



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TEMA:

“Creación de dos composiciones en el género rock experimental en base a los recursos melódicos, armónicos y rítmicos utilizados en el álbum “ok computer” de radiohead”

AUTORA

López Macías, Irina Lisbeth

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADA EN MÚSICA**

TUTOR:

Mora Cobo, Alex Fernando

Guayaquil, Ecuador

5 de marzo del 2021



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **López Macías, Irina Lisbeth**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Música**.

TUTOR (A)

f. _____
Mora Cobo, Alex Fernando

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 5 del mes de marzo del año 2021



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, López Macías, Irina Lisbeth

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **“Creación de dos composiciones en el género rock experimental en base a los recursos melódicos, armónicos y rítmicos utilizados en el álbum “ok computer” de radiohead”**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 5 días del mes de marzo del año 2021

EL AUTOR (A)

f. _____

López Macías, Irina Lisbeth



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, **López Macías, Irina Lisbeth**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **“Creación de dos composiciones en el género rock experimental en base a los recursos melódicos, armónicos y rítmicos utilizados en el álbum “ok computer” de radiohead”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 5 días del mes de marzo del año 2021

EL (LA) AUTOR(A):

f. _____

López Macías, Irina Lisbeth

Lcdo.
Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
Director de la Carrera de Música
Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al **informe del software anti-plagio URKUND**, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con la estudiante **IRINA LISBETH LÓPEZ MACÍAS** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.

URKUND

Document Information

Analyzed document	TESIS FINAL MUSICA CON CORRECCIONES.docx (D96274036)
Submitted	2/22/2021 7:33:00 PM
Submitted by	Alex Mora
Submitter email	alex.mora@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	1%
Analysis address	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

Atentamente,



Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

A Dios que me dio más de una señal para seguir este camino.

A la música que sanó mi alma de niña cuando más lo necesité.

A mis profesores que me inspiraron y nutrieron con su sabiduría.

A mis compañeros de aulas que, durante toda la carrera universitaria y este proceso, compartieron parte de su musicalidad.

A mi mamá y a mi nueva familia que me acompañaron en este proceso.

DEDICATORIA

A mi mamá y a mi papá, que han sido mi sostén en todo este proceso de aprendizaje.

Al compañero de aulas que creyó en mis capacidades, lo que dio origen al proyecto más grande de nuestras vidas.

A Sebastián, que ha estado para brindarme su apoyo incondicional.

A Jorge, mi hermano que ya es eterno.

A mi abuela Teresita que tenía el anhelo de tener a un músico en la familia.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

González Peñafiel, Alemania Emperatriz
DECANO DE LA FACULTAD

f. _____

Villafuerte Peña, Jenny María
DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea
OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA MUSICA
PERIODO B-2020 UTE

ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE TITULACIÓN

En sesión del día 05 de Marzo de 2021, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "CREACION DE DOS COMPOSICIONES EN EL GENERO ROCK EXPERIMENTAL EN BASE A LOS RECURSOS MELODICOS, ARMONICOS Y RITMICOS UTILIZADOS EN EL ALBUM "OK COMPUTER" DE LA BANDA RADIOHEAD", elaborado por el/la estudiante IRINA LISBETH LOPEZ MACIAS, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
ALEX FERNANDO MORA COBO	ALEMANIA EMPERATRIZ GONZALEZ PEÑAFIEL	JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA	LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
10 / 10	9.57 / 10	9.20 / 10	10.00 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 60 %	Parcial: 40 %		
Nota final ponderada del trabajo de título:	9.85 / 10		

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.

Coordinador(a) de Titulación

ÍNDICE

RESUMEN.....	XVII
ABSTRACT.....	XVIII
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO I.....	5
El problema.....	5
1.1 Contexto de la investigación.....	5
1.2 Antecedentes.....	6
1.3 Problema de Investigación.....	7
1.4 Planteamiento del problema.....	7
1.5 Justificación.....	8
1.6 Objetivos.....	9
1.6.1 Objetivo General.....	9
1.6.2 Objetivos específicos.....	9
1.7 Marco conceptual.....	10
1.7.1 Rock experimental.....	10
1.7.2 Características del rock experimental.....	12
1.7.3 “Ok Computer”.....	14
1.7.4 Tema “Exit Music”.....	15
1.7.5 Estructura de “Exit Music”.....	15
1.7.6 Tema “The Tourist”.....	17

1.7.7	Estructura de “The Tourist”	17
1.7.8	Recursos obtenidos del análisis de los temas “Exit Music” y “The Tourist”.	18
1.7.9	Recursos armónicos.....	18
1.7.10	Recursos melódicos.....	26
1.7.11	Recursos rítmicos	39
CAPÍTULO II.....		42
2.1	Diseño de la investigación	42
2.2	Enfoque	42
2.3	Alcance	42
2.4	Instrumentos de investigación	43
2.4.1	Transcripción de temas	43
2.4.2	Análisis de partituras	43
2.4.3	Análisis de Resultados	43
2.5	Resultados.....	44
2.5.1	Recursos de composición obtenidos “Exit Music”	44
2.5.1	Recursos de composición obtenidos “The Tourist”	45
CAPITULO III.....		46
3.1	La propuesta.....	46
3.2	Justificación de la propuesta.....	46
3.3	Objetivo.....	46
3.4	Descripción.....	47

3.4.1	Estructura tema 1: “No lo entenderías”	47
3.4.2	Análisis por secciones de “No lo entenderías”	47
3.4.3	Letra del tema: “No lo entenderías”	55
3.4.4	Estructura tema 2: “Despierta”	56
3.4.5	Análisis por secciones de “Despierta”	57
3.4.6	Letra del tema: “Despierta”	67
3.5	Conclusiones	68
3.6	Recomendaciones	69
3.7	Bibliografía	70
3.8	Anexos	72

ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1: Planteamiento del problema.</i>	<i>8</i>
<i>Tabla 2: Estructura del tema "Exit Music". Elaboración propia.</i>	<i>16</i>
<i>Tabla 3: Estructura del tema "The Tourist". Elaboración propia.....</i>	<i>18</i>
<i>Tabla 4: Recursos obtenidos. Elaboración propia.....</i>	<i>18</i>
<i>Tabla 5: Intercambio modal. Elaboración propia.....</i>	<i>20</i>
<i>Tabla 6: Intercambio modal. Elaboración propia.....</i>	<i>20</i>
<i>Tabla 7: Dominantes secundarios. Elaboración propia.....</i>	<i>23</i>
<i>Tabla 8: Recursos de composición obtenidos en "Exit Music". Elaboración propia.....</i>	<i>44</i>
<i>Tabla 9: Recursos de composición obtenidos en "The Tourist". Elaboración propia.....</i>	<i>45</i>
<i>Tabla 10: Descripción y recursos usados en "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>47</i>
<i>Tabla 11: Descripción y recursos usados en "Despierta". Elaboración propia...56</i>	

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1: Formación de los modos. Elaborado por Francisco Soto en</i> <i>Introducción a la armonía modal.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 2: Calidad de los acordes. Elaboración propia.....</i>	<i>19</i>
<i>Figura 3: Ejemplo de Intercambio Modal, fragmento parte B de "The Tourist".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>21</i>
<i>Figura 4: Ejemplo de Intercambio Modal, fragmento parte C de "Exit Music".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>21</i>
<i>Figura 5: Ejemplo de Intercambio Modal, fragmento parte B de "Exit Music.</i> <i>Elaboración propia.....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 6: Ejemplo de Tercera de Picardía, fragmento parte A de "Exit Music".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>22</i>
<i>Figura 7: Ejemplo de Dominantes Secundarios, fragmento parte C de "Exit</i> <i>Music". Elaboración propia.</i>	<i>23</i>
<i>Figura 8: Ejemplo de Dominantes Secundarios, fragmento parte A de "The</i> <i>Tourist". Elaboración propia.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 9: Ejemplo de Acorde sobre Bajo, fragmento parte A de "Exit Music".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>24</i>
<i>Figura 10: Ejemplo de Acorde sobre Bajo, fragmento parte Solo de guitarra de</i> <i>"The Tourist". Elaboración propia</i>	<i>25</i>
<i>Figura 11: Ejemplo de Acorde suspendido. Parte A de "Exit Music". Elaboración</i> <i>propia.....</i>	<i>26</i>
<i>Figura 12: Ejemplo de Nota Única, fragmento parte A de "Exit Music".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>27</i>
<i>Figura 13: Ejemplo de Nota Única, fragmento de Outro de "Exit Music".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>27</i>
<i>Figura 14: Ejemplo de Nota Única, fragmento parte A de "The Tourist".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>27</i>
<i>Figura 15: Ejemplo de Nota Única, fragmento parte B de "The Tourist".</i> <i>Elaboración propia</i>	<i>28</i>

<i>Figura 16: Ejemplo de Motivo Melódico, primera hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia</i>	<i>29</i>
<i>Figura 17: Ejemplo de Motivo Melódico, segunda hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia</i>	<i>30</i>
<i>Figura 18: Ejemplo de Motivo Melódico, primera hoja de la partitura de "The Tourist". Elaboración propia</i>	<i>32</i>
<i>Figura 19: Ejemplo de Salto y Anticipación Melódica, primera hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia</i>	<i>34</i>
<i>Figura 20: Ejemplo de Salto y Anticipación Melódica, segunda hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia.</i>	<i>35</i>
<i>Figura 21: Ejemplo de Contrapunto, Parte C de "Exit Music". Elaboración propia</i>	<i>37</i>
<i>Figura 22: Ejemplo de Contrapunto, Outro de "Exit Music". Elaboración propia.</i>	<i>37</i>
<i>Figura 23: Ejemplo de Contrapunto, Parte B "Exit Music". Elaboración propia.</i>	<i>38</i>
<i>Figura 24: Ejemplo de Ostinato Rítmico, primera hoja de la partitura de "The Tourist". Elaboración propia.....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 25: Ejemplo de Compás de Amalgama, parte B de "Exit Music". Elaboración propia.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 26: Ejemplo de Compás de Amalgama, parte A de "The Tourist". Elaboración propia.....</i>	<i>41</i>
<i>Figura 27: Recursos armónicos. Parte A1 de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>48</i>
<i>Figura 28: Recursos melódicos. Parte A1 de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>49</i>
<i>Figura 29: Recursos de Interludio de "No lo entenderías". Elaboración propia .</i>	<i>50</i>
<i>Figura 30: Recursos armónicos. Parte A2 de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>50</i>
<i>Figura 31: Recursos melódicos. Parte A2 de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>51</i>

<i>Figura 32: Recursos armónicos. Parte B de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>51</i>
<i>Figura 33: Recursos armónicos. Parte B de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>52</i>
<i>Figura 34: Recursos melódicos. Parte B de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>53</i>
<i>Figura 35: Recursos armónicos. Parte Outro de "No lo entenderías". Elaboración propia.....</i>	<i>54</i>
<i>Figura 36: Recursos armónicos. Parte Intro de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>57</i>
<i>Figura 37: Recursos armónicos. Parte Intro de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>58</i>
<i>Figura 38: Recursos melódicos. Parte A1 de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>59</i>
<i>Figura 39: Recursos melódicos. Parte A1 de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>59</i>
<i>Figura 40: Recursos armónicos. Parte A1 de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>60</i>
<i>Figura 41: Recursos melódicos. Interludio de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>61</i>
<i>Figura 42: Recursos armónicos. Parte B de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>62</i>
<i>Figura 43: Recursos melódicos. Parte B. Elaboración propia.....</i>	<i>63</i>
<i>Figura 44: Recursos rítmicos. Parte B de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>64</i>
<i>Figura 45: Recursos armónicos. Parte A2 de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>64</i>
<i>Figura 46: Recursos armónicos. Parte C de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 47: Recursos melódicos. Parte C de "Despierta". Elaboración propia.....</i>	<i>66</i>

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación se busca identificar los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de las canciones “Exit Music” y “The Tourist” del álbum “Ok computer”, por medio de un análisis académico musical, para luego implementar tales recursos en dos composiciones inéditas.

Esta investigación cualitativa con alcance descriptivo se desarrolló en varias etapas: la extracción de información de fuentes bibliográficas tales como libros, entrevistas y revistas, lo que permitió conocer sobre el origen del rock experimental y las circunstancias sobre las cuales el álbum “Ok computer” llegó a convertirse en ícono referencial del género. Como segunda etapa, se procedió a la transcripción y al análisis teórico musical de los dos temas, para posteriormente dar lugar a la tercera etapa, en donde se aplicaron los recursos musicales extraídos, en la composición de temas musicales inéditos.

