonos lo más pegado al Line 6, esto para evitar que se filtre el ruido de la sala de grabación y que capte directamente el sonido de la guitarra eléctrica, se posiciono el micrófono Shure SM57, el cual se observa de color negro a la izquierda de uno de los conos del parlante este centrado al cono para capturar un sonido más brillante, en cambio el micrófono WARM de color plateado se lo ubico en el borde del cono para capturar el sonido entre graves y medios, todo esto para al momento de juntar las dos tomas de la guitarra eléctrica se sienta lo más presente posible, ayudado de las características de los micrófonos para lograr un sonido completo del instrumento.

Figura 73 Pedal de distorsión Pisdiyauwot



Fuente. Figura elaborada por el autor

En torno al uso de los efectos se usó de un pedal analógico de distorsión de la marca Emma Electronic Pisdiyauwot. Concluyendo la marca de la guitarra eléctrica con la que se grabo es una Godin Artisan ST.

Para la grabación de la siguiente guitarra eléctrica se contó con la pedalera digital HeadRush GigBoard la cual se encontraba conectada con una caja directa de la marca SamSom S-Direct, además contamos con la utilización de una guitarra eléctrica Epiphone Les Paul Studio Redwine

Figura 74 Pedal HeadRush



Fuente. Figura tomada de Guitar Center

En torno a las guitarras un factor importante fue el uso variado de distintos equipos, ya que se conto con equipo analógico y digital, esto fue de gran ayuda porque el uso de distintos equipos y especialmente de marcas distintas logran genera un sonido rico en armónicos, dando distintos colores a la canción, igualmente al momento de grabar la guitarra eléctrica directo a línea, se utilizó una caja directa como se explicó anteriormente en la grabación del bajo.

#### 3.2.3.4. Voces

Para la grabación de las voces se utilizó el mismo equipo antes mencionado en el bajo, en este caso se grabó con el siguiente micrófono.

- AKG Perception P420

Figura 75 Micrófono de Condensador  
AKG P420



Fuente. Figura extraída de Stereophonic-Sound

Este micrófono fue utilizado por el color y especialmente el brillo que da el micrófono al momento de la grabación de las voces, especialmente se uso el mismo por la tesitura del cantante el cual es un tenor para potenciar las voz aguda del mismo. Este micrófono fue utilizado para la grabación de las voces secundarias.

#### **3.2.4. Etapas de postproducción**

En la etapa de postproducción se realizará en el DAW Pro Tools, se tomará en cuenta las etapas de:

- Edición de audio
- Mezcla
- Master

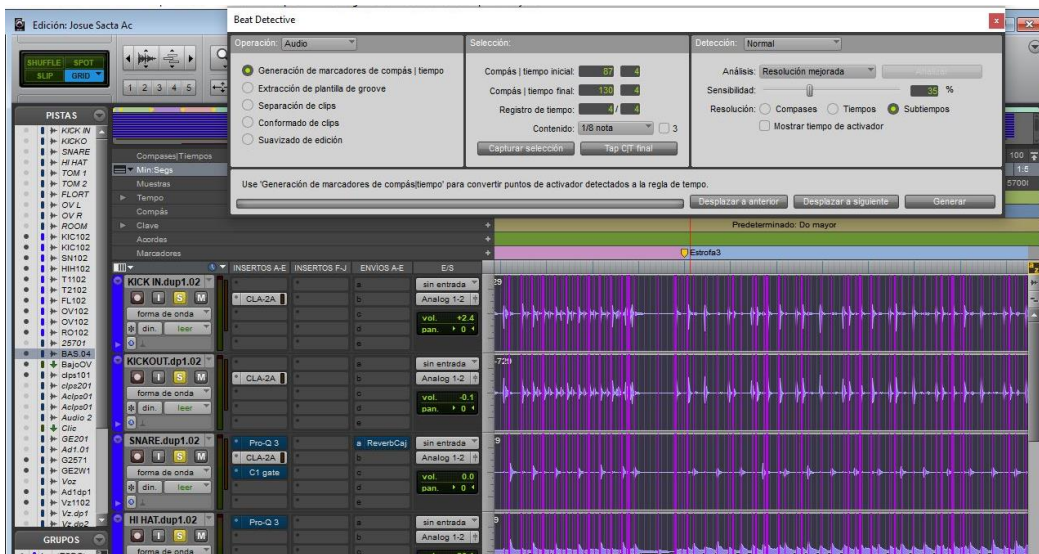
##### **3.2.4.1. Edición de audio**

Para la etapa de edición de audio se realizó de la siguiente manera.

La batería fue cuantizada a través de Beat Detective, esto se realizó a través de grupos de canal, en donde todos los canales de la batería fueron editados simultáneamente con este plugin. El resto de la banda se realizó a través de edición manual, teniendo en cuenta la edición de la batería.



Figura 76 Sesión de Edición



Fuente. Figura elaborada por el autor

Para no perder la naturalidad de la ejecución de los músicos de sesión, primero se cuantizo la batería con un 75% intensidad para posteriormente grabar a la banda en donde la ejecución se encontraba más apegada a la grilla.

### 3.2.4.2. Mezcla

La mezcla en la producción musical ayuda a lograr el sonido deseado, aquí el productor musical tomara decisiones críticas a partir del material grabado previamente. Se puede decir que “la mezcla es uno de los procesos más delicados y creativos de la producción de una canción. El objetivo es conseguir un reparto equilibrado de las frecuencias, volúmenes y planos de los instrumentos/voces de forma que la escucha sea agradable y/o apropiada a lo que se intenta transmitir. Para ello se controla el espectro de cada instrumento (ecualización), la dinámica (volumen, compresión, expansión, limitación) y la profundidad (reverberación, retardo)” (Escobar Antonio 2005)

Con este concepto primero se procedió a realizar una mezcla individual de cada instrumento para posteriormente realizar una mezcla por grupos de pistas y realizar un balance general de la mezcla posteriormente a este paso.

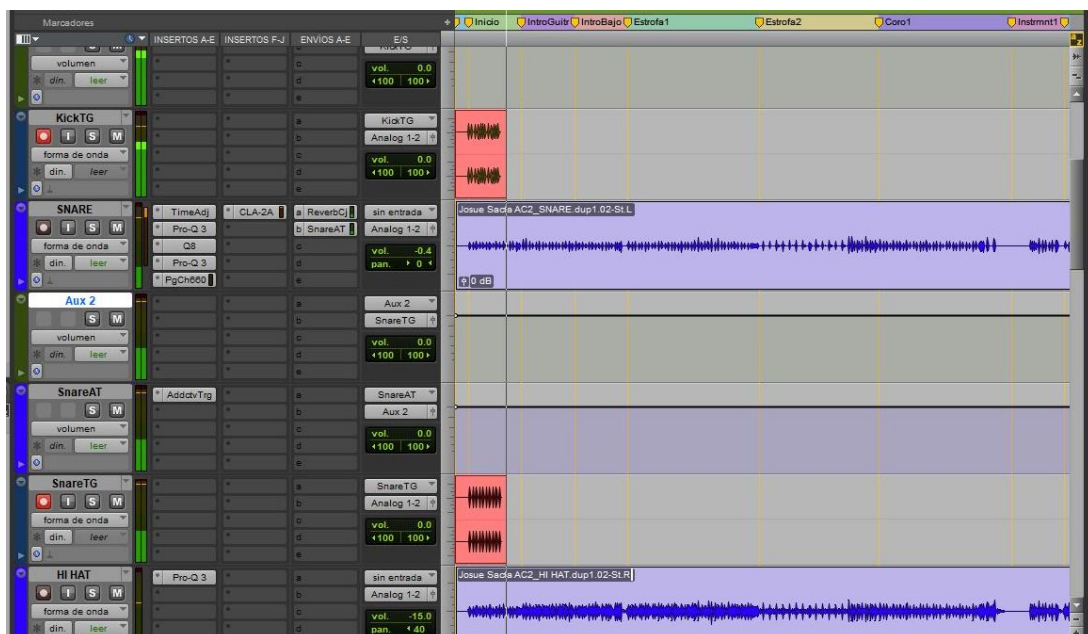
Para la mezcla se tuvo en cuenta el siguiente flujo de trabajo en plugins

- Un filtro de paso de agudos y graves

- Ecuadorador correctivo
- Ecuadoración aditiva y sustractiva
- Compresor

Adicional a esto en instrumentos como el bombo y la caja de la batería se utilizó un Trim para igualar los tiempos de arribo y corregir la fase en estos instrumentos en específico. La batería conto igualmente con el uso de un Trigger, este para proporcionar más peso y ataque a la batería acústica, estos triggers posteriormente fueron grabados y utilizados en la mezcla de manera que no opaque la batería acústica y que sea una ayuda para definir el sonido de los instrumentos del mismo.