El desarrollo de estas etapas se dio por medio de la aplicación del método inductivo, el que nos permitió evidenciar por medio del análisis y la experimentación, la riqueza teórico musical, de la que están compuestos los temas analizados, evidenciada en la creación de dos temas inéditos.

Palabras Claves: *rock experimental, ok computer, Radiohead, recursos armónicos, recursos melódicos, recursos rítmicos.*

ABSTRACT

This research work seeks to identify the harmonic, melodic and rhythmic resources of the songs "Exit Music" and "The Tourist" from the album "Ok computer", by means of a musical academic analysis, and then implement such resources in two unpublished compositions.

This qualitative research with descriptive scope was developed in several stages: the extraction of information from bibliographic sources such as books, interviews and magazines, which allowed us to know about the origin of experimental rock and the circumstances on which the album "Ok computer" arrived. to become a referential icon of the genre. As a second stage, we proceeded to the transcription and the musical theoretical analysis of the two themes, to later give rise to the third stage, where the extracted musical resources were applied, in the composition of unpublished musical themes.

The development of these stages took place through the application of the inductive method, which allowed us to show through analysis and experimentation, the musical theoretical richness, of which the analyzed themes are composed, evidenced in the creation of two themes unpublished.

Keywords: *experimental rock, ok computer, Radiohead, harmonic resources, melodic resources, rhythmic resources.*

INTRODUCCIÓN

Inicialmente el rock fue reconocido por ser un género que llegó a popularizarse por la sencilla estructura que lo caracterizaba y la predominancia de melodías pegadizas, guitarras distorsionadas con poca riqueza armónica. Como todo género, este también evolucionó con los años, dando lugar al origen de subgéneros que en ciertos casos conservaron en lo más posible, la esencia del género rock, pero en otros casos, buscaron alejarse de los parámetros establecidos, traspasando los límites de los moldes comunes de composición. Uno de estos subgéneros es el Rock Experimental.

El rock Experimental es un subgénero del rock que surgió a finales de los 60's, a través del trabajo de bandas icónicas como The Beatles. Algunos críticos musicales reconocen que uno de los trabajos discográficos que definió al rock experimental, fue el álbum Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, el cual fue uno de los discos pioneros en fusionar con el rock, elementos del jazz, sonidos de la india, música clásica y folk (Simonelli, 2013). De esta manera, productos como este, marcarían un antes y un después en la música, siendo influencia bajo este subgénero, de trabajos discográficos posteriores, tales como el "Ok computer" de la banda Radiohead, álbum que tomaremos como referencia para el desarrollo de este estudio.

La presente investigación busca, por consiguiente, identificar las características musicales del mencionado álbum, analizando los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: "Exit music" y "The tourist". Reconociendo de esta manera, las influencias del rock experimental en este trabajo discográfico y a su vez aplicando estos recursos a nuevas composiciones, demostrando la versatilidad del género y sus particularidades.

Para cumplir con estos objetivos se establecieron preguntas de investigación, para la elaboración del marco conceptual que se desarrolla en el primer capítulo.

En este apartado, además, se estudia el origen y las características del género musical analizado y se identifican y definen los recursos musicales extraídos de los temas “Exit music” y “The tourist”. En el segundo capítulo se muestran los resultados de las técnicas de investigación utilizadas para este propósito, la metodología y el enfoque utilizados para el análisis de documentos, transcripciones y partituras. Además, se crearon una serie de tablas categorizando los recursos obtenidos. La propuesta compositiva se detalla en el tercer y último capítulo, que se centra en la aplicación de los recursos obtenidos para la creación de los temas inéditos “No lo entenderías” y “Despierta” representativos del género estudiado.

CAPÍTULO I

El problema

1.1 Contexto de la investigación

El rock es uno de los géneros musicales más populares del siglo xx, y como tal desde sus principios ha ido evolucionando mediante la fusión con otros géneros musicales y el aporte de grandes bandas a través de las décadas. Esta fusión ha llevado al origen de distintos subgéneros que comparten características entre sí, tratando de no alejarse de sus raíces básicas y conservando su esencia.

Sin embargo, de manera excepcional dentro de estos subgéneros, se originó en la década de los 60 un subgénero que se alejó de las reglas no escritas que marcaban hasta entonces el estilo estándar del rock. Este es el rock experimental o art rock, el que nace con el objetivo de innovar, basando sus reglas únicamente a la vanguardia de la década. (Simonelli, 2013) Si bien Estados Unidos fue el país de origen de este género, este movimiento no tardó en llegar a países como el Reino Unido en donde aparecieron bandas que marcaron el estilo para siempre como *The Beatles*, *The Who*, *Pink Floyd* y *Radiohead*, esta última banda será el centro de esta investigación.

La relevancia de Radiohead se da por su transcendencia en los 90, ya que esta banda marca con su estilo inusual, un inicio en la década, dejando así atrás la tradicional forma de ver al rock. En el año 1997 lanzó el álbum “ok computer” el cuál estaba compuesto en base a drásticos cambios en su propuesta musical, provocando así un gran impacto mediante la experimentación en letras y sonidos con innovaciones tecnológicas, recursos que apenas estaba surgiendo en la música. Este disco además llevó a la banda a ser galardonada con algunos premios tales como el premio Grammy al mejor álbum de música alternativa en 1998 y *Danish Music Award* al Mejor Álbum Internacional en el mismo año.

Esta investigación está elaborada dentro del contexto del Rock Experimental, tomando como referencia a la banda Radiohead y su disco Ok computer. Además, es un trabajo de tesis de grado, elaborado en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, tras haber culminado los estudios académicos en la Carrera de Música, los mismos que facilitaron las bases teóricas y las herramientas prácticas para la adecuada elaboración del producto musical.

1.2 Antecedentes

Se han publicado distintos trabajos de investigación relacionados al análisis de recursos musicales para extraer distintos modelos de composición. El primero en citar es el realizado por Badillo (2020), Universidad de las Américas, denominado “Descifrando la esencia musical de Ok computer: composición de dos canciones de rock basadas en el análisis estilístico del disco Ok computer de la banda Británica Radiohead”. Esta investigación consiste en la composición de canciones basadas en el análisis estilístico del disco ok computer utilizando los métodos tonal funcional, el tratamiento de la microforma de Guillo Espel y el análisis formal de la oración de Alejandro Martínez.

El trabajo publicado por Jean Yagüe (2016), Universidad de las Américas, llamado “Creación de un portafolio de cinco temas de rock alternativo basado en sonidos de grabación y mezcla del álbum ok computer de la Banda británica Radiohead”, plantea una investigación conceptual y práctica del proceso de producción musical. El objetivo de la investigación de Yague es la realización de material fonográfico; es decir, un portafolio musical conformado por temas inéditos. A través del análisis presentado, Yague expone los procesos de producción con sus diversas cualidades relacionadas a aspectos físicos, tecnológicos y teóricos.

Nathaniel Emerson Adam (2011), Universidad de Michigan, presentó un trabajo titulado “Coding OK Computer: Categorization and Characterization of Disruptive Harmonic and Rhythmic Events in Rock Music” el enfoque de este trabajo de investigación es el desarrollo de un método de análisis que implique establecer un conjunto de normas o expectativas apropiadas para la música en cuestión y así medir la música con este conjunto de normas, el trabajo trata de descifrar la musicalidad de esta banda y adaptar estos elementos a conceptos teóricos musicales que puedan ser manejadas por personas que no posean conocimientos de música avanzados.

1.3 Problema de Investigación

Se planteó la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo crear dos composiciones en el género rock experimental en base a los recursos musicales utilizados en el álbum “Ok Computer” en los temas “Exit Music” y “The Tourist”, de la banda Radiohead?

1.4 Planteamiento del problema

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos musicales del álbum “ok computer”.	Teoría musical y su aplicación.	Aplicación de los recursos rítmicos, armónicos y melódicos del álbum “ok computer” para la

		composición de dos temas musicales
--	--	------------------------------------

Tabla 1: Planteamiento del problema.

1.5 Justificación

La importancia de esta investigación radica en su propuesta compositiva, la cual busca aportar de manera creativa y académica recursos musicales que puedan servir de herramienta a futuras composiciones. La composición de dos canciones inéditas basadas en los recursos de enlace armónico, melódicos y rítmicos del álbum “Ok Computer”, brinda la posibilidad de emular la textura musical utilizada en los elementos del álbum y su habilidad para dar una sensación que se distingue del rock tradicional.

Esta propuesta se suma a otras, dentro del campo investigativo de los trabajos de titulación de la Carrera de Música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, que se enfocan en la creación de obras musicales inéditas y al análisis de recursos musicales de otros artistas, cuya obra musical merece sea investigada y analizada a profundidad.

Es relevante también mencionar que esta investigación aportará culturalmente al Ecuador, no solo porque ampliará el campo musical local sino también porque refuerza el interés de muchos organismos como la UNESCO de promover la riqueza creativa, el dinamismo, innovación y edificación de las sociedades por medio de la cultura y las artes.

Estos aspectos son compartidos también por nuestra legislación, la cual también promueve el desarrollo de la cultura por medio de leyes como nuestra Constitución de la República del Ecuador y la Ley Orgánica de Cultura (LOC). Nuestra Carta Magna en el art. 22, nos dice de manera literal:

Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría. (Constitución de la República del Ecuador, 2008)

Así mismo la Ley Orgánica de Cultura (LOC) coincide con nuestra carta magna, manifestando en el art. 8 que las entidades, organismos e instituciones del Sistema Nacional de Cultura ejecutarán políticas que promuevan la creación, la actividad artística y cultural, las expresiones de la cultura popular, la formación, la investigación, el fomento y desarrollo de industrias culturales y creativas.

Además, cabe recalcar que este trabajo se somete a los requisitos para el perfil de egreso de la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.6 Objetivos

1.6.1 Objetivo General

Componer dos canciones en el género rock experimental, tomando de referencia los recursos melódicos, armónicos y rítmicos de los temas, “Exit Music” y “The Tourist” del álbum “Ok Computer” de la banda Radiohead.

1.6.2 Objetivos específicos

- Identificar las características del rock experimental.
- Analizar los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de dos canciones del álbum “Ok computer” de la banda Radiohead, mediante transcripciones.

- Aplicar los recursos musicales analizados, en la composición de dos canciones del género rock experimental.

Preguntas de investigación

- ¿Cuáles son las características del género rock experimental?
- ¿Cómo surgió musicalmente el rock experimental?
- ¿Cuáles son los recursos rítmicos, melódicos y armónicos de los temas “Exit Music” y “The tourist”?
- ¿Cómo aplicar en las composiciones los recursos musicales y sonoros anteriormente analizados?
- ¿Qué elementos del género rock experimental se pueden utilizar para las composiciones de este trabajo?

1.7 Marco conceptual

1.7.1 Rock experimental.

El rock experimental identificado también como art rock y relacionado con el avant rock o rock psicodélico, es un subgénero del rock que nació en la década de los 60 y se caracteriza por ser un tipo de rock no convencional, ya que busca expresar lo que las vanguardias¹ expresaban en pintura y escultura en esta época, traspasando los límites en las técnicas de composición. (Muniesa, 2009)

Las bandas que surgen bajo esta influencia, buscaban innovar aplicando dentro de sus trabajos discográficos elementos distintivos del género como las influencias creativas de vanguardia, instrumentación poco usual en este género, líricas profundas con elementos estéticos no asociados a la música rock, ritmos

¹ Movimiento artístico, político o ideológico que escapa de la tendencia dominante.

poco ortodoxos y un implícito rechazo a las aspiraciones comerciales. (Twenty Music, n.d.)

Desde los inicios el rock fue experimental, pero no fue hasta finales de los 60 que gracias a las influencias de artistas de *free jazz* como Jhon Coltrane, reconocido por darle una nueva forma al género jazz, se expandió y empezó a tomar relevancia dando origen a muchas bandas en los años posteriores. Según Stuart Rosenberg el primero de los grupos de rock experimental más destacado fueron los Mothers of Invention, cuyo líder fue Frank Zappa, el cual fue un destacado artista satírico talentoso que llegó a combinar desde jazz hasta música clásica. (Rosenberg, 2009) The Velvet Underground, por ejemplo, mezcló recursos del minimalismo y música *avant-garde*² con una estructura estándar de rock. También la icónica banda The Beatles supo adaptar los sonidos de la india y música árabe con el rock sin sacrificar la amplia popularidad que tenían, esto es evidente en su álbum Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, el cual, a pesar de ser un álbum poco convencional para la época, por fusionar jazz, música clásica, folk y música árabe, con rock, fue catalogado como uno de las mejores discos de la época. (Simonelli, 2013)

En la década de los 70s, la banda ícono de este género fue Pink Floyd, ya que fue ampliamente reconocida por su innovación en sus narrativas filosóficas y su revolución en el rock, por crear un multi-estilo que implicaba al rock progresivo, rock psicodélico e influencias del blues. (Del Rio Galván, 2020) Durante la década de 1990, un movimiento suelto conocido como post-rock se convirtió en la forma dominante de rock experimental, fue en esta década donde surgió Radiohead, banda que fue catalogada dentro de este subgénero después del lanzamiento del álbum "Ok Computer", trabajo que definiría el sonido con el que ahora es reconocida dicha banda.

² Vanguardia en francés.

1.7.2 Características del rock experimental

El rock experimental tiene como fundamental característica el distanciarse de las raíces clásicas del rock tradicional. Este subgénero busca la innovación por medio de la experimentación en cuanto a aspectos como la estructura, armonía, melodía, métrica, instrumentación, sonoridad y las letras que dentro del rock clásico estaban en algún momento de la historia muy definidos. (Simonelli, 2013)

No existen técnicas específicas para la composición de temas bajo el rock experimental, pero si tomamos como referencia a las características del rock tradicional o clásico, se puede llegar a observar que sí existe una clara diferencia. Por consiguiente, es oportuno para un mejor entendimiento de estas características, hacer una comparación bajo los siguientes criterios:

Estructura: En lo que se relaciona a la estructura, el rock clásico se diferencia del rock experimental por tener una estructura de estrofa-puente-estribillo (coro), mientras que el rock experimental, no consta de una estructura tradicional, muchas veces prescindiendo de estribillos, los cuales dentro del rock clásico son fundamentales. (Concevitch, 1994)

Armonía: Armónicamente el rock tradicional se basa en la armonía básica del blues, la cual usa los grados I IV Y V de cualquier tonalidad en su forma dominante, lo que en el rock experimental se desarrolló ampliamente por incluir cadencias más complejas basadas en otros géneros con más riqueza armónica como el jazz y la música clásica. (Baez, 2012)

Melodía: Con respecto a lo melódico, el rock tradicional se caracterizaba por tener frases compuestas por motivos melódicos repetitivos y pegadizos, basados en escalas pentatónicas y variaciones sobre la escala de blues. A diferencia del rock experimental, que buscaba una composición melódica alejada de lo comercial, usando melodías poco usuales y menos afables al oído humano, como por ejemplo escalas modales o melodías pedales. (Hicks, 2000)

Métrica: Dentro de este género también es característico, la incorporación de rítmicas poco ortodoxas. Es usual en el rock tradicional, usar tiempos en 4/4 y escalas pentatónicas, sobre acordes diatónicos a la escala, aspectos en los que se diferencia al rock experimental ya que el uso de métricas compuestas es bastante usual, inclusive cambiando la métrica durante el desarrollo de una canción. (Hicks, 2000)

Instrumentación: En cuanto a la instrumentación en el rock clásico, es usual en su forma más básica el uso de guitarras distorsionadas, batería, bajo y voz. Con el tiempo y la evolución del género estos instrumentos se complementaron con otros como el teclado. En el género rock experimental existe por lo general una fuerte presencia de este instrumento en sus distintas variaciones, como órganos, clavecines o el mellotrón. También producto de la innovación que buscaba este género se llegaron a usar instrumentos no occidentales como el sitar. (Marshall, 2007)

Sonoridad: Aunque este trabajo de investigación, no se enfocará en el tratamiento de un tema luego de ser grabado en estudio, cabe mencionar que este detalle es uno de los aspectos más relevantes para la diferenciación de este género. Depende muchísimo del trabajo realizado por el productor de sonido en un trabajo discográfico de una banda, conseguir el sonido característico de un género específico. En el caso de la Radiohead, el productor que aportó a su sonoridad fue Nigel Godrich, el cual es conocido por sus producciones que a menudo incluyen, sonidos superpuestos y transiciones experimentales.

1.7.3 “Ok Computer”

“Ok Computer”, publicado el 21 de mayo de 1997, fue un disco con gran trascendencia en la historia de Radiohead y del rock en general. Este álbum fue el tercero de la banda y desde su origen ya contaba con rasgos particulares, ya que el mismo no fue grabado en un estudio de grabación como usualmente se hace sino, en una mansión grande alejada de la ciudad, la Corte Santa Catalina, de la que se hizo un uso peculiar, aprovechando las propiedades sonoras de sus habitaciones.

Además, gran parte del álbum fue grabado en vivo con todo el grupo tocando en conjunto. (Perez, 2017) Este disco generó también gran impacto ya que fue un punto de inflexión en la banda ya que antes de “Ok Computer”, el grupo estaba categorizado como un grupo más dentro del género predominante de los 90, el rock británico. La experimentación sonora cargada de innovaciones tecnológicas, y mezclas nunca antes vistas, reunió en un solo disco, rock, jazz, música orquestal, y electrónica, este cambio en sonoro sentó las bases para el posterior trabajo de Radiohead. De hecho, Yorke reveló en una entrevista hecha por la revista Launch, que gran parte de la música de “OK Computer” se inspiró en fuentes como Bitches Brew de Miles Davis y la música del compositor cinematográfico Ennio Morricone. (Dave, 2007)

El grupo no considera “OK Computer” de un álbum conceptual, sin embargo, sus letras y el arte visual enfatizan temas comunes, tales como el consumismo, la desconexión social, el estancamiento político, y el malestar de la posmodernidad.

Este disco además de haber recibido la aclamación unánime de la crítica, recibió nominaciones de los Brit Awards y los premios Grammy, entre ellas, mejor grupo, mejor álbum, dos nominaciones por mejor sencillo, álbum del año y mejor álbum de música alternativa, nominación que si fue ganada por el grupo. El disco ha vendido más de 4.5 millones de copias en todo el mundo y es considerado el mejor de su carrera.

1.7.4 Tema “Exit Music”

Este tema fue escrito por Thom Yorke a pedido del director de la versión moderna de la película Romeo y Julieta. Por esta razón, la canción ya había sido grabada un año antes de la creación del referido álbum. Thom Yorke se inspiró en la escena más trágica de la película, esta escena trataba de cuando Julieta apuntaba con un arma a su cabeza. Yorke también se influyó por la adaptación de Romeo y Julieta de 1968, sobre esta película, comentó en una entrevista con la revista Humo, lo siguiente:

Vi la versión de Zeffirelli cuando tenía 13 años y lloré, porque no podía comprender por qué, la mañana después de que se acostaran juntos, simplemente no escaparon. La canción está escrita para dos personas que deberían haber escapado antes de que toda esa desgracia ocurriera. (Yorke, 1997)

En la versión de estudio, el ambiente proviene, de una grabación de unos niños jugando, reproducida inversamente. Con esta canción la banda usa por primera vez el mellotrón³.

1.7.5 Estructura de “Exit Music”

Tempo	Tonalidad	Tipo de comienzo	Tipo de final	Forma	
61bpm	Si menor	Tético	Femenino	Sección	N. de compases
				Intro	6
				A1	8

³ El mellotrón es un instrumento musical electro-mecánico polifónico que apareció a mediados de los años 1960.

				A2	8
				B1	7
				B2	8
				A3	8
				C	12
				Outro	12

Tabla 2: Estructura del tema "Exit Music". Elaboración propia.

1.7.6 Tema “The Tourist”

The Tourist fue una canción escrita por Thom Yorke y Jonny Greenwood, el guitarrista de la banda, quien considera que esta canción específicamente no suena como regularmente suena Radiohead. Esto tiene sentido ya que la canción es la única que tiene un ritmo sincopado en su batería, dando la sensación de ser tocada en swing, combinándola con un arpeggio de guitarra con un efecto contrapuntístico que está a lo largo del tema en un tiempo de 9/4, este tema tiene en su forma un compás de amalgama en 12/4, que se repite en la mitad de las estrofas. Líricamente la canción hace alusión a tener un poco de calma, con respecto a esto, Yorke en una entrevista a la revista Launch comentó que la letra fue escrita por él a manera de mensaje a sí mismo, en un momento donde la banda estaba en medio de una gira, la cual causó algo de caos al momento de grabar este disco. (Dave, 2007)

1.7.7 Estructura de “The Tourist”

Tempo	Tonalidad	Tipo de comienzo	Tipo de final	Forma	
				Sección	N. de compases
76bpm	E Mayor	Anacrúsico	Masculino	Intro	13
				A1	13
				A2	13
				B1	12
				Interludio	6
				A3	13

				A4	13
				B2	12
				Solo guitarra	18
				B3	12
				Outro	6

Tabla 3: Estructura del tema "The Tourist". Elaboración propia.

1.7.8 Recursos obtenidos del análisis de los temas “Exit Music” y “The Tourist”.

Recursos armónicos	Recursos melódicos	Recursos rítmicos
Intercambio modal	Contrapunto	Ostinato rítmico
Tercera de picardía	Saltos melódicos	Compás de Amalgama
Acorde sobre bajo	Nota única	
Dominantes secundarios	Motivo melódico	
Acordes suspendidos	Anticipación melódica	

Tabla 4: Recursos obtenidos. Elaboración propia

1.7.9 Recursos armónicos

1.7.9.1 Intercambio modal

El intercambio modal es un recurso armónico que nos permite usar en una secuencia de acordes, un acorde proveniente de distintas escalas o modos. De esta manera estando en una tonalidad mayor, se pueden usar acordes menores

de su escala menor paralela, manteniendo la tónica. Este tipo de acordes generan al oyente una sensación de inestabilidad o también un cambio de ambiente o color. En la siguiente figura, se muestran las siete escalas que provienen de las siete notas de Do, eso quiere decir que a partir de la nota Do saldrá el modo Jónico; del Re, modo Dórico; desde Mi, modo frigio; desde Fa, el Lidio; desde Sol se obtendrá el modo Mixolidio; desde La, el modo Eólico y desde Si, el Locrio. (Soto, 2012)

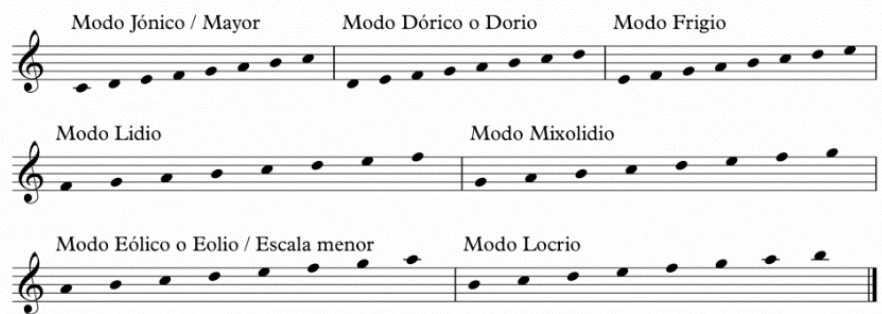


Figura 1: Formación de los modos. Elaborado por Francisco Soto en Introducción a la armonía modal.

A partir de estas escalas se originan las cualidades de los acordes de cada una de las siete notas que la componen. Así por ejemplo de la escala de Do Jónico, las cualidades que resultan son las siguientes. (La escala se encuentra en este caso en cifrado americano, cifrado que usará a lo largo de esta investigación)

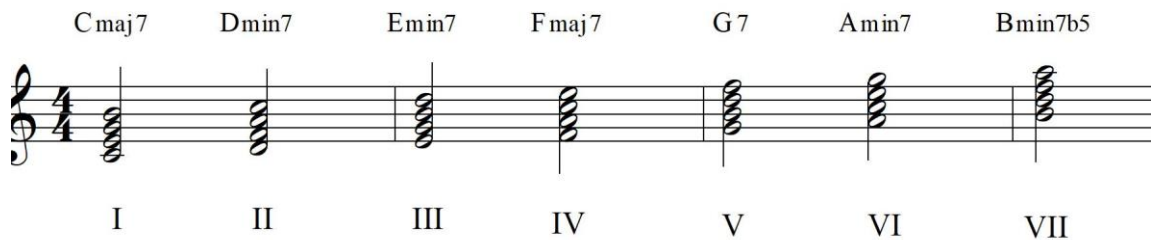


Figura 2: Cualidad de los acordes. Elaboración propia.

Y es así que cada una de las notas de determinada escala, forma acordes con sus respectivas cualidades. En la siguiente tabla se muestran todas las cualidades que se forman si la escala de inicio sería la de Do (C).