Figura 77 Grabación Triggers



Fuente. Figura elaborada por el autor

En el caso de la voz esta tuvo un Desser en el flujo de trabajo de la mezcla, además de contar con un segundo compresor, este para imprimir un color a la señal de audio y controlar la dinámica del audio de la voz.

En el caso de los efectos como se explicó anteriormente se tuvo en cuenta las siguientes especificaciones

## Tema Inédito Rota

En esta canción se tuvo en cuenta la siguiente utilización de efectos en los distintos instrumentos los cuales fueron:

- La batería contó con una reverberación en la caja y en los toms, en esta la reverberación de los toms se encuentra a un nivel de volumen considerable, esto para dar más profundidad y ataque al instrumento al momento de los remates.
- El bajo cuenta con un overdrive el cual se hace presente en la parte de la instrumental en donde este queda solo, el efecto fue utilizado desde el pedal analógico Tome Hammer Aguilar, además de esto cuenta con un overdrive agregado digitalmente.
- Las guitarras rítmicas cuentan con una reverberación de room en todo el transcurso de la canción, al momento de los solos de las dos guitarras y en el riff principal en donde la reverberación estuvo más marcada esto seguido de un delay, esto con el fin de darle profundidad y más apertura estéreo en esta parte de la canción,
- La voz cuenta con una reverberación de room que está presente en el transcurso del tema.

## Tema Inédito A colapsar

En esta canción se tuvo en cuenta la siguiente utilización de efectos en los distintos instrumentos los cuales fueron:

- La batería contó con una reverberación en la caja y en los toms, este es el mismo efecto utilizado anteriormente en la canción Rota.
- El bajo cuenta con un overdrive marcado especialmente en la parte donde este se queda solo con la voz, el efecto fue utilizado desde el pedal analógico Tome Hammer Aguilar, en el transcurso de la canción se usó un overdrive digital.
- Las guitarras en este caso tuvieron una reverberación de room, además de contar con efectos de distorsión y overdrive en las dos guitarras, estas dadas por los pedales anteriormente mostrados de los músicos.
- La voz cuenta con una reverberación tipo room en toda la canción, este cambia al momento del puente en donde se queda solo la voz con el bajo, en donde se realizó una ecualización con un corte fuerte de graves y agudos de la pista, dejando solo las frecuencias medias tratando de emular el sonido de un celular, adicional a esto contó con la utilización de un overdrive y los efectos de reverberación y de delay.

Como se puede observar la utilización de efectos fueron notorios en partes específicas de las canciones inéditas, esto ayudó a que los temas ganen profundidad y lograr una mejor imagen estéreo.

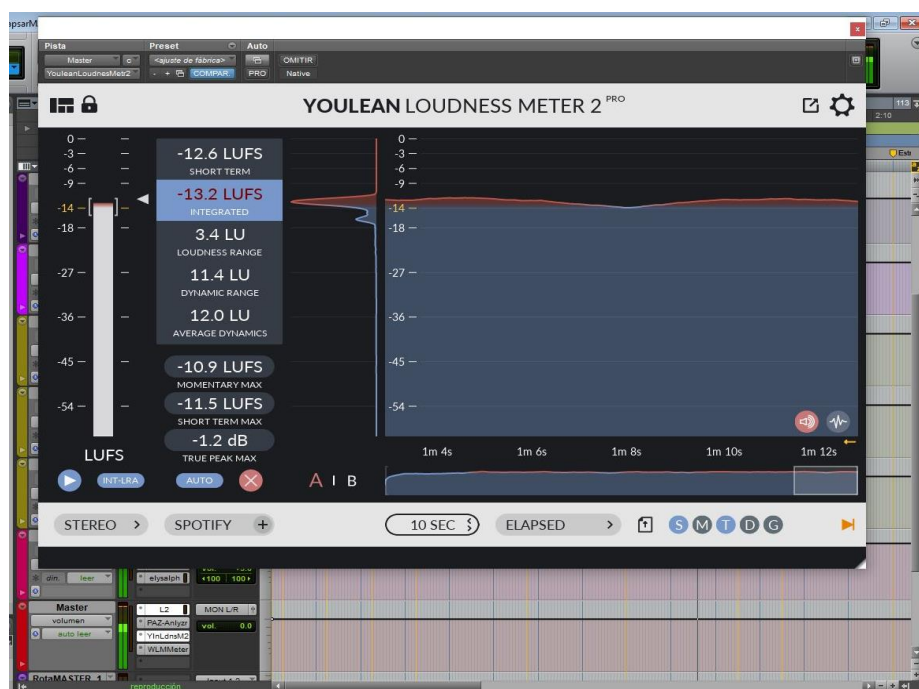
### 3.2.4.3. Master

Es la parte final del proceso de producción musical, posterior a la mezcla, “en la fase de Masterización se procederá a dar a todo el conjunto de canciones un volumen coherente y a pulir el resultado para que sea apto para todo tipo de soportes siguiendo los estándares establecidos según las distintas plataformas digitales existentes.” (Verona Robaina, 2020)

Para el master de las canciones se realizó con el siguiente flujo de trabajo, en la foto se puede observar una matriz mid-side, esta divide la parte central (mid) y los lados (sides) de las canciones, con el objetivo de trabajar individualmente en estas secciones.

En este caso el trabajo del master fue agresivo al momento de usar el limitador, llegando a que los dos temas se encuentren entre -12 a -14 lufs, ganando especialmente fuerza en la parte central donde la batería especialmente el bombo y la caja cuentan con más fuerza, y en torno a los sides, las guitarras eléctricas que se encuentran paneadas en estéreo igualmente ganaron volumen.

Figura 78 Lufs de las canciones inéditas



Fuente. Figura elaborada por el autor

### Conclusiones

El trabajo consistió en la producción de dos temas inéditos de punk rock basados en la década del 2000, abarcando desde la investigación de este género el cual lo encontramos en el capítulo uno donde tenemos el inicio de cada uno individualmente como lo es el rock y el punk, hasta llegar a su fusión y centrarnos directamente en la década del 2000, en donde se enfocó en las bandas relevantes como My Chemical Romance, Pxndx y Allison, de las cuales se escogió los temas con mayores reproducciones para comparar con los temas inéditos a través de la metodología del análisis semiótico del musicólogo Philip Tagg.

Para realizar un estudio y adentrarse en un estilo o género musical es necesario estudiar todo el contexto y evolución en el que este se desenvuelve en caso del punk-rock se han investigado todas las bandas, composiciones, producción y trascendencia que este género ha tenido dentro de la música para así poder devolvernos en el contexto del punk-rock.