Jónica	Cmaj7	D-	E-	Fmaj7	G7	A-	B-7b5
Dórico	D-	E-	Fmaj7	G7	A-	B-7b5	CMaj7
Frigio	E-	Fmaj7	G7	A-	B-7b5	Cmaj7	D-
Lidio	Fmaj7	G7	A-	B-7b5	Cmaj7	D-	E-
Mixolidio	G7	A-	B-7b5	Cmaj7	D-	E-	Fmaj7
Eólico(menor)	A-	B-7b5	Cmaj7	D-	E-	Fmaj7	G7
Locrio	B-7b5	Cmaj7	D-	E-	Fmaj7	G7	A-

Tabla 5: Intercambio modal. Elaboración propia

Si usáramos este cuadro desde una visión paralela, esto quiere decir que a partir de su interválica se construyan todos los modos desde una misma tónica, podríamos notar con más certeza, las notas características de cada escala, las cuales están señaladas en este gráfico con naranja.

Jónica	Cmaj7	D-	E-	Fmaj7	G7	A-	B-7b5
Dórico	C-	D-	Ebmaj7	F7	G-	A-7b5	BbMaj7
Frigio	C-	Dbmaj7	Eb7	F-	G-7b5	Abmaj7	Bb-
Lidio	Cmaj7	D7	E-	F#-7b5	Gmaj7	A-	B-
Mixolidio	C7	D-	E-7b5	Fmaj7	G-	A-	Bbmaj7
Eólico (menor)	C-	D-7b5	Emaj7	F-	G-	Abmaj7	Bb7
Locrio	C-7b5	Dbmaj7	Eb-	F-	Gbmaj7	Ab7	Bb-

Tabla 6: Intercambio modal. Elaboración propia.

En el siguiente ejemplo el cual hemos tomado de un fragmento de la parte B de "The Tourist", podemos observar que, si nuestra tónica sería Mi, entonces Fa# vendría a ser el II grado menor, el cual, sí corresponde a la escala Jónica. Pero el acorde de La Menor, que en este caso vendría a ser el IV grado menor, no pertenece a la escala, entonces podríamos decir que se está prestando el IV grado de la escala Frigia, Eólica o Locria, las cuales si tienen un IV menor en su escala.

Figura 3: Ejemplo de Intercambio Modal, fragmento parte B de "The Tourist". Elaboración propia

En "Exit Music", nos podremos encontrar con varios ejemplos de intercambio modal. Toda la canción se desarrolla en la tonalidad Si menor y los acordes prestados pertenecen a la escala Frigia, Dórica y Jónica. Específicamente el cambio al VII-Frigio, se lo hace para ir de la sección A, a la sección B, dando así un efecto de cambio de ambiente.

Figura 4: Ejemplo de Intercambio Modal, fragmento parte C de "Exit Music". Elaboración propia

Figura 5: Ejemplo de Intercambio Modal, fragmento parte B de "Exit Music". Elaboración propia.

1.7.9.2 Tercera de picardía:

Según Robert A. Hall, Jr., una tercera de picardía o tercera picarda, es un recurso armónico usado desde la época del barroco y su nombre se debe a que su uso se lo hacía en canciones de iglesia, mayormente en una región del Norte de Francia llamado Picardía (Picardie). Este recurso se refiere al uso de un acorde mayor de tónica al final de una pieza o fragmento musical que está en menor, para el uso de un acorde mayor al final de una composición en una tonalidad menor. (Robert. A. Hall, 1975)

Esto se consigue aumentando un semitono a la tercera del último acorde que por lo general suele ser la tónica de resolución. Este recurso ha sido en gran parte de temas de música popular. En la siguiente figura podremos observar en un fragmento de "Exit Music", que todo el fragmento de la canción está en La menor y este resuelve en La mayor.

Figura 6: Ejemplo de Tercera de Picardía, fragmento parte A de "Exit Music". Elaboración propia

1.7.9.3 Dominantes secundarios:

Los dominantes secundarios son las relaciones armónicas, que se pueden dar, además de las que se dan entre el dominante (V grado) a su tónica (I grado). Esto se da construyendo un acorde de séptima dominante, desde cualquier grado de la escala, los cuales se denominan V7 del grado al que resuelven, que en cualquier caso es una cuarta ascendente. La resolución de los acordes

dominantes sobre otro acorde, representa con una flecha desde el acorde dominante hasta su acorde de resolución.

Grado al que resuelve	Dominante secundario
II-7	V7/II
III-7	V7/III
IVmaj7	V7/IV
V7	V7/V
VI-	V7/VI

Tabla 7: Dominantes secundarios. Elaboración propia.

En los dos temas de estudio, “Exit Music” y “The Tourist”, pudimos observar este tipo de acordes, que, en este caso, no resuelven a su acorde de resolución, esto significa que, aunque esto pase, estos siguen tomándose como dominantes.

Exit Music está en la tonalidad Si menor y en este caso en la parte C su V7/V es el Do#7, el cual resuelve a un quinto grado. Esto lo podemos observar en la siguiente figura:

The image shows a musical score for "EXIT MUSIC (FOR A FILM)". The key signature is B minor (one sharp). The score starts with a 6/8 time signature and a C time signature. The first chord is B minor. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are: "YOU CAN LAUGH A SPINE LESS LAUGH, ME". Above the melody, the chords are indicated: B MIN, C#7, F#7, and G. The C#7 and F#7 chords are circled in orange, and an orange arrow points from C#7 to F#7. Below the C#7 and F#7 chords, the labels "V7/V" and "V7" are written in orange.

Figura 7: Ejemplo de Dominantes Secundarios, fragmento parte C de "Exit Music". Elaboración propia.

The Tourist está en la tonalidad Mi mayor y en este caso su V7/VI es el G# (add9), el cual en vez de resolver a VI grado, resuelve a grado V.

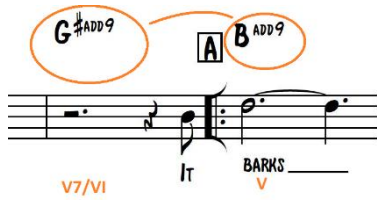


Figura 8: Ejemplo de Dominantes Secundarios, fragmento parte A de "The Tourist". Elaboración propia.

1.7.9.4 Acorde sobre bajo:

Estos acordes se caracterizan por tener en su bajo una nota distinta de su tónica o raíz. Si el bajo del acorde es la tercera nota del acorde se dice que está en su primera inversión, si es la quinta, se lo tomará como segunda inversión del acorde, si es la séptima, será tomado como un acorde en tercera inversión. Este cambio en el bajo le da una sonoridad distinta al acorde, también atribuyen facilidad en muchos casos a los cambios de acorde y al desplazamiento de la melodía.

En este caso en la canción "Exit Music" podremos encontrar dos acordes sobre bajo. El Re mayor se encuentra sobre la quinta de su acorde, es decir que está en su segunda inversión y el Mi7 está sobre la tercera nota de su acorde, lo que significa que se encuentra en su primera inversión. Particularmente en este ejemplo el movimiento cromático descendente del bajo produce un efecto *line cliché*⁴ que se conjuga con el movimiento de la tercera voz que también van en la misma dirección.



Figura 9: Ejemplo de Acorde sobre Bajo, fragmento parte A de "Exit Music". Elaboración propia

⁴ Un line cliché es una línea melódica ascendente o descendente que se mueve sobre un acorde cromáticamente.

En la canción “The Tourist” en la parte del solo de guitarra, también se puede observar un ejemplo de bajo sobre acorde, en el acorde La mayor, el que se encuentra en la segunda inversión de la disposición de la guitarra.

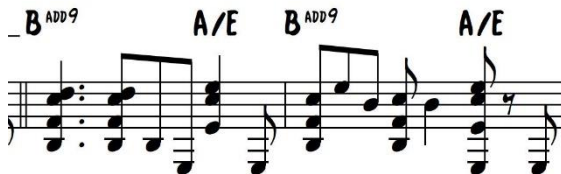


Figura 10: Ejemplo de Acorde sobre Bajo, fragmento parte Solo de guitarra de "The Tourist".
Elaboración propia

1.7.9.5 Acordes suspendidos:

Los acordes suspendidos, son acordes sin cualidad que sirven como acordes de paso, estos acordes por sí solos no sirven para resolver, sin embargo, pueden ser utilizados para resolver en una cadencia, si se los usa justo antes de acordes tónicos.

Hay dos clases de acordes suspendidos, dependiendo de uno de los dos casos, el acorde se puede formar sin su tercera, reemplazada por la segunda mayor o por su cuarta justa, quedando así un acorde sin definir si es mayor o menor.

Las nomenclaturas de estos acordes llevan el nombre del acorde más la palabra “sus” y su nota reemplazada, en el caso de que se reemplace la tercera por la segunda, se llamarán “sus2” y en el caso de que se reemplace la tercera por la cuarta, estos acordes tendrán el nombre de “sus4”.

Este recurso es utilizado en la parte A y B del tema “Exit Music”. En el siguiente fragmento musical, que pertenece a la parte A de la canción, observaremos que el “sus4” es utilizado antes de un acorde de resolución, en este caso un Si sus4 que resuelve al Si mayor.

Figura 11: Ejemplo de Acorde suspendido. Parte A de "Exit Music". Elaboración propia

1.7.10 Recursos melódicos

1.7.10.1 Nota única:

Según Miller la nota única es el punto de partida de las categorías de los materiales de origen melódico. Este recurso melódico se caracteriza por usar una sola nota para conformar una melodía en varios compases, por lo general esta nota es acompañada de una nota distinta pero próxima, para adornar la frase. (Miller, 1992)

En la primera frase de la parte A de la canción "Exit Music" nos podemos encontrar parcialmente con este recurso, ya que la melodía de este pasaje inicia en la quinta del acorde Bmin en Fa#, luego sube cromática a Sol, para regresar nuevamente a Fa#, haciendo un juego melódico entre Fa# y sus notas más próximas, esto es algo que se extiende en la mayor parte de la estrofa, usando además notas cercanas. Este mismo efecto se da en la melodía del outro de la canción.

Figure 12 shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a single note held across two measures. Above the first measure is the chord symbol **B MIN** and above the second is **F#**. The lyrics below the staff are "WAKE FROM YOUR SLEEP, ___".

Figura 12: Ejemplo de Nota Única, fragmento parte A de "Exit Music". Elaboración propia

Figure 13 shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a single note held across two measures. Above the first measure is the chord symbol **F#** and above the second is **B SUS**. The lyrics below the staff are "THAT YOU CHOKE, ___".

Figura 13: Ejemplo de Nota Única, fragmento de Outro de "Exit Music". Elaboración propia

En "The Tourist" el uso de este recurso es más extenso. En secciones como la parte A y la parte B, la melodía permanece sobre 3 compases, manteniendo una sola nota. En el primer cuadro se mantiene sobre la tercera del acorde Si add9 y en el segundo ejemplo incluso la melodía es compartida por dos acordes distintos. Dicha melodía es funcional, ya que para Si add9, el Fa#, funciona como la quinta nota de su acorde y para Fa# menor, como la raíz.

Figure 14 shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a single note held across three measures. Above each measure is the chord symbol **B ADD9**. The lyrics below the staff are "BARKS AT NO".

Figura 14: Ejemplo de Nota Única, fragmento parte A de "The Tourist". Elaboración propia

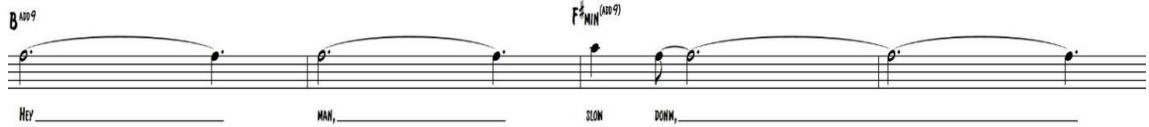


Figura 15: Ejemplo de Nota Única, fragmento parte B de "The Tourist". Elaboración propia

1.7.10.2 Motivo melódico:

El motivo es un patrón rítmico-melódico que se usa en la construcción de una frase, este sirve para darle balance, relación y sentido a una melodía entera. El motivo dentro de una melodía es la unidad más pequeña, ya que los desarrollos de varios motivos darán como resultado la construcción de una frase y a su vez la suma de estas frases dará origen a una melodía.

Dentro del análisis de la canción "Exit Music", nos encontramos con diversas frases, compuestas por motivos melódicos que conservan su patrón rítmico, pero cambian la altura de sus notas.

En la siguiente figura, podemos diferenciar los distintos motivos desarrollados con los que se forman las frases que conforman la melodía completa del tema.

Motivo 1:	■
Motivo 2:	■
Motivo 3:	■
Motivo 4:	■

VOICE

EXIT MUSIC (FOR A FILM)

RADIOHEAD
IRINA LOPEZ

$\text{♩} = 61$
INTRO

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It includes an intro and a main section with lyrics. The lyrics are: "WAKE FROM YOUR SLEEP, THE DRYING OF YOUR TEARS, TO DAY WE ESCAPE, WE ESCAPE, PACK AND GET DRESSED BEFORE YOUR FATHER HEARS US, BEFORE ALL HELL BREAKS LOOSE, BREATHE, KEEP BREATHING, DON'T LOSE YOUR NERVE, BREATHE, KEEP BREATHING, I CAN'T DO THIS, A LONE SINGER, US A SONG, A".