Se logró producir dos temas del género punk-rock tomando en cuenta todas las particularidades que el género conlleva tanto en investigación como en composición, grabación y producción en general, que el trabajar con un estilo musical representa.

En el análisis comparativo de estos temas se encontraron similitudes en los aspectos de estructura tales como introducciones, estrofas, coros y solos, la instrumentación como baterías, dos guitarras eléctricas, bajo, voz y voces secundarias, círculos armónicos los cuales fueron VI-IV-i-VII y vi-IV-I-V, arreglos compositivos como el uso de octavas en la mayoría de canciones y armonizaciones de voces y efectos importantes para el género como el uso de distorsiones y overdrives en las guitarras eléctricas, todo esto acorde a este género; y, con esto lograr que los temas inéditos estén en concordancia al género punk-rock desde su composición.

Con la aplicación del análisis de Philip Tagg se logró evidenciar que tanto la parte armónica como melódica se manejan dentro del contexto del punk-rock siendo fieles tanto al formato como a todos sus componentes estructurales.

El trabajo se basó en la década del 2000 porque a través del estudio se demostró que en este tiempo el género encontró su máximo apogeo hasta la finalización del mismo en donde con el pasar del tiempo el género electrónico y el género urbano tuvieron su máximo apogeo.

Con esto se demostró que además de realizar una investigación del género a producir, el conocer las etapas de la producción musical, trabajar con temas relevantes de bandas de este género; el entender la estructura de las mismas como los arreglos compositivos y poderlos replicar para la producción nos ayudó a garantizar un trabajo de calidad. Todo esto

es una guía que un productor musical debe tomar en cuenta los puntos mencionados en este trabajo desde la investigación de un género hasta el resultado del tema inédito dentro del género punk-rock.

### Recomendaciones

Finalizado el presente trabajo se recomienda lo siguiente.

Conocer el género previamente a grabar, así como sus grandes exponentes y tener temas referenciales para lograr un producto final acercado al género que se está grabando; ya que, es un punto de suma importancia porque esto marca el inicio y el final del proyecto el cual se esté produciendo.

Se deben conocer las capacidades tanto fortalezas y debilidades de los músicos de sesión con los cuales se va a realizar la grabación, ya que sin la ayuda de los mismos se hace imposible la grabación de cualquier proyectos musical, así que debe ser gente que entienda y conozca el proceso de grabación y el trabajo a realizar en un estudio de grabación tales como las fechas y el tiempo que le toma a cada musico grabar su parte de la canción.

Con relación al género se recomienda tener en cuenta la expresividad de la letra la cual en la mayoría de casos trata de desamor, en torno a la composición instrumental tenemos características esenciales como la utilización de tempos rápidos como lo son de 160 a 200 BPM, en las guitarras encontramos riffs melódicos y la utilización de octavas en donde una guitarra eléctrica realiza la armonía con acordes de quinta y la siguiente en octavas. El bajo también realiza melodías y las voces siempre se encuentran armonizadas.

Es importante también contar con equipos que estén en buen estado tanto software como hardware para la grabación de los instrumentos, ya que permite una mejor calidad del sonido durante el proceso.

Se recomienda igualmente tener un flujo de trabajo en el proceso de postproducción ya que dicho proceso ayuda a economizar el tiempo, espacio, dinero y lo que es más importante a guiar de mejor manera el producto musical final.



## Referencias

- Aguacondo, N. (2020). *El productor musical en Guayaquil en los años 2018 - 2019*. Proyecto de investigación teórico, Guayaquil. Obtenido de <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/315>
- Aizprúa Almeida , A., Intriago Cuesta , M., & Flores Guitiérrez, F. (2011). *Estilo de mezcla New York: Usos y aplicaciones en el campo de audio y video*. Tesis de pregrado, Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil. Obtenido de <http://www.dspace.espol.edu.ec/handle/123456789/21631>
- Allison. (9 de Diciembre de 2018). ALLISON: UNA BANDA QUE ESTÁ DE REGRESO Y PERMANECE EN EL CAMINO. (RK, Entrevistador) KuaDro. Obtenido de <https://web.archive.org/web/20181209165141/http://revistakuadro.com/allison-una-banda-que-esta-de-regreso-y-permanece-en-el-camino/>
- Amaya, A. (2020). *ELLOS: THE BEATLES*. Buenos Aires.
- Andrés, A. P. (2022). *Grabación de dos canciones inéditas en el género rock*. Universidad Estatal de Cuenca, Cuenca. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/38526>
- Blair , W. (2010). *The Beatles: Su historia en anécdotas*. Barcelona: Robinbook.
- Borja Iturbe , S. M. (s.f.). *B. (1). Música y más Música (XIV): Punk. Padres Y Maestros / Journal of Parents and Teachers, (326)*. Obtenido de <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/1352>
- Cando Cevallos , D. A. (2013). *Producción musical del tema "No nos Conformamos" de la Banda Instinto*. Universidad de las Américas, Quito. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/3823>
- Cassidy, C. (2020). *Not a Band, An Idea: Music, Society, and My Chemical Romance*. Obtenido de [https://ida.mtholyoke.edu/bitstream/handle/10166/6053/Cassidy\\_C\\_abstract.pdf?sequence=2](https://ida.mtholyoke.edu/bitstream/handle/10166/6053/Cassidy_C_abstract.pdf?sequence=2)

- Cheung Ruíz, M., & Pérez Valero, L. (2020). *Producción musical*. Guayaquil. Obtenido de <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/905>
- Davis, S. (2005). *Rolling Stones: Los Viejos Dioses Nunca Mueren*. España: Ediciones Robinbook.
- Egia, C. (1998). *Rock, globalización e identidad local*. Musiker. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/11502369.pdf>
- Equipo editorial, E. (2021). *Rock*. Argentina : Etecé. Obtenido de <https://concepto.de/rock/>
- García, D. S. (2009). *La música, creadora de públicos en disputa*. Entre VerAndo. Obtenido de [https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/8972/ar2\\_p9-11\\_2009-4.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/8972/ar2_p9-11_2009-4.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Hernández Castro, G. (2013). *El aporte literario y estético de The Beatles*. Revista Espiga.
- Juan de Dios Cuartas, M. A. (2016). *La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8034808>
- Martínez Pascual, N. (2019). *Análisis de las carátulas discográficas realizadas para promocionar la imagen de los Rolling Stones durante la década de los sesenta*. Valladolid. Obtenido de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/37351>
- Nagore, M. (2004). *El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica*. Musicas al sur 1.
- Perez de Ziriza, C. (2017). *Indie & Rock alternativo: Historia, cultura, artistas y álbumes fundamentales*. Barcelona : Ma Non Troppo.
- Puentes Pulido, J. D. (2023). *El violín en el punk rock, solos de violín con influencias bluegrass dentro del género punk rock en la banda splunck*. Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/18701>
- Quílez, R. (2012). The Rolling Stones. *EL MUNDO*. Obtenido de <https://www.elmundo.es/especiales/2012/cultura/rolling-stones/>

Raffino. (2018). *Rock: Concepto, Origen, Historia y Subgéneros*. Etéce. Obtenido de <https://concepto.de/rock/#ixzz69WNJ0Cvt>

Reprise, R. (8 de Junio de 2004). Creditos en "Three cheers for sweet revenge.