Chord diagrams and color-coded boxes are used to highlight specific melodic motifs:

- Red boxes:** Highlight the first two measures of the main section (measures 7-10) and the first two measures of the second line (measures 11-14).
- Purple box:** Highlights measures 10-13.
- Orange boxes:** Highlights measures 14-15 and measures 20-21.
- Green boxes:** Highlights measures 24-25 and measures 30-31.

Chord diagrams include: B MIN, F#, D/A, F7/G#, B MIN, F#, B SUS4, B, B MIN, D/A, F#, B MIN, B SUS4, B, B MIN (ADD11), A MIN (ADD11), E7/G#, B SUS2, B MIN, B MIN, E MIN, G MAJ7, F# SUS, A MIN (ADD11), A MIN (ADD11), E7/G#, B SUS2, B MIN, B MIN, E MIN, G MAJ7, F# SUS, F#7, B MIN.

Figura 16: Ejemplo de Motivo Melódico, primera hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia.

2 EXIT MUSIC (FOR A FILM)

D/A E7/G# BMIN F# BSUS4

40 SONG TO KEEP US WARM THERE'S SUCH A CHILL SUCH A CHILL

B CMIN C C#7 F#7 G G

45 YOU CAN LAUGH A SPINELESS LAUGH, WE HOPE YOUR

CMAJ7 F# F# BMIN F# D

51 RULES AND WISDOM CHOKE YOU. AND NOW WE ARE ONE IN EVER LASTING

E EMIN DBMIN F# BSUS B

57 PEACE WE HOPE THAT YOU CHOKED, THAT YOU CHOKED, WE

BMIN F# BSUS B

62 THAT YOU CHOKED, THAT YOU CHOKED, WE

BMIN F# BSUS B

66 THAT YOU CHOKED, THAT YOU CHOKED, WE

The image shows a musical score for 'Exit Music (For a Film)'. It consists of six staves of music in G major. The first staff (measures 40-44) has chords D/A, E7/G#, BMIN, F#, and BSUS4. The second staff (measures 45-49) has chords B, CMIN, C, C#7, F#7, G, and G. The third staff (measures 50-56) has chords CMAJ7, F#, F#, BMIN, F#, and D. The fourth staff (measures 57-61) has chords E, EMIN, DBMIN, F#, BSUS, and B. The fifth staff (measures 62-65) has chords BMIN, F#, BSUS, and B. The sixth staff (measures 66-69) has chords BMIN, F#, BSUS, and B. Several melodic motifs are highlighted with colored boxes: green boxes around measures 45-49, 50-51, and 52-53; red boxes around measures 54-56, 62-65, and 66-69; and orange boxes around measures 57-61, 62-65, and 66-69. The lyrics are: 'SONG TO KEEP US WARM THERE'S SUCH A CHILL SUCH A CHILL YOU CAN LAUGH A SPINELESS LAUGH, WE HOPE YOUR RULES AND WISDOM CHOKE YOU. AND NOW WE ARE ONE IN EVER LASTING PEACE WE HOPE THAT YOU CHOKED, THAT YOU CHOKED, WE THAT YOU CHOKED, THAT YOU CHOKED, WE THAT YOU CHOKED, THAT YOU CHOKED, WE'.

Figura 17: Ejemplo de Motivo Melódico, segunda hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia

Motivo1 (rojo): Este motivo se encuentra en la sección A y luego en la C. La figura rítmica en todos los casos es la misma, con cambios en la duración de los finales que responden más a la forma en la que el cantante ejecuta su instrumento. Ron Miller considera que este cambio del valor de las notas muchas veces tiene efectos emocionales. (Miller, 1992)

El fragmento de la parte A lo conforman dos veces el mismo motivo, pero con una transposición interválica de terceras y cuartas en la mayoría de sus notas. Incluso la frase de los siete primeros compases de la parte A se repiten en la parte C, desde el compás ocho, con una transposición interválica de una octava ascendente, dando el efecto de un contorno melódico llevado a un punto de clímax.

Motivo 2 (naranja): Este motivo se encuentra en los finales de frase de la sección A, la sección C y el outro, y en el primer compás de la parte B. Este motivo tiene transposición interválica de octava ascendente en el primer compás de la parte B y en ciertas ocasiones ligeros cambios en los valores rítmicos de las notas, que responden a la dinámica de la voz, pero esto no cambia el efecto de bajada entre las notas Do# y Si.

Motivo 3 (verde): Este motivo está compuesto principalmente por dos blancas, que se desarrollan en la parte C tomando una direccionalidad ascendente, trazando un camino para llegar al punto máximo de clímax de la frase que continua con el motivo número uno desarrollado.

Motivo 4 (morado): Se ha señalado a esta frase que la conforman un conjunto de motivos, ya que esta frase de origina en la parte A y luego vuelve a repetirse sin cambios en su rítmica, pero si en la transposición interválica, la cual es de una octava ascendente.

El tema "The Tourist" está compuesto por dos motivos principales, que gran parte lo componen frases largas de una sola nota, los que abarcan de dos a tres compases y finalizan con movimientos descendentes.

A continuación, en el siguiente gráfico se podrá observar el movimiento de estos dos motivos que componen las frases de la melodía.

Motivo 1: ■

Motivo 2: ■

VOCALS **THE TOURIST** RADIOHEAD
JONATHAN GREENWOOD

$\text{♩} = 76$

INTRO

8 It SPARKS SOME

15 AT TIMES NO ONE ELSE BUT ME, VER CHAR GED LIKE THAT'S

21 WHEN SEEN YOU A SEE GHOST SPA AR KS

26 I GUESS IT'S SEEN THE SPARKS A FLOW ING

32 NO ONE ELSE WOULD KNOW OM

37 HEY MAN, SLOW DOWN,

43 SLOW DOWN ID I OT SLOW DOWN

Figura 18: Ejemplo de Motivo Melódico, primera hoja de la partitura de "The Tourist". Elaboración propia

Motivo 1 (verde): Este motivo se encuentra en medio de la parte A y al final de esta misma parte, este motivo tiene como particularidad que el valor de sus notas

es similar, con ligeros cambios al principio y al final del motivo. Existe una transposición interválica de segundas mayores.

Motivo 2 (naranja): Este motivo está compuesto principalmente por una blanca con punto ligada a una negra con punto, con la finalidad de abarcar el valor de todo un compás de 9/8. Este motivo está presente en toda la melodía de la parte A y en también en la parte B, el valor de las notas es el mismo y si existe una transposición de segundas y terceras mayores. Por ejemplo, la sección B, está compuesta por este motivo en toda su frase y para marcar una diferencia entre la parte A y B, la melodía sube una tercera con la intención de aportar la dinámica necesaria de un coro que es fuerte en su intensidad.

1.7.10.3 Anticipación melódica:

La anticipación es un recurso que como su nombre lo indica anticipa una nota de una frase melódica a otra que empieza en el siguiente compás. Puede ser una nota extraña del acorde del compás donde se produce la anticipación o puede ser una nota funcional para los dos acordes que comprende la anticipación. El valor del tiempo de este tipo de nota suele ser de una semicorchea o corchea, es decir que no se encuentre en un tiempo fuerte.

1.7.10.4 Saltos melódicos:

Los saltos melódicos existen cuando en una secuencia melódica se producen saltos de intervalos de 5ta justa o mayores a este. Si el salto es mayor a una octava toman el nombre de intervalos compuestos. No suele ser recomendado usar este tipo de saltos al momento de componer una melodía, ya que podría resultar incómodo para el intérprete.

En el caso de “Exit Music”, en la parte A, nos podemos encontrar con un caso de salto en la melodía de quinta justa ascendente luego descendente, para luego

volver a ascender. Antes de entrar a la parte B, la nota del último compás de la frase melódica está a una novena de distancia a la nota del primer compás de la B, es decir que ya debe ser tomado como un intervalo compuesto.

Saltos melódicos:

Anticipación melódica:

EXIT MUSIC (FOR A FILM)

RADIOHEAD
IRINA LOPEZ

INTRO

61
INTRO

7 WAKE FROM YOUR SLEEP, HE DRY ING OF YOUR TEARS, TO

11 DAY WE ES CAPE, WE ES CAPE, E 7/G# PACK AND GET DRESSED

16 BE FORE YOUR FA THER HEARS US, BE FORE ALL HELL

20 BREAKS LOOSE BREATHE, KEEP

25 BREATH ING DON'T LOSE YOUR NERVE.

30 BREATHE, KEEP BREATH ING CANT DO THIS

34 A LONE SING US A SONG

Figura 19: Ejemplo de Salto y Anticipación Melódica, primera hoja de la partitura de "Exit Music". Elaboración propia

2 EXIT MUSIC (FOR A FILM)

D/A E⁷/G[#] B^{MIN} F[#] B^{SUS4}

40 SONG TO KEEP US WARM THERES SUCH A CHILL SUCH A CHILL

B C B^{MIN} C^{#7} F^{#7} G CH^{MIN}

45 YOU CAN LAUGHT A SPINE LESS LA UGH, WE HOPE YOUR

C^{MAJ7} F[#] F[#] B^{MIN} F[#] D

51 RULES AND WIS DOM CHOKE YOU. AND NOW WE ARE ONE IN EV ER LAST ING

E E^{MIN} D B^{MIN} F[#] B^{SUS} B

57 PEACE WE HOPE THAT YOU CHOKE, THAT YOU CHOKE, WE

B^{MIN} F[#] B^{SUS} B

62 THAT YOU CHOKE, THAT YOU CHOKE, WE

66 THAT YOU CHOKE, THAT YOU CHOKE,

The image shows a musical score for 'Exit Music (For a Film)'. It consists of six staves of music in G major. The lyrics are: 'SONG TO KEEP US WARM THERES SUCH A CHILL SUCH A CHILL YOU CAN LAUGHT A SPINE LESS LA UGH, WE HOPE YOUR RULES AND WIS DOM CHOKE YOU. AND NOW WE ARE ONE IN EV ER LAST ING PEACE WE HOPE THAT YOU CHOKE, THAT YOU CHOKE, WE THAT YOU CHOKE, THAT YOU CHOKE, WE THAT YOU CHOKE, THAT YOU CHOKE,'. The score includes chord symbols above the notes: D/A, E⁷/G[#], B^{MIN}, F[#], B^{SUS4}, B, C, B^{MIN}, C^{#7}, F^{#7}, G, CH^{MIN}, C^{MAJ7}, F[#], F[#], B^{MIN}, F[#], D, E, E^{MIN}, D B^{MIN}, F[#], B^{SUS}, B, B^{MIN}, F[#], B^{SUS}, B. Annotations include orange boxes around notes on staves 45-51 and blue circles around notes on staves 51-66, highlighting melodic jumps and anticipations.

Figura 20: Ejemplo de Salto y Anticipación Melódica, segunda hoja de la partitura de "Exit Music".
Elaboración propia.

1.7.10.5 **Contrapunto:**

José Torre en su tratado de contrapunto define a este como “el arte de combinar simultáneamente dos o más melodías diferentes”. (1947, pág. 5) Hay distintas clases de contrapuntos, todas comparten entre sí las reglas con las que se conforman, dentro de esta investigación solo revisaremos los relativos a la posición de la melodía, las cuales Torres las clasifica en:

- **Contrapunto invertido:** Esto sucede cuando las diversas partes que lo componen pueden pasar de la parte inferior a la superior y viceversa o en otras palabras que la melodía más aguda cambie de lugar a la más grave o viceversa.
- **Contrapunto simple:** En esta clase de contrapunto las melodías no pueden cambiar de posición de manera vertical, es decir que la voz más grave no puede pasar a ser la más aguda. El contrapunto simple no tiene una técnica específica que vincule sus voces.
- **Contrapunto imitativo:** Este tipo de contrapunto se caracteriza por la imitación de sus voces, en distintas combinaciones o empezando en un tiempo distinto.

En las siguientes figuras podemos observar, ejemplos de contrapunto simple, que es por lo general el más usado en este tipo de composiciones contemporáneas.

EXIT MUSIC (FOR A FILM)

8

B MIN **F#** **D** **E** **E MIN**

NON WE ARE ONE _____ IN EV ER LAST _____ ING PEACE _____ WE

C

B MIN **F#** **D** **E** **E MIN**

E.G.T.R. *mp*

B MIN **F#** **D** **E** **E MIN**

E.B.

D. S. *ff* *mf*

Figura 21: Ejemplo de Contrapunto, Parte C de "Exit Music". Elaboración propia

EXIT MUSIC (FOR A FILM)

9

B MIN **F#** **B SUS** **B**

HOPE THAT YOU CHOKE, _____ THAT YOU CHOKE, _____ WE

C

B MIN **F#** **B SUS** **B**

E.G.T.R. *mp*

B MIN **F#** **B SUS** **B**

E.B.

D. S. *mf*

Figura 22: Ejemplo de Contrapunto, Outro de "Exit Music". Elaboración propia.

EXIT MUSIC (FOR A FILM)

The image shows a musical score for "Exit Music (For a Film)". It consists of three systems of staves. The top system is for the vocal line, with lyrics "BREATH EATH EATH KEEP BREATH ING". The middle system is for the guitar, with chords: $A_{MIN}^{(9,11)}$, $E^7/G\sharp$, B_{SUS}^2 , B_{MIN} , E_{MIN} , G_{MAJ}^7 , $F\sharp_{SUS}$, and $F\sharp^7$. The bottom system is for the guitar, with chords: $A_{MIN}^{(9,11)}$, B_{SUS}^2 , B_{MIN} , E_{MIN} , G_{MAJ}^7 , $F\sharp_{SUS}$, and $F\sharp^7$. Red circles and lines highlight specific intervals between the vocal and guitar parts, illustrating dissonance and resolution.

Figura 23: Ejemplo de Contrapunto, Parte B "Exit Music". Elaboración propia.

En la parte B y parte C del tema "Exit Music", notamos que se suman voces de fondo a la voz principal, estas voces se mantienen durante todo el fragmento, usando en sus figuras, redondas y blancas, dándole a la voz principal libertad de movimiento, produciéndose así el contrapunto simple. El movimiento en general se da en grados conjuntos y usando notas de los acordes en los que caen, también se realizan movimientos contrarios o paralelos entre las voces. Las voces señaladas en rojo son intervalos disonantes, lo que resuelven a intervalos consonantes.

1.7.11 Recursos rítmicos

1.7.11.1 Ostinato rítmico:

Este recurso es una figura rítmica que se repite de forma consecutiva durante varios compases, comúnmente se usa este tipo de recurso para marcar un ritmo musical.

Nos encontramos con un claro ejemplo de ostinato rítmico, en una de las canciones a las que nos hemos referido. "The Tourist" es una canción que se encuentra en un tiempo de 9/8, en donde la batería mantiene su ritmo en toda la canción y el valor de sus figuras rítmicas, que en este caso es una negra con puntillo.

The image displays the first page of a musical score for the song "The Tourist" by Radiohead, arranged by Jonathan Greenwood. The score is titled "SCORE" and "THE TOURIST" with "RADIOHEAD" and "JONATHAN GREENWOOD" in the top right corner. It begins with an "INTRO" section in 9/8 time, marked with a tempo of $\text{♩} = 76$ and a key signature of B major. The score is divided into four staves: GUITAR, ELECTRIC GUITAR, ELECTRIC BASS, and DRUM SET. The GUITAR and ELECTRIC GUITAR parts feature a B major triad (B4, D5, F#5) with a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The ELECTRIC BASS part plays a simple bass line. The DRUM SET part features a consistent ostinato rhythm of dotted quarter notes. The second system of the score shows the continuation of the music, with guitar parts moving through chords F#m9, A major, and A major, and the electric guitar and bass parts providing harmonic support. The drum set continues its ostinato pattern throughout.

Figura 24: Ejemplo de Ostinato Rítmico, primera hoja de la partitura de "The Tourist". Elaboración propia.

1.7.11.2 Compás de amalgama:

El compás de amalgama es el que está conformado por la suma de dos o más compases que tienen el mismo denominador. Dentro de nuestra investigación nos podemos encontrar con dos ejemplos de este recurso rítmico.

“Exit music” es una canción que se encuentra en el tiempo de 4/4 y está compuesta por una sección de varios compases de amalgama de 6/4, específicamente este recurso se encuentra en la parte B. Este cambio de métrica, está marcado por la articulación de la guitarra y voces. Esto se repite por dos ocasiones de manera intercalada, dándonos un efecto de inestabilidad.

The musical score for "Exit Music (For A Film)" illustrates a 6/4 amalgamated measure. The score is divided into two systems, each with three staves: vocal line, guitar accompaniment (Ac.Gtr.), and bass (C). The first system (measures 23-25) features the lyrics "BREATH EATH EATH KEEP BREATH ING". The second system (measures 26-28) features the lyrics "DON'T LOSE YOUR NERVE.". The guitar part includes a complex chord progression: B sus2, B min, B min, E min, G maj7, B min, E min. The bass part has a similar progression: B sus2, B min, B min, E min, G maj7, B min, E min. The score is in G major and 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

Figura 25: Ejemplo de Compás de Amalgama, parte B de "Exit Music". Elaboración propia.

En el caso de la figura 47 podemos notar que en el tema The Tourist en la parte A en el noveno compás nos encontramos con un cambio de tiempo, que va del 9/8 al 12/8 y regresa. En este caso el compás de amalgama se produce ya que se ha sumado al compás de 9/8, un compás de 3/8, dando como resultado el 12/8. Este cambio de métrica es evidente por la forma en que la guitarra ejecuta la armonía, ya que en el primer tiempo de cada compás realiza un rasgueo presente en toda la canción y en el caso del décimo compás ese rasgueo se da un tiempo de 3/8 después. Esta amalgama se produce en la forma A de manera continua, no cambia de lugar.

SCORE **THE TOURIST** **RADIOHEAD**
JONATHAN GREENWOOD

♩ = 76

INTRO **B^{9/8}11**

Guitar **B^{9/8}11**

Electric Guitar **B^{9/8}11**

Electric Bass

Drum Set

Gtr. **F#^{9/9}** **A^{9/9}** **A^{9/9}**

E.Gtr. **F#^{9/9}** **A^{9/9}** **A^{9/9}**

E.B. **F#^{9/9}** **A^{9/9}** **A^{9/9}**

D.S. **12/8** **9/8**

Figura 26: Ejemplo de Compás de Amalgama, parte A de "The Tourist". Elaboración propia.

CAPÍTULO II

2.1 Diseño de la investigación

En la investigación se aplicará la metodología inductiva dado que en primer lugar se observarán los recursos musicales utilizados por Radiohead en su álbum “Ok computer”, para luego obtener como resultado, composiciones que incorporen la creatividad y la experimentación, complementadas con métodos tradicionales de análisis musical.

2.2 Enfoque

El enfoque de esta investigación es cualitativo, la cual emplea la recolección de datos sin medición numérica para responder a las interrogantes que pueden desarrollarse antes, durante o después de la recolección y análisis de datos. (Hernandez, Fernandez, & Baptista, 2014)

2.3 Alcance

El alcance de este trabajo es descriptivo, ya que busca especificar los procesos, elementos y características de un análisis musical.

Para esta investigación:

- Se busca obtener recursos armónicos, melódicos y rítmicos del álbum “Ok Computer” para la composición de temas inéditos.
- Analizar y explicar el proceso de creación de estas composiciones.

2.4 Instrumentos de investigación

Para la recolección de información en esta investigación, se emplearon los siguientes instrumentos de investigación:

2.4.1 Transcripción de temas

Este instrumento de investigación consiste en la escritura de las canciones seleccionadas en notación musical, sobre partituras, para luego proceder al análisis y extraer sus recursos. En esta etapa se transcribieron los temas “Exit Music” y “The Tourist” del álbum “Ok Computer”.

2.4.2 Análisis de partituras

Este instrumento tiene el objetivo de extraer los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas a analizar. Dentro de esta etapa se examinan los temas minuciosamente y se identifican las herramientas musicales que serán necesarias para la posterior composición de temas. Parte de las herramientas que se identificaron, definieron la particularidad de las obras y su riqueza musical.

2.4.3 Análisis de Resultados

Gracias a este instrumento se pudieron aplicar todos los recursos previamente analizados para posteriormente llegar a las conclusiones de esta investigación.

2.5 Resultados

2.5.1 Recursos de composición obtenidos "Exit Music"

"Exit Music"	
Métrica	4/4
Tonalidad	Si menor
Tempo	61 BPM
Recursos obtenidos	Ostinato rítmico
	Intercambio Modal
	Nota única
	Motivo melódico
	Compas de amalgama
	Dominante secundario
	Percusión sincopada
	Tercera de picardía
	Acorde sobre bajo
	Acordes suspendidos
	Saltos melódicos
	Anticipación melódica

Tabla 8: Recursos de composición obtenidos en "Exit Music". Elaboración propia.

2.5.2 Recursos de composición obtenidos “The Tourist”

“The Tourist”	
Métrica	9/4
Tonalidad	Mi mayor
Tempo	76 BPM
Recursos obtenidos	Ostinato rítmico
	Intercambio Modal
	Nota única
	Motivo melódico
	Compas de amalgama
	Dominante secundario
	Percusión sincopada

Tabla 9: Recursos de composición obtenidos en "The Tourist". Elaboración propia.

CAPITULO III

3.1 La propuesta

Composición de los temas “No lo entenderías” y “Despierta” en el género Rock Experimental.

3.2 Justificación de la propuesta.

Este trabajo de investigación pretende aportar con valiosa información musical. La que fue adquirida mediante el estudio académico y su aplicación. Gracias a este tipo de investigaciones, futuras generaciones de músicos pueden llegar a comprender que la academia dentro de este ámbito tiene mucha relevancia en el ámbito profesional, ya que estos estudios permiten que el compositor o músico pueda ser consciente de la utilización de recursos a partir del producto de artistas contemporáneos que se adapten a las preferencias actuales.

3.3 Objetivo

Crear dos obras basadas en los recursos melódicos, armónicos y rítmicos de las canciones “Exit Music” y “The Tourist”

3.4 Descripción.

3.4.1 Estructura tema 1: “No lo entenderías”

Tempo	Tonalidad	Tipo de comienzo	Tipo de final	Forma		Recursos armónicos, melódicos y rítmicos.
				Sección	Compases	
55bpm	Sol menor	Anacrúsico	Masculino			-Intercambio Modal. -Acorde sobre bajo. -Motivo melódico -Contrapunto -Anticipación melódica -Compas de amalgama.
				A1	8	
				Interludio	4	
				A2	10	
				B1	17	
				Outro	4	

Tabla 10: Descripción y recursos usados en "No lo entenderías". Elaboración propia

3.4.2 Análisis por secciones de “No lo entenderías”

3.4.2.1 Sección: A1

Esta sección está compuesta por ocho compases, en los cuales se han aplicado recursos armónicos tales como: acordes de **intercambio modal(rojo)**, prestados de los modos menor melódico, dórico y frigio; **dominantes secundarios (celeste)** que resuelven y **acordes sobre bajo (morado)**. En este caso el último recurso mencionado es utilizado para crear un efecto de *line cliché* en la progresión armónica. En la siguiente figura, podremos observar señalados estos recursos con sus respectivos colores.

NO LO ENTENDERIAS

IRINA LOPEZ
ARRANGER

ELECTRIC PIANO

♩ = 55

A

G MIN

I- maj 7 Menor melódica

G MIN^(MA7)/F#

G MIN⁷/F

IV7

Dórica

C⁷/E

V7

D⁷

ELECTRIC PIANO

mp

INTERLUDIO

G MIN

A^bMAJ⁷

G MIN

6

Figura 27: Recursos armónicos. Parte A1 de "No lo entenderías". Elaboración propia

Con respecto a la melodía, en esta sección se implementó el recurso del **motivo melódico (rojo)**, por lo que se usó un patrón rítmico específico, para crear toda una frase. Este motivo cambia en ciertas partes por su transposición interválica que se da por segundas y al final de la frase, se concluye con este patrón rítmico con cambios en los intervalos y la forma de ejecución de estas, ya que constan del mismo valor, pero estas notas se encuentran escritas en tresillos. En la siguiente figura nos podemos encontrar también con **anticipaciones melódicas (celeste)** durante la frase y un **compás de amalgama** de 5/4 en el séptimo compas, que estará presente en las dos secciones A del tema.

NO LO ENTENDERIAS

♩=55

HA CE CUAN TO NO SE DE CIR... QUE YO NO MEEN CUEN TRO A QUI

CUAN DO TU ESTAS A QUI... VIEN DO ME SER FE LIZ... HA CE MU CHO MEEN CIE RRO A LLI MIS

PA RE DES ESTAN DE GRIS... ES MUY PE QUE NO SI... TU NO LO VE E E ES

INTERLUDIO

Figura 28: Recursos melódicos. Parte A1 de "No lo entenderías". Elaboración propia

3.4.2.2 Sección: Interludio.

Esta sección está compuesta de 4 compases, que no constan de una melodía cantada, pero si de una armonía ejecutada por el bajo, la guitarra eléctrica, batería con un **ostinato rítmico** y un piano que toca la melodía de la parte A de fondo. El interludio consta armónicamente de acordes diatónicos a la escala menor y de un **dominante secundario** que resuelve al primer acorde la segunda A, que en este caso es un I grado menor.