Rojas, R. (2021). *A 45 AÑOS DEL ALBUM DEBUT DE RAMONES*. Obtenido de <https://www.indierocks.mx/musica/articulos/a-45-anos-del-album-debut-de-ramones/>

Sánchez Garrido , R. (2019). *Postproducción de temas de música punk rock. Caso práctico Ateo va al Parque*. Universidad Politécnica de València , València. Obtenido de <https://riunet.upv.es/handle/10251/129152>

Sánchez González, L. (2018). *La mujer en el punk*. Obtenido de <https://www.academia.edu/44711304>

Sisario, B. (1 de Abril de 2016). 40 años de 'Ramones': la historia del álbum debut de los pioneros del punk. *The New York Times*. Obtenido de <https://www.nytimes.com/es/2016/04/01/espanol/cultura/ramones-la-historia-del-album-debut-de-los-pioneros-del-punk.html>

Tagg, P. (1982). *Analyzing Popular Music: Theory, Method and Practice*.

UNIR. (2022). *¿Qué hace un productor musical y qué hay que estudiar para serlo?* Universidad Internacional de La Rioja. Artículos de Artes y Humanidades. Obtenido de <https://www.unir.net/humanidades/revista/productor-musical/>

Verona Robaina, J. (2020). *Grabación, mezcla y "masterización" de una producción musical*. Trabajo final de grado, Universidad de las Palmas de Gran Canaria , Las Palmas. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10553/75757>

## Anexos

Anexo A Glosario de términos

**DAWS:** Digital Audio Works Station o estación de trabajo de audio digital, es un software utilizado para la producción musical donde se puede grabar, editar y producir audio.

**Plugin:** Es un software utilizado en los DAWS, los cuales procesan el audio dando características especiales dependiendo del plugin que se va a utilizar.

**VST:** Virtual Studio Techo, son software que emulan diferentes instrumentos de manera digital.

**Home Studio:** Lugar donde se puede producir y grabar desde la casa.

**Acordes de quinta:** Acordes que solo utilizan la tónica, quinta y octava.

**Riff:** Es un motivo melódico y rítmico que se repite normalmente en todo el transcurso de una obra musical.

**Overdrive:** Pedal de efecto que simula el sonido de un amplificador de válvulas con su volumen y ganancia al máximo.

**Distorsión:** Pedal de efectos que da un sonido más saturado que un overdrive.

**BPM:** Beat Per Minute, son los golpes por minuto utilizados para dar el tempo a una canción.

**Revista Rollins Stone:** Revista creada el 9 de noviembre de 1967, dedicada a la redacción de eventos dedicados a la cultura popular y música.

**Beatlemania:** Palabra utilizada para describir el fanatismo que los jóvenes sentían por los Beatles en los años 1960.

**Industria musical:** Grupo de músicos, empresas, discográficas, compañías e individuos involucrados en el ámbito comercial de la creación, promoción y comercialización de música.

**Discográfica:** Entidad empresarial encargada de producir, comercializar y distribuir grabaciones musicales.

**Síncopa:** Técnica de composición que rompe la regularidad del ritmo al acentuar una nota en un momento débil dentro de un compás.

**Escala pentatónica:** Serie de cinco sonidos, tonos o notas distintas que se utilizan en un mismo rango de octava.

**Reverberación:** Efecto acústico que se genera cuando el sonido se refleja y se prolonga ligeramente después de que la fuente original ha dejado de emitirlo.

**Delay:** Es un efecto de sonido en el que se duplica y retarda de manera modulada una señal sonora, y luego se mezcla con la señal original.

**Chorus:** Efecto que replica la señal del instrumento, agregando un cambio de tono y un breve retraso a una de las repeticiones.

**Samples:** Grabación de un sonido en cualquier tipo de medio con el propósito de reutilizarlo posteriormente como un instrumento musical o en una grabación de sonido diferente.

**Tutti:** Palabra italiana que significa "todos juntos", en música explica que todos realizaran la misma figuración rítmica y melódica.

**Glissando:** Técnica que se utiliza como adorno o efecto sonoro, y consiste en deslizarse rápidamente desde un sonido a otro más agudo o más grave.

**Ad Lib:** En música se refiere a la libertad que se le otorga al intérprete para improvisar o añadir elementos adicionales a la interpretación.

**Beat Detective:** Plugin nativo de Pro Tools utilizado para la cuantización de audio.

**Ecuadorador:** Herramienta de audio que se utiliza para equilibrar las diferentes frecuencias de una fuente sonora.

**Compresor:** Herramienta de audio utilizado para controlar la dinámica de una fuente sonora.

**Trigger:** Herramienta de audio utilizado para samplear baterías acústicas.

**Desser:** Es un procesador de audio diseñado para reducir o eliminar los sonidos excesivamente pronunciados de "s" y sibilancias en grabaciones vocales.

**Mid-Side:** Procesamiento de audio que permite controlar y manipular la imagen estéreo de una mezcla. En lugar de trabajar con los canales tradicionales de audio (izquierdo y derecho), se divide la señal estéreo en dos componentes: la señal media (Mid) y la señal lateral (Side).

**Luffs:** Los LUFS (Loudness Units Full Scale) son una unidad de medida que se utiliza para evaluar el nivel de sonoridad o volumen percibido de una señal de audio.

## Anexo B Partitura Tema Inédito Rota

### ROTA

The musical score for 'ROTA' is presented in two systems. The first system includes staves for Tenor, Vocals, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The second system includes staves for T, Vox., E.Gtr., E.Gtr., E.B., and D. S. The score is in 4/4 time and consists of four measures. The vocal parts (Tenor and Vocals) are currently silent. The electric guitar parts feature melodic lines and rhythmic patterns. The electric bass provides a steady accompaniment, and the drum set maintains a consistent beat. The second system is identical to the first but includes a measure number '5' at the beginning of each staff.

©

## ROTA

The musical score for 'ROTA' is presented in two systems. The first system includes staves for Tenor, Vocals, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The second system includes staves for T (Tenor), Vox. (Vocals), E.Gtr. (Electric Guitar 1), E.Gtr. (Electric Guitar 2), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The score is written in 4/4 time and features a complex arrangement of instruments. The guitar parts are particularly prominent, with Electric Guitar 1 playing a melodic line and Electric Guitar 2 providing a rhythmic accompaniment. The bass line is a steady eighth-note pattern, and the drum set provides a consistent backbeat. The vocal parts are currently silent, indicated by rests on the staves.

©



17

T

Vox.

E.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 17 to 20. It includes staves for Tenor (T), Vocals (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The Tenor part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Vocals part is mostly silent. The two Electric Guitars play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Electric Bass plays a steady eighth-note bass line. The Drums part shows a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound.

21

T

Vox.

E.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 21 to 24. It includes staves for Tenor (T), Vocals (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The Tenor part continues its melodic line. The Vocals part begins to sing in measure 21. The two Electric Guitars continue their rhythmic accompaniment. The Electric Bass maintains its eighth-note bass line. The Drums part continues with the same pattern of eighth notes and 'x' marks.

The image displays a musical score for guitar and voice, spanning measures 25 to 29. The score is organized into two systems. The first system (measures 25-28) features a vocal line (Vox.) that is mostly silent, a tenor line (T) with a melodic line, and guitar parts (E.Gtr., E.B., D.S.) with complex rhythmic patterns. The second system (measures 29) shows the vocal line with lyrics, the tenor line with a melodic line, and guitar parts with more complex rhythmic patterns. The guitar parts include various techniques such as strumming, picking, and double bass.

25

T

Vox.

E.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

29

T

Vox.

E.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

The musical score is divided into two systems, each starting at measure 33. The first system includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), Electric Guitar (E.Gtr.), Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.). The second system includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), Electric Guitar (E.Gtr.), Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

**System 1 (Measures 33-36):**

- Tenor (T):** Measures 33-34 are rests. Measure 35 has a half note G4. Measure 36 has a quarter note G4.
- Voice (Vox.):** Measures 33-34 are rests. Measure 35 has a quarter note G4. Measure 36 has a quarter note G4.
- Electric Guitar (E.Gtr.):** Measures 33-34 have chords. Measure 35 has a half note G4. Measure 36 has a quarter note G4.
- Bass (E.B.):** Measures 33-34 have a bass line. Measure 35 has a half note G2. Measure 36 has a quarter note G2.
- Double Bass (D.S.):** Measures 33-34 have a complex rhythmic pattern. Measure 35 has a half note G2. Measure 36 has a quarter note G2.

**System 2 (Measures 37-40):**

- Tenor (T):** Measures 37-38 have a melodic line. Measure 39 has a half note G4. Measure 40 has a quarter note G4.
- Voice (Vox.):** Measures 37-38 have a melodic line. Measure 39 has a half note G4. Measure 40 has a quarter note G4.
- Electric Guitar (E.Gtr.):** Measures 37-38 have chords. Measure 39 has a half note G4. Measure 40 has a quarter note G4.
- Bass (E.B.):** Measures 37-38 have a bass line. Measure 39 has a half note G2. Measure 40 has a quarter note G2.
- Double Bass (D.S.):** Measures 37-38 have a complex rhythmic pattern. Measure 39 has a half note G2. Measure 40 has a quarter note G2.

This musical score is divided into two systems, each covering five measures (41-45). The first system (measures 41-45) features a vocal line (Vox.) with lyrics, a tenor line (T), and guitar parts for electric guitar (E.Gtr.), bass (E.B.), and double bass (D.S.). The second system (measures 45-49) features a tenor line (T), a vocal line (Vox.), and guitar parts for electric guitar (E.Gtr.), bass (E.B.), and double bass (D.S.).

**System 1 (Measures 41-45):**

- Measures 41-42:** The vocal line has lyrics "de la tierra". The tenor line has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar plays a rhythmic pattern of eighth notes. The bass line has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The double bass has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.
- Measures 43-44:** The vocal line has lyrics "y el agua". The tenor line has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar continues the rhythmic pattern. The bass line has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The double bass has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.
- Measure 45:** The vocal line has lyrics "de la vida". The tenor line has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar continues the rhythmic pattern. The bass line has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The double bass has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.

**System 2 (Measures 45-49):**

- Measures 45-46:** The vocal line has lyrics "y el agua". The tenor line has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar continues the rhythmic pattern. The bass line has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The double bass has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.
- Measures 47-48:** The vocal line has lyrics "de la vida". The tenor line has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar continues the rhythmic pattern. The bass line has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The double bass has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.
- Measure 49:** The vocal line has lyrics "y el agua". The tenor line has notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The electric guitar continues the rhythmic pattern. The bass line has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2. The double bass has notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2.

The image displays a musical score for guitar and voice, spanning measures 49 to 53. The score is organized into two systems. The first system covers measures 49 to 52, and the second system covers measures 53 to 56. The instruments and parts are as follows:

- T (Tenor):** Treble clef, 8va. Measures 49-52 show melodic lines with eighth and sixteenth notes. Measures 53-56 are mostly rests.
- Vox. (Voice):** Treble clef. Measures 49-52 are rests. Measures 53-56 are rests.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. Both show rhythmic patterns with accents. Measures 53-56 show a melodic line in the upper staff and a complex chordal pattern in the lower staff.
- E. B. (Electric Bass):** Bass clef. Shows a steady eighth-note pattern in measures 49-52, transitioning to a more complex pattern in measures 53-56.
- D. S. (Drum Set):** Bass clef. Shows a rhythmic pattern with asterisks indicating specific drum hits. Measures 53-56 continue this pattern.

57

T

Vox.

E.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 57 to 60. It includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The Tenor staff shows a melodic line starting in measure 57. The Voice staff is empty. The two Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes, with the top staff featuring a slur over the first two measures. The Electric Bass and Double Bass staves provide a steady bass line with eighth notes and rests.

61

T

Vox.

E.Gtr.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 61 to 64. It includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The Tenor staff continues the melodic line from the previous system. The Voice staff remains empty. The two Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes, with the top staff featuring a slur over the first two measures. The Electric Bass and Double Bass staves provide a steady bass line with eighth notes and rests.



65

T  
Vox.  
E.Gtr.  
E.Gtr.  
E.B.  
D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 65 to 68. It includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The Tenor part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Voice part is silent. The two Electric Guitars play a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Electric Bass provides a steady eighth-note accompaniment. The Drums play a consistent pattern of eighth notes.

69

T  
Vox.  
E.Gtr.  
E.Gtr.  
E.B.  
D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 69 to 72. It includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D. S.). The Tenor part continues with a melodic line. The Voice part begins to sing in measure 70. The two Electric Guitars play a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Electric Bass provides a steady eighth-note accompaniment. The Drums play a consistent pattern of eighth notes.



The image displays a musical score for guitar and voice, divided into two systems. The first system covers measures 73 to 76, and the second system covers measures 77 to 80. Each system includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D.S.).

**System 1 (Measures 73-76):**

- T (Tenor):** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter rest.
- Vox. (Voice):** Silent throughout this system.
- E.Gtr. (Electric Guitars):** The top staff has a melodic line with eighth notes. The bottom staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.B. (Electric Bass):** Rhythmic accompaniment of eighth notes.
- D.S. (Double Bass):** Rhythmic accompaniment of eighth notes with 'x' marks above the staff indicating specific fretting or techniques.

**System 2 (Measures 77-80):**

- T (Tenor):** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a quarter rest.
- Vox. (Voice):** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a quarter rest.
- E.Gtr. (Electric Guitars):** The top staff has a melodic line with eighth notes. The bottom staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.B. (Electric Bass):** Rhythmic accompaniment of eighth notes.
- D.S. (Double Bass):** Rhythmic accompaniment of eighth notes with 'x' marks above the staff.

This musical score is divided into two systems, each covering five measures (81-85). The first system (measures 81-85) includes a vocal line (Vox.) with lyrics, a tenor line (T.), and guitar parts for electric guitar (E.Gtr.), bass (E.B.), and double bass (D.S.). The second system (measures 85-89) includes a tenor line (T.), a vocal line (Vox.), and guitar parts for electric guitar (E.Gtr.), bass (E.B.), and double bass (D.S.).

**System 1 (Measures 81-85):**

- Measures 81-82:** Tenor line has notes G4, A4, B4, C5. Vocal line has notes G4, A4, B4, C5. E.Gtr. has chords G4, A4, B4, C5. E.B. has notes G2, A2, B2, C3. D.S. has notes G2, A2, B2, C3.
- Measures 83-84:** Tenor line has notes D5, E5, F5, G5. Vocal line has notes D5, E5, F5, G5. E.Gtr. has chords D5, E5, F5, G5. E.B. has notes D3, E3, F3, G3. D.S. has notes D3, E3, F3, G3.
- Measure 85:** Tenor line has notes G5, A5, B5, C6. Vocal line has notes G5, A5, B5, C6. E.Gtr. has chords G5, A5, B5, C6. E.B. has notes G3, A3, B3, C4. D.S. has notes G3, A3, B3, C4.

**System 2 (Measures 85-89):**

- Measures 85-86:** Tenor line has notes D5, E5, F5, G5. Vocal line has notes D5, E5, F5, G5. E.Gtr. has chords D5, E5, F5, G5. E.B. has notes D3, E3, F3, G3. D.S. has notes D3, E3, F3, G3.
- Measures 87-88:** Tenor line has notes A5, B5, C6, D6. Vocal line has notes A5, B5, C6, D6. E.Gtr. has chords A5, B5, C6, D6. E.B. has notes A3, B3, C4, D4. D.S. has notes A3, B3, C4, D4.
- Measure 89:** Tenor line has notes E6, F6, G6, A6. Vocal line has notes E6, F6, G6, A6. E.Gtr. has chords E6, F6, G6, A6. E.B. has notes E4, F4, G4, A4. D.S. has notes E4, F4, G4, A4.