Figura 29: Recursos de Interludio de "No lo entenderías". Elaboración propia

3.4.2.3 Sección: A2

Esta sección a diferencia de la primera A, cuenta con dos compases adicionales al final, uno que dobla el último compás para proponer una melodía resolutive y el otro compás es un silencio de cuatro tiempos para introducir a la parte B.

Figura 30: Recursos armónicos. Parte A2 de "No lo entenderías". Elaboración propia

Melódicamente esta sección se diferencia de la A1 porque se suman dos voces que tienen el mismo valor rítmico pero distintas notas. Estas notas se complementan armónicamente ya que hay una tercera de distancia entre estas y

además forman parte de los acordes de la sección. Estas voces también cumplen con la función de **contrapunto** con respecto a la melodía principal, ya que realizan un movimiento melódico distinto simultáneamente.

Figura 31: Recursos melódicos. Parte A2 de "No lo entenderías". Elaboración propia

3.4.2.4 Sección: B

Esta sección es irregular porque consta de diecisiete compases en un tiempo de 7/4 dentro de sus primeros doce compases y luego de este, regresa al tiempo inicial el cual es en este caso es 4/4. Estos compases están compuestos por un *vamp*⁵, tocado por el piano y acompañado por la guitarra y una batería donde se aplica un **ostinato rítmico** ejecutado solo por el bombo y por ciertos momentos por una platillo y efectos. Armónicamente sobre un solo compas nos encontramos con tres acordes: un I grado menor, dos acordes **dominantes secundarios**, el último resuelve al I grado menor del siguiente compás.

⁵ Acompañamiento repetitivo, puede ser tomado como sinónimo de ostinato.

31

G^{MIN} **V7/IV sus** F⁷SUS4-3 E^bMAJ7 C^{MIN} B^b (V7/V) A⁷ (V7) D⁷

36 A TEMPO OUTRO

♩ = 55

G^{MIN} G^{MIN}9 F A^b D⁷(ii)

41

Desde el compás trece de esta sección el tiempo vuelve a ser de 4/4 y se rompe con el ostinato rítmico y el vamp del piano, para dar lugar a sucesión de acordes que finalizan con la sección. Armónicamente en esta parte se aplica un **acorde suspendido (verde)**, acordes diatónicos a la escala y dos **dominantes secundarios (celeste)**, el primero resuelve al grado de su escala, más no a su cualidad, ya que en el modo en el que nos encontramos (aeólico), el grado V es menor y no dominante; el último dominante secundario, resuelve al primer acorde el outro.

Entre los recursos melódicos aplicados nos podemos encontrar en esta sección con un **contrapunto** que empieza en el quinto compás. Las dos primeras voces cuentan con el mismo valor rítmico, pero se diferencian interválicamente por terceras, esto hace que se complementen y causen la armonía deseada. La tercera voz tiene un valor rítmico distinto a las voces anteriores, el patrón rítmico sigue al del piano y al bajo, esta voz aparece desde el segundo compás de esta sección y es la que produce el contrapunto con respecto a las otras voces. La frase de esta voz está compuesta por **motivos melódicos** que cambian su transposición interválica.

The image shows a musical score for the song "No lo entenderías". It consists of five staves: three vocal parts (Vox. 1, Vox. 2, Vox. 3), piano accompaniment (E. PNO.), and bass (BASS). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES" for the first two voices, and "ES NO LO VE E ES NO LO VE E ES NO LO VE E S NO LO VE E" for the third voice. The piano part includes a red box highlighting a specific melodic motif in the third measure of the piano accompaniment, which corresponds to the third measure of the vocal parts. The bass part provides a steady rhythmic accompaniment.

Figura 34: Recursos melódicos. Parte B de "No lo entenderías". Elaboración propia.

3.4.2.5 Sección: outro

El outro se compone de cinco compases que armónicamente realizan movimientos similares a la parte A del tema. Dentro de los recursos aplicados se encuentran: un acorde de **intercambio modal (rojo)** que viene del modo frigio y **dominante secundario (celeste)** que incluso cuenta con tensiones disponibles⁶ y queda inconcluso. Dentro de sus recursos melódicos, cuenta con los mismos aplicados en la parte A, es decir el **motivo melódico (naranja)** y las **anticipaciones melódicas (azul)**, rítmicamente contamos con un **compás de amalgama** en 5/4.

10 OUTRO
A TEMPO
♩ = 55 G MIN

Vox. 1
CU AN TO NO SE DE CIR QUE YO NO ME ENCUEN TRO A QUI CUAN DO TU ESTAS A HI TU NO LO VE E ES TU NO LO VE E ES

Vox. 2

Vox. 3

E. PNO.
G MIN G MIN⁹ F A^b D⁷(ii)

41

Figura 35: Recursos armónicos. Parte Outro de "No lo entenderías". Elaboración propia.

⁶ Las tensiones son las notas que forman parte de la estructura superior de un acorde, es decir, la novena, la oncena (o decimoprimer), y la trecena (o decimotercera).

3.4.3 Letra del tema: “No lo entenderías”.

Verso

Hace cuanto no se decir,
Que yo no me encuentro aquí,
Cuando tú estás ahí, viéndome ser feliz,
Hace mucho me encierro aquí,
Mis paredes están de gris,
Es muy pequeño sí,
Tú no lo ves.

3.4.4 Estructura tema 2: “Despierta”

Tempo	Tonalidad	Tipo de comienzo	Tipo de final	Forma		Recursos armónicos, melódicos y rítmicos.
				Sección	Compases	
55bpm	Sol menor	Anacrúsico	Masculino			Intercambio Modal
				Intro	16	-Tercera de picardía
				A1	16	- Acorde sobre bajo
				Interludio	16	-Dominantes secundarios
				B1	16	-Acordes suspendidos
				A2”	16	-Contrapunto
				C	13	-Saltos melódicos
				Outro	8	-Nota única
						-Motivo melódico
						-Anticipación melódica
						-Ostinato Rítmico
						-Compás de Amalgama

Tabla 11: Descripción y recursos usados en "Despierta". Elaboración propia.

3.4.5 Análisis por secciones de "Despierta"

3.4.5.1 Introducción

Esta sección está compuesta por dieciséis compases. Se puede identificar desde esta sección, el **ostinato rítmico** con el que se va a desarrollar en gran parte del tema.

Esta sección no cuenta con una melodía, pero sí con una armonía, ejecutada por una guitarra acústica en forma de arpeggios. En su armonía nos podremos encontrar con acordes de **intercambio modal (rojo)** tomados del modo Dórico y Jónico, combinándolos con **acordes sobre bajo (morado)**, acordes diatónicos, un **acorde dominante (celeste)** que no resuelve específicamente a su cualidad, pero sí al grado de la escala y un **acorde suspendido (verde)** que es usado como un acorde de paso para resolver al grado I mayor.

En la siguiente figura podemos observar los recursos indicados, diferenciados por colores:

The image shows a musical score for the introduction of the song "Despierta" by Irina Lopez. The score is in 3/4 time and features four staves: Acoustic Guitar, Electric Bass, Drum Set, and Acoustic Guitar (Ac.Gtr.). The tempo is marked as 105. The score is annotated with various harmonic resources:

- Acoustic Guitar (Ac.Gtr.):** The top staff shows arpeggiated chords. Annotations include: **I-7** (red), **Amin⁷/G** (purple), **IV7 Dórico** (red), **(V7) E⁷** (blue), **I SUS 4 A⁷ sus 4-3** (green), and **I Jónico** (red).
- Electric Bass (E.B.):** The second staff shows bass lines. Annotations include: **Amin⁷**, **Amin⁷/G**, **D⁷**, **F#m⁷**, **E⁷**, **A⁷ sus 4-3**, and **A**.
- Drum Set (D.S.):** The third staff shows a consistent rhythmic pattern.

Figura 36: Recursos armónicos. Parte Intro de "Despierta". Elaboración propia.

La cualidad de este grado I mayor al que nos hemos referido, no pertenece a la escala en la que se desarrolla el tema, el cual en este caso es aeólico. Por lo tanto, este grado además de ser tomado como un acorde de intercambio modal tomado del modo Jónico, cumple con la aplicación del recurso, **tercera de picardía**, el cual se caracteriza por tener una progresión de acordes que se desarrollan en un modo o escala menor, para luego en vez de resolver en su I grado menor que en este caso es el La menor, resuelve en su I grado mayor, es decir al La Mayor.

SCORE

INTRO

♩ = 105

DESPIERTA

IRINA LOPEZ
ARRANGER

Acoustic Guitar

Electric Bass

Drum Set

Ac.Gtr.

E.B.

D. S.

Figura 37: Recursos armónicos. Parte Intro de "Despierta". Elaboración propia.

3.4.5.2 Sección: A1

Esta sección de "Despertar" está compuesta, como en la introducción, por dieciséis compases, en dónde se empieza a desarrollar la melodía principal. Las frases de esta parte de la melodía, las forman un conjunto de **motivos melódicos** que tienen un mismo valor rítmico pero distinta relación interválica.

The image shows a musical score for Section A1 of the song "Despierta". It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 9 and ends at measure 15. The second staff starts at measure 16 and ends at measure 21. The lyrics are written below the notes. Four specific melodic motifs are highlighted with red boxes: the first motif in measure 9 (Amin7), the second motif in measure 10 (Amin7/G), the third motif in measure 14 (Bmin7(b5)), and the fourth motif in measure 15 (Amin). The chords above the notes are: Amin7, Amin7/G, B7, B7, Bmin7(b5), G#7, Amin, Amin, Amin7, Amin7/G, B7, B7, Bmin7(b5), G#7.

Figura 38: Recursos melódicos. Parte A1 de "Despierta". Elaboración propia.

Dentro de esta sección también nos podremos encontrar con un **salto melódico** de sexta menor descendente y de séptima menor ascendente.

This image is a close-up of the melodic motifs from Figure 38, specifically measures 14 and 15. The notes are circled in red. The first motif (measure 14) shows a descending minor sixth interval (B4 to D4). The second motif (measure 15) shows an ascending minor seventh interval (D4 to C5). The chords above the notes are Bmin7(b5) and Amin.

Figura 39: Recursos melódicos. Parte A1 de "Despierta". Elaboración propia.

Entre los recursos armónicos utilizados nos podemos encontrar en esta sección con el uso de **dominantes secundarios**, en este caso con un V7/V que no resuelve, combinado con acordes diatónicos de su tonalidad.

The image shows a musical score for the song "Despierta". It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 9 and the second at measure 16. Above the notes, various chords are indicated: A_{MIN}^7 , A_{MIN}^7/G , B^7 , B^7 (circled in red and labeled $(V7/V)$), $B_{MIN}^{7(b5)}$ (labeled $II-7b5$), $G^{\#7}$, and A_{MIN} . The lyrics are: "MIENTRAS PIEN SO EN NO PEN SAR Y RIO O PA RA NO LLO RAR ME PRE GUN TO AL FI NAL SIEL SI LEN CIO ES COM PLICE TO".

Figura 40: Recursos armónicos. Parte A1 de "Despierta". Elaboración propia.

3.4.5.3 Interludio

El interludio, está compuesto por una melodía ejecutada sin letra, a dos voces, la segunda voz realiza una melodía, que tiene un intervalo de tercera de distancia en la mayoría de sus notas, en ciertos casos con cuartas, con respecto a la primera, resaltando así, la armonía de la sección, la cual es la misma que la sección A.

SCORE **DESPIERTA** IRINA LOPEZ

INTERLUDIO

VOCALS 1

VOCALS 2

A MIN A MIN/G B⁷ B⁷

B MIN^{7(b5)} G^{#9} A MIN A MIN

Vox. 1

Vox. 2

5 A MIN A MIN/G B⁷ B⁷

Vox. 1

Vox. 2

9 B MIN^{7(b5)} G^{#9} A MIN

Vox. 1

Vox. 2

13

Figura 41: Recursos melódicos. Interludio de "Despierta". Elaboración propia.

©

3.4.5.4 Sección: B

Esta sección también está compuesta por dieciséis compases, pero a diferencia de la parte A, en la B se ejecutan todos los instrumentos presentes en la canción, acentuando así la dinámica mezzo-forte establecida para esta parte del tema.