The image displays a musical score for guitar and drums, spanning measures 89 to 93. The score is organized into two systems. The first system (measures 89-92) includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.). The Tenor staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Voice staff is empty. The two Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Electric Bass plays a steady eighth-note bass line. The Drums staff features a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, indicating a specific drum sound. The second system (measures 93) includes staves for Tenor (T), Voice (Vox.), two Electric Guitars (E.Gtr.), Electric Bass (E.B.), and Drums (D.S.). The Tenor and Voice staves are empty. The Electric Guitars are marked 'Add Lib' and play a complex, syncopated rhythmic pattern. The Electric Bass continues with a steady eighth-note line. The Drums staff maintains the eighth-note pattern with 'x' marks.

The musical score is divided into two systems, each covering four measures. The first system starts at measure 97 and the second at measure 101. The staves are labeled as follows:

- T (Tenor):** All measures contain a whole rest.
- Vox (Vocal):** All measures contain a whole rest.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** The top staff is empty. The bottom staff contains a rhythmic pattern of eighth notes, with a 7/8 time signature change in the second measure of each system.
- E.B. (Electric Bass):** Contains a rhythmic pattern of eighth notes, with a 7/8 time signature change in the second measure of each system.
- D.S. (Drum Set):** Shows a consistent drum pattern with asterisks indicating hits on the snare and bass drum.

The image displays a musical score for guitar and voice, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 105 to 108, and the second system covers measures 109 to 112. The instruments are labeled as T (Tenor), Vox. (Voice), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set).

**System 1 (Measures 105-108):**

- T (Tenor):** Four measures of whole rests.
- Vox. (Voice):** Four measures of whole rests.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Four measures of whole rests.
- E.B. (Electric Bass):** Four measures of eighth-note patterns:  $\frac{1}{8}$  G2,  $\frac{1}{8}$  A2,  $\frac{1}{8}$  B2,  $\frac{1}{8}$  C3;  $\frac{1}{8}$  D3,  $\frac{1}{8}$  E3,  $\frac{1}{8}$  F3,  $\frac{1}{8}$  G3;  $\frac{1}{8}$  A3,  $\frac{1}{8}$  B3,  $\frac{1}{8}$  C4,  $\frac{1}{8}$  D4;  $\frac{1}{8}$  E4,  $\frac{1}{8}$  F4,  $\frac{1}{8}$  G4,  $\frac{1}{8}$  A4.
- D.S. (Drum Set):** Four measures of eighth-note patterns with asterisks above:  $\frac{1}{8}$  G2,  $\frac{1}{8}$  A2,  $\frac{1}{8}$  B2,  $\frac{1}{8}$  C3;  $\frac{1}{8}$  D3,  $\frac{1}{8}$  E3,  $\frac{1}{8}$  F3,  $\frac{1}{8}$  G3;  $\frac{1}{8}$  A3,  $\frac{1}{8}$  B3,  $\frac{1}{8}$  C4,  $\frac{1}{8}$  D4;  $\frac{1}{8}$  E4,  $\frac{1}{8}$  F4,  $\frac{1}{8}$  G4,  $\frac{1}{8}$  A4.

**System 2 (Measures 109-112):**

- T (Tenor):** Measure 109: whole rest. Measure 110: quarter rest. Measure 111: quarter note G4. Measure 112: quarter note A4.
- Vox. (Voice):** Four measures of whole rests.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Measure 109: whole rest. Measure 110: whole rest. Measure 111: quarter note G4. Measure 112: quarter note A4.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Measure 109: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 110: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Measure 111: quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Measure 112: quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6.
- E.B. (Electric Bass):** Measure 109: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Measure 110: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Measure 111: quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Measure 112: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4, quarter note A4.
- D.S. (Drum Set):** Measure 109: eighth-note patterns with asterisks above:  $\frac{1}{8}$  G2,  $\frac{1}{8}$  A2,  $\frac{1}{8}$  B2,  $\frac{1}{8}$  C3;  $\frac{1}{8}$  D3,  $\frac{1}{8}$  E3,  $\frac{1}{8}$  F3,  $\frac{1}{8}$  G3;  $\frac{1}{8}$  A3,  $\frac{1}{8}$  B3,  $\frac{1}{8}$  C4,  $\frac{1}{8}$  D4;  $\frac{1}{8}$  E4,  $\frac{1}{8}$  F4,  $\frac{1}{8}$  G4,  $\frac{1}{8}$  A4. Measure 110: quarter rest, quarter rest, quarter note G4, quarter note A4. Measure 111: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 112: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5.

The image displays a musical score for guitar and voice, spanning measures 113 to 117. The score is organized into two systems, each containing five staves. The top staff in each system is for the Tenor voice (T), the second for the voice (Vox.), the third and fourth for the electric guitar (E.Gtr.), the fifth for the electric bass (E.B.), and the sixth for the double bass (D.S.).

**System 1 (Measures 113-116):**

- T (Tenor):** Melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a quarter note D5.
- Vox. (Voice):** Rests throughout the system.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Rhythmic accompaniment using chords and single notes.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth notes.
- D.S. (Double Bass):** Rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

**System 2 (Measures 117-120):**

- T (Tenor):** Melodic line continuing from the previous system.
- Vox. (Voice):** Rests throughout the system.
- E.Gtr. (Electric Guitar):** Rhythmic accompaniment with more complex chordal textures.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with eighth notes.
- D.S. (Double Bass):** Rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The image displays a musical score for guitar and voice, spanning measures 121 to 125. The score is organized into two systems. The first system covers measures 121-124, and the second system covers measures 125-125. The instruments are: T (Tenor), Vox. (Voice), E.Gtr. (Electric Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The Tenor part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Voice part is mostly silent, with a few notes in measure 125. The Electric Guitar parts consist of a lead line with eighth notes and a rhythm part with chords and eighth notes. The Electric Bass part provides a steady eighth-note bass line. The Drum Set part shows a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, indicating a specific drum sound.



## Anexo C Partitura Tema Inédito A Colapsar

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of two systems of staves. The first system includes Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Bass Guitar, and Drum Set. The second system includes T, E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Bass, and D. S. The Tenor, Electric Guitars 1 and 2, and Bass parts are mostly silent, indicated by horizontal lines. The Drum Set part features a consistent rhythmic pattern of quarter notes. The T part is also silent. The E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 parts have a few notes in the final measure of the second system. The D. S. part has a complex rhythmic pattern in the final measure, including eighth and sixteenth notes.

Musical score for guitar and drums, measures 9-13. The score is written for a guitar duo (E. Gtr. 1 and E. Gtr. 2), a bass, and a drum set (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The guitar parts feature a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, while the bass and drums provide a steady accompaniment. The drum part includes a consistent bass drum pattern and a snare drum pattern with accents.

Measures 9-13:

- T (Tenor):** Rests in all measures.
- E. Gtr. 1:** Measures 9-10: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 11: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 12: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 13: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- E. Gtr. 2:** Measures 9-10: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 11: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 12: Quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 13: Quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Bass:** Rests in measures 9-12. Measure 13: Quarter note G2.
- D. S. (Drum Set):** Measures 9-10: Bass drum (x) on 1, 2, 3, 4. Snare drum (x) on 5, 6, 7. Measure 11: Bass drum (x) on 1, 2, 3, 4. Snare drum (x) on 5, 6, 7. Measure 12: Bass drum (x) on 1, 2, 3, 4. Snare drum (x) on 5, 6, 7. Measure 13: Bass drum (x) on 1, 2, 3, 4. Snare drum (x) on 5, 6, 7.

17

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The vocal line (T) is silent. The electric guitar (E. Gtr.) and electric guitar 2 (E. Gtr. 2) play a rhythmic pattern of eighth notes in chords. The bass line consists of eighth notes. The double bass (D. S.) plays a pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, indicating muted strings.

21

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The vocal line (T) has a melodic line starting in measure 24. The electric guitar (E. Gtr.) and electric guitar 2 (E. Gtr. 2) play a rhythmic pattern of eighth notes in chords. The bass line consists of eighth notes. The double bass (D. S.) plays a pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, indicating muted strings.

25

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. The vocal line (T) starts with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally quarter notes D5 and E5. The electric guitar (E.Gtr.) and acoustic guitar (E.Gtr. 2) parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes, primarily using chords. The bass line consists of quarter notes G2, A2, B2, and C3, followed by eighth notes D3, E3, F3, and G3. The double bass (D. S.) part features a steady eighth-note pattern with chords.

29

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. The vocal line (T) begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then quarter notes D5 and E5, and ends with a quarter rest. The electric guitar (E.Gtr.) and acoustic guitar (E.Gtr. 2) parts continue with their eighth-note accompaniment. The bass line follows a similar pattern to the previous system, with quarter notes G2, A2, B2, and C3, and eighth notes D3, E3, F3, and G3. The double bass (D. S.) part maintains its eighth-note accompaniment.

Musical score for guitar and voice, measures 33-40. The score is written for five parts: Tenor (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system covers measures 33-36, and the second system covers measures 37-40. The Tenor part features a melodic line with some rests. The Electric Guitars play a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass part provides a steady bass line. The Double Bass part uses a percussive style with 'x' marks above the notes to indicate specific techniques.

41

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 41 through 44. It features five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Treble staff shows sparse notes with rests. The two Electric Guitar staves play a rhythmic pattern of chords. The Bass staff has a melodic line with eighth notes. The D. S. staff includes a series of 'x' marks above the notes, indicating specific fretting or techniques.

45

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 45 through 48. It features five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Treble staff has a melodic line with eighth notes. The two Electric Guitar staves play a dense, rhythmic pattern of chords. The Bass staff has a melodic line with eighth notes. The D. S. staff includes a series of 'x' marks above the notes, indicating specific fretting or techniques.

49

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 49 to 52. It features five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E. Gtr.), Electric Guitar 2 (E. Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature has two sharps (F# and C#). The Treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The two Electric Guitar staves play a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. The Bass staff provides a steady eighth-note bass line. The D. S. staff shows a drum pattern with asterisks indicating specific drum hits.

53

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 53 to 56. It features the same five staves as the previous system. The key signature remains two sharps. The Treble staff continues the melodic line. The Electric Guitar staves maintain their rhythmic accompaniment. The Bass staff continues with its eighth-note bass line. The D. S. staff continues with its drum pattern, marked with asterisks.



Musical score for guitar and bass, measures 57-61. The score is written for five parts: Tenor (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Measure 57 starts with a tenor line and guitar parts. Measure 61 begins with a tenor line and guitar parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Measure 57 starts with a tenor line and guitar parts. Measure 61 begins with a tenor line and guitar parts. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

65

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system contains measures 65 through 68. The vocal line (T) begins with a melodic phrase in measure 65, followed by a rest in measure 66, and continues in measures 67 and 68. The electric guitar (E. Gtr.) and electric guitar 2 (E. Gtr. 2) parts feature a rhythmic accompaniment of eighth notes. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The double bass (D. S.) part is marked with asterisks above the notes, indicating a specific playing technique.

69

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system contains measures 69 through 72. The vocal line (T) has a rest for the first three measures (69-71) and then enters in measure 72. The electric guitar (E. Gtr.) and electric guitar 2 (E. Gtr. 2) parts continue with their rhythmic accompaniment. The bass line maintains its eighth-note pattern. The double bass (D. S.) part is marked with asterisks above the notes.

73

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

This system contains measures 73 to 76. The vocal line (T) features a melodic phrase with eighth and quarter notes. The electric guitar (E.Gtr.) plays a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. The second electric guitar (E.Gtr. 2) plays a similar accompaniment with a different voicing. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The double bass (D. S.) part includes a series of asterisks above the staff, indicating specific rhythmic patterns.

77

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

This system contains measures 77 to 80. The vocal line (T) continues the melodic phrase. The electric guitar (E.Gtr.) and second electric guitar (E.Gtr. 2) continue their accompaniment. The bass line remains consistent. The double bass (D. S.) part continues with its rhythmic pattern, including asterisks above the staff.

81

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 81 to 84. The key signature is two sharps (F# and C#). The Tenor (T) part is silent. The Electric Guitar (E. Gtr.) part has a whole note chord in measure 81, followed by rests. The Electric Guitar 2 (E. Gtr. 2) part has a quarter rest in measure 81, followed by eighth notes in measure 82, and chords in measures 83 and 84. The Bass part has a whole note chord in measure 81, followed by rests. The Double Bass (D. S.) part has a quarter note in measure 81, followed by rests.

85

T

E. Gtr.

E. Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 85 to 88. The key signature is two sharps (F# and C#). The Tenor (T) part is silent. The Electric Guitar (E. Gtr.) part has a whole rest in measure 85, followed by a dense chordal texture in measures 86-88. The Electric Guitar 2 (E. Gtr. 2) part has eighth notes in measure 85, followed by a dense chordal texture in measures 86-88. The Bass part has a whole rest in measure 85, followed by a steady eighth-note bass line in measures 86-88. The Double Bass (D. S.) part has a whole rest in measure 85, followed by eighth notes in measures 86-88, with asterisks above the notes in measures 86-88.

The image displays a musical score for guitar and bass, spanning measures 89 to 93. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It consists of five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.).

**Measures 89-92:**

- Treble (T):** Features a melodic line starting with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a half note B4, and a quarter note C5.
- E.Gtr. 1 & 2:** Play a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. The chords are primarily triads: G4-B4-D5 (G major) and A4-C#5-E5 (C# minor).
- Bass:** Plays a steady eighth-note bass line, primarily on the notes G2, A2, B2, and C3.
- D. S. (Double Bass):** Provides a rhythmic pattern with eighth notes and rests, marked with 'x' symbols above the notes.

**Measure 93:**

- Treble (T):** Continues the melodic line with a quarter note D5, a quarter note E5, a half note F#5, and a quarter note G5.
- E.Gtr. 1 & 2:** Continue the eighth-note chordal accompaniment.
- Bass:** Continue the eighth-note bass line.
- D. S. (Double Bass):** Continue the rhythmic pattern.

Musical score for guitar, bass, and drums, measures 97-101. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The instruments are: T (Tenor), E.Gtr. (Electric Guitar), E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2), Bass, and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems, each starting at measure 97 and ending at measure 101. The guitar parts feature complex chordal textures with many beamed notes and accents. The bass part has a steady eighth-note pattern. The drum set part features a consistent pattern of eighth notes and rests.



105

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 105 to 108. It features five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Treble staff shows a melodic line with quarter and eighth notes. The two Electric Guitar staves play a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes and accents. The Bass staff provides a steady eighth-note accompaniment. The Double Bass staff uses a slash with an 'x' to indicate a specific rhythmic pattern.

109

T

E.Gtr.

E.Gtr. 2

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 109 to 112. It features the same five staves as the previous system. The Treble staff has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The Electric Guitar staves continue with their complex accompaniment. The Bass staff has a more varied rhythmic pattern with some dotted notes. The Double Bass staff uses a slash with an 'x' and a circled 'x' to indicate specific rhythmic patterns.



The image displays a musical score for a band, consisting of five staves: Treble (T), Electric Guitar (E.Gtr.), Bass, and Drums (D. S.). The score is divided into two systems, each covering five measures (113-117). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Treble staff contains the vocal melody. The first Electric Guitar staff features a rhythmic pattern of eighth notes, while the second Electric Guitar staff provides a chordal accompaniment. The Bass staff plays a steady eighth-note line. The Drums staff uses asterisks to denote specific drum hits, primarily on the snare and bass drum.

Musical score for guitar and drums, measures 121-125. The score is written for five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr.), Bass, and Drums (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 121-124, and the second system covers measures 125-128. The guitar parts feature a mix of eighth and sixteenth notes, while the bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The drum part includes a consistent bass drum pattern with occasional snare accents.

The image displays a musical score for guitar and bass, spanning measures 129 to 133. The score is arranged in five staves: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The guitar parts feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with a similar rhythmic structure. The double bass part is indicated by asterisks above the staff, suggesting a specific playing technique. The score is divided into two systems, with the first system covering measures 129-132 and the second system covering measures 133-136.

The image displays a musical score for guitar and drums, spanning measures 137 to 141. The score is arranged in two systems, each containing five staves. The top staff in each system is for the Tenor (T), the second and third staves are for the Electric Guitar (E.Gtr.), the fourth staff is for the Bass, and the fifth staff is for the Drums (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The guitar parts feature a mix of single-note lines and chordal textures, while the bass line provides a steady rhythmic accompaniment. The drum part is indicated by asterisks on the top line of the staff, with notes on the bottom line representing the drum kit.



153

T

E. Gtr.

E. Gtr.

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 153 to 156. The top staff (T) is a vocal line with whole rests. The first electric guitar staff (E. Gtr.) features a complex chordal texture with various accidentals. The second electric guitar staff (E. Gtr.) has whole rests. The bass staff (Bass) has whole rests. The double bass staff (D. S.) has whole rests for the first three measures, followed by a quarter note G4 and a quarter note F4 in the final measure.

157

T

E. Gtr.

E. Gtr.

Bass

D. S.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 157 to 160. The top staff (T) has whole rests. The first electric guitar staff (E. Gtr.) continues with complex chordal textures. The second electric guitar staff (E. Gtr.) plays a steady eighth-note accompaniment. The bass staff (Bass) plays a rhythmic eighth-note line. The double bass staff (D. S.) features a complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, marked with 'x' symbols above the notes.

The image displays a musical score for a guitar ensemble and bass, spanning measures 161 to 165. The score is organized into two systems of staves. The first system (measures 161-165) includes staves for Tenor (T), two Electric Guitars (E.Gtr.), Bass, and Drums (D. S.). The second system (measures 165-169) includes staves for Tenor (T), two Electric Guitars (E.Gtr.), Bass, and Drums (D. S.). The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The Tenor part features a melodic line with some rests. The Electric Guitars play a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Bass line provides a steady accompaniment. The Drums play a consistent pattern of eighth notes.



169

T

E.Gtr.

E.Gtr.

Bass

D. S.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 169 through 172. It features five staves: Treble (T), two Electric Guitars (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Treble staff shows a melodic line with a half note, a quarter note, and a quarter note, followed by a half note and a quarter note. The two E.Gtr. staves are mostly empty, with some rests. The Bass staff has a steady eighth-note rhythm. The D. S. staff has a simple bass line with quarter notes.

173

T

E.Gtr.

E.Gtr.

Bass

D. S.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 173 through 176. It features five staves: Treble (T), two Electric Guitars (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Treble staff shows a melodic line with eighth notes and quarter notes. The two E.Gtr. staves have a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The Bass staff has a steady eighth-note rhythm. The D. S. staff has a simple bass line with quarter notes and eighth notes.

The musical score is divided into two systems, each covering five measures. The first system starts at measure 177 and the second at measure 181. The score includes parts for Tenor (T), Electric Guitar (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D.S.).

- Measure 177:** The Tenor part features a melodic line with eighth and quarter notes. The first E.Gtr. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The second E.Gtr. part plays a block chord accompaniment. The Bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The D.S. part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.
- Measure 181:** The Tenor part continues with a melodic line. The first E.Gtr. part has a long note followed by a rhythmic pattern. The second E.Gtr. part continues with block chords. The Bass part has a long note followed by a rhythmic pattern. The D.S. part continues with its complex rhythmic pattern.

Musical score for guitar, bass, and drums, measures 185-189. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The instruments are labeled T (Tenor), E.Gtr. (Electric Guitar), Bass, and D. S. (Drum Set). The score is divided into two systems, each starting at measure 185 and ending at measure 189. The guitar parts feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the bass line provides a steady eighth-note accompaniment. The drum set part consists of a consistent pattern of eighth notes.

185

T

E.Gtr.

E.Gtr.

Bass

D. S.

189

T

E.Gtr.

E.Gtr.

Bass

D. S.

193

T

E.Gtr.

E.Gtr.

Bass

D. S.

197

T

E.Gtr.

E.Gtr.

Bass

D. S.

Detailed description: This musical score is for a guitar, bass, and drum ensemble. It is divided into two systems, each starting at measure 193 and ending at measure 206. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/8. The top staff is the Treble Clef (T). The first two staves are Electric Guitars (E.Gtr.), with the first staff in Treble Clef and the second in Bass Clef. The fourth staff is Bass, in Bass Clef. The fifth staff is Drums (D. S.), in Bass Clef, with asterisks indicating specific drum hits. The score features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and rests. The guitar parts are highly rhythmic, while the bass and drums provide a steady, driving accompaniment.

The image displays a musical score for a band, consisting of five systems of staves. Each system represents a measure of music, with the first system starting at measure 201 and the fifth system ending at measure 205. The instruments are: T (Trumpet), E.Gtr. (Electric Guitar), E.Gtr. (Electric Guitar), Bass, and D. S. (Drum Set). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The Trumpet part features melodic lines with slurs and accents. The Electric Guitar parts include rhythmic patterns and chords. The Bass part provides a steady accompaniment. The Drum Set part shows a consistent drum pattern with asterisks indicating specific drum sounds.

Musical score for guitar and bass, measures 209-213. The score is written for five parts: Treble (T), Electric Guitar 1 (E.Gtr.), Electric Guitar 2 (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 209 is marked with a '209' above the staff. Measure 213 is marked with a '213' above the staff and includes a 'rit.' (ritardando) instruction. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 217-219. The score includes parts for Tenor (T), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Tenor part has a whole rest in each measure. The first Electric Guitar part has a whole note chord in measure 217, a whole note chord in measure 218, and a whole note chord in measure 219. The second Electric Guitar part has a whole rest in each measure. The Bass part has a whole note chord in measure 217, a whole note chord in measure 218, and a whole note chord in measure 219. The Double Bass part has a quarter note in measure 217, a quarter note in measure 218, and a whole rest in measure 219. There are asterisks above the first four notes of the Double Bass part in measure 217.



Anexo D Evidencias Fotográficas

[https://drive.google.com/drive/folders/1KCcwqRxOz4B1VEoNBI-XF6m111\\_YmTr8?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/1KCcwqRxOz4B1VEoNBI-XF6m111_YmTr8?usp=drive_link)

Anexos E Mezclas

[https://drive.google.com/drive/folders/1UJdPaKL9sxiW9MYVDh28Q1ErwWM2Q8nc?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/1UJdPaKL9sxiW9MYVDh28Q1ErwWM2Q8nc?usp=drive_link)

Anexo F Master Final

[https://drive.google.com/drive/folders/16NKBuVLHi\\_ZkrnwW9jcVlh2lJcsgWYpC?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/16NKBuVLHi_ZkrnwW9jcVlh2lJcsgWYpC?usp=drive_link)