Armónicamente este fragmento contiene acordes de **intercambio modal (rojo)** tomados del modo Frigio y Jónico, combinados con **dominantes secundarios (celeste)** no resolutivos. La armonía es ejecutada a tres voces, guitarra acústica y complementada con el bajo y la guitarra eléctrica.

Al final de esta sección, se vuelve a aplicar el recurso de **tercera de picardía**, ya que la sección culmina con La maj7 para regresar al La menor de la parte A.

The musical score for "Despierta" (Part B) is shown in Figure 42. It features six staves: three vocal parts (Vox. 1, 2, 3), electric guitar (E.GTR.), acoustic guitar (Ac.GTR.), bass (E.B.), and double bass (D.S.). The score is in G minor and 4/4 time. The key signature is G minor. The score is divided into measures 12, 13, 14, and 15. Measure 12 is marked "VII - Frigio" and contains a G minor chord (G MIN). Measure 13 is marked "DESPIERTA" and contains an F major chord (F). Measure 14 is marked "(V7) E7" and contains an E7 chord. Measure 15 is marked "Jónico" and contains an A major 7 chord (A MAJ7). The score also includes dynamic markings such as *mf* and *mp*.

Figura 42: Recursos armónicos. Parte B de "Despierta". Elaboración propia.

Melódicamente se han implementado a esta sección recursos tales como el **contrapunto (rojo)** y el recurso de **nota única (celeste)**.

El **contrapunto (rojo)** es ejecutado por las tres voces que se encuentran en esta sección, las voces secundarias se encuentran aportando armónicamente con quintas y terceras del acorde, a la melodía principal que se mueve con más libertad. La guitarra se suma a esta carga armónica, usando el recurso de **nota única (celeste)**, usando una sola nota que se mantiene en los tres acordes que comprenden esta sección. En la siguiente figura podremos ver que esta nota funciona como novena, tercera y oncena, tensiones disponibles en estos acordes.

The image displays a musical score for a section labeled 'DESPIERTA' starting at measure 8. The score includes five staves: three vocal staves (Vox. 1, 2, 3) and two guitar staves (E.Gtr. and Ac.Gtr.). The vocal parts feature lyrics: 'TIEN PO DE RE GRE SAR IA'. The guitar parts are annotated with chords: G MIN, F, E7, and E7. Red ovals highlight specific notes in the vocal staves, and a blue box highlights a note in the E.Gtr. staff. The score is marked with dynamics such as *mp* and *f*.

Figura 43: Recursos melódicos. Parte B. Elaboración propia.

Dentro de esta sección además del **ostinato rítmico**, usado en toda la canción, se suma el recurso de la **amalgama**, presente con un compás de 4/4 que se suma al de 3/4. Esto se da al final de esta sección

DESPIERTA

Figura 44: Recursos rítmicos. Parte B de "Despierta". Elaboración propia.

3.4.5.5 Sección: A2

Esta sección es la que se ejecuta con menos intensidad en dinámica, ya que se compone del bajo, la voz principal, acompañados por una guitarra acústica. Contiene dentro de su estructura un acorde de **intercambio modal**, tomado del modo Frigio, complementado con acordes diatónicos de la escala aeólica. Esta parte A es una versión rearmonizada de la sección A anteriormente mencionada.

Figura 45: Recursos armónicos. Parte A2 de "Despierta". Elaboración propia.

3.4.5.6 Sección: C

Esta sección es la parte más fuerte en dinámica, es decir que es dónde el tema llega a su clímax. Dentro de esta sección se aplica la modulación⁷ armónica. Esta modulación se da del La menor al Do# menor (tercera mayor ascendente), por lo que debemos tomar solo dentro de este fragmento de la canción a Do# como nuestro nuevo grado I.

Armónicamente esta sección en sus primeros cuatro compases se mueve en grados conjuntos, teniendo en su armonía un I- luego un II-7b5 para seguir con un III grado. Todos estos acordes son diatónicos a la escala aeólica, es decir que conservan sus cualidades armónicas.

Al final de esta sección, antes de regresar a la tonalidad original, que en este caso es La menor, nos podemos encontrar con una sucesión de acordes de **intercambio modal**, que pertenecen al modo Locrio y al Jónico, este último acorde, da paso para regresar a la anterior tonalidad y permite que se implemente la **tercera de picardía** nuevamente. En la siguiente figura podremos comprobar todas estas observaciones.

Figura 46: Recursos armónicos. Parte C de "Despierta". Elaboración propia.

⁷ La modulación en música tonal es el cambio de una tonalidad a otra durante el desarrollo de una obra.

Melódicamente nuevamente se recurre a la aplicación del recurso de el **contrapunto**, donde es ejecutado por tres voces que se mueven de manera distintas entre sí, usando intervalos consonantes y en ciertas ocasiones disonantes.

En este mismo fragmento se aplica en un solo acorde una amalgama de 5/4.

SCORE **DESPIERTA**
IRINA LOPEZ
ARRANGER

[A] C#MIN C#MIN D#MIN 7(95) E MAJ7 E MAJ7 C#7

VOCALS 1
LU NA DES PIER TA QUE EL SOL NO

VOCALS 2
mf LU NA DES PIER TA QUE *mp* SOL NO ES

VOCALS 3
mf LU NA DES PIER TA EL

Vox. 1
ES TA TEN DRAS QUE SO LA

Vox. 2
mf TA TEN DRAS QUE SO LA

Vox. 3
mf SOL NOES TA TEN DRAS QUE SO LA

D G C#

Vox. 1
SER TU PRO PIA LUZ

Vox. 2
f SER TU PRO PIA LUZ

Vox. 3
f SER TU PRO PIA LUZ

11

Figura 47: Recursos melódicos. Parte C de "Despierta". Elaboración propia.

3.4.5.7 Sección: Outro

En esta última parte de la canción, los instrumentos ejecutantes solo son el piano y la voz. Armónicamente y melódicamente se repiten los recursos musicales de la primera parte A, la que se conforma por frases compuestas por **motivos melódicos** y por acordes **dominantes secundarios**, acordes diatónicos y un acorde de **intercambio modal** proveniente del modo Jónico, el cual cumple nuevamente con la función de darnos el efecto de la **tercera de picardía**.

3.4.6 Letra del tema: “Despierta”.

Verso 1

Mientras pienso en no pensar

Y río para no llorar

Me pregunto al final

Si el silencio es cómplice total.

Verso 2

Es tiempo de despertar

La vida sigue igual

Es difícil, es verdad

El sol ya no estará.

Verso 3

Mientras pienso en no pensar

Y en ríos para no remar

Me pregunto al final

Si son tiempos para no brillar.

Verso 4

Luna, despierta

Que el sol no brilla

Tendrás que sola ser

Tu propia luz.

Outro

Mientras pienso en no pensar

Y rio para no llorar.

3.5 Conclusiones

Por medio de esta investigación pudimos ver que el rock experimental se caracteriza por tener elementos ajenos a las características tradicionales del género rock. Ya que el rock experimental desde su origen buscaba innovar, en su forma, en su lírica, melodía, armonía, tímbrica y su rítmica.

En los temas analizados se encontraron y definieron los recursos melódicos, armónicos y rítmicos, los cuales sirvieron como fundamento para comprobar que el disco "Ok computer" efectivamente pertenece al género rock experimental, del cual hemos tratado durante toda la investigación.

Gracias a estos recursos extraídos, se cumplió con el objetivo de componer dos temas, recursos que fueron complementados con otros, aprendidos dentro del

periodo de estudios en la carrera de Música en la Universidad Católica de Guayaquil.

Además del aporte al amplio número de propuestas musicales existentes en nuestro país, este trabajo de investigación proporcionó teóricamente y a través de ejemplos, las definiciones y explicaciones de los recursos extraídos, las cuales se expusieron con el fin de brindar al futuro estudiante de música un estudio entendible de cuyos recursos.

Es oportuno mencionar como conclusión, que este tipo de investigaciones comprueban la importancia de realizar amplios estudios en una carrera de música, ya que a pesar de que en la actualidad no se requieren de fórmulas rígidas para la creación de nueva música (como pudimos observar en este estudio, donde el género rock se ha descompuesto como tal, a lo largo de los años), es gracias a estos estudios teóricos que se puede llegar a ampliar el espectro del músico, adquiriendo una posibilidad más abierta en la exploración de nuevos sonidos y una experiencia compositiva más organizada.

3.6 Recomendaciones

Se recomienda la utilización de este trabajo de investigación a estudiantes de música contemporánea y músicos profesionales que desean desarrollar y ampliar el conocimiento musical con los que ya cuentan.

También se recomienda esta investigación a compositores que desean explorar nuevas sonoridades armónicas y melódicas dentro del género rock experimental, para proveer de originalidad a sus productos musicales, utilizando nuevas metodologías que complementen a esta investigación.

Por último, se recomienda que se realicen más estudios con respecto a los recursos musicales de los trabajos discográficos de esta banda, que complementen los estudios ya realizados, para que el músico interesado, pueda aplicarlos en su vida profesional.

3.7 Bibliografía

(s.f.). Obtenido de Twenty Music: <https://twentymusic.wordpress.com/estilos-musicales/rock/art-rock/#:~:text=Seg%C3%BAn%20la%20Allmusic%2C%20el%20art,y%20est%C3%A1%20m%C3%A1s%20relacionado%20con>

Baez, M. (2012). Intervalos, acordes y modos en el rock. *Guitarristas*.

Conceitch, B. B. (1994). *History of Rock: The Late Eighties*.

Dave, D. (2007). Give Radiohead your computer. *LAUNCH*.

Del Rio Galván, A. R. (2020). EL LEGADO DE PINK FLOYD EN LA HISTORIA DEL ROCK. *Habitante*.

Gonzalez, G. (15 de Junio de 2007). Obtenido de https://web.archive.org/web/20071002130231/http://www.lenguasdefuego.net/OK_Computer

Hernandez, R., Fernandez, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación.

Hicks, M. (2000). *Sixties Rock: Garage, Psychedelic, and Other Satisfactions Music in American Life*.

Marshall, D. (2007). *Mass Market Medieval: Essays on the Middle Ages in Popular Culture*.

Miller, R. (1992). The elements of melody. En *Modal Jazz composition and harmony* (pág. 12).

Muniesa. (2009). 35 AÑOS DEL ROCK AVANT GARDE. *Mephisto*.

Perez, F. (2017). *El quinto Beatle*. Obtenido de <https://www.elquintobeatle.com/2017/06/16/radiohead-ok-computer/>

Robert. A. Hall, J. (1975). How Picard was the "Picardy Third". En *Current Musicology* (págs. 78-80).

Rosenberg, S. (2009). *Rock and Roll and the American Landscape*.

Simonelli, D. (2013). En *Psychedelia, Working Class Heroes: Rock Music and British Society in the 1960s and 1970s* (pág. 107).

Soto, F. (2012). *Introducción a la Armonía Modal*.

Torre, J. (1947). Contrapunto. En *Tratado de contrapunto* (pág. 5).

Yorke. (1997). *Humo*.

3.8 Anexos

Partitura “No lo entenderías”

SCORE
♩ = 55

NO LO ENTENDERIAS

IRINA LOPEZ
GUAYAQUIL, 2021

INTRO

VOCALS 1
HA CE CUAN TO NO SE DE CIR QUE YO NO MEEN CUEN TRO A ODI CUAN DO TO ESTAS A ODI VIEN DO ME SER FE LI HA CE

VOCALS 2

VOCALS 3

ELECTRIC PIANO

ELECTRIC GUITAR

BASS GUITAR

DRUM SET

2

NO LO ENTENDERIAS

Vox. 1
MI CHO MEEN CIE RRO A LU MIS PA RE DES ESTAN DE CRIS ES MOV PE QUE NO SI TU NO LO VE E E ES

Vox. 2

Vox. 3

E. PNO.

E. GTR.

BASS

D. S.

6

INTERLUDIO

Vox. 1

Vox. 2

Vox. 3

E. PNO.

E. GTR.

BASS

D. S.

10

No Lo ENTENDERIAS

4

Vox. 1

Vox. 2

Vox. 3

E. PNO.

E. GTR.

BASS

D. S.

14

A''

G MIN

G MIN^(MA7)/F#

G MIN⁷/F

C⁷/E

D⁷

CUAN TO NO SE DE CIR... QUE YO NO MEEN CUEN TRO A QUI... CUAN DO TU ESTAS A... VIEN DO ME SER FE... HA CE

UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH UH

mf

No Lo ENTENDERIAS

7

GMIN E^{b7} D⁷ GMIN E^{b7} D⁷ GMIN E^{b7} D⁷ GMIN E^{b7} D⁷

Vox. 1

Vox. 2
TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES

Vox. 3
ES NO LO VE E ES NO LO VE E ES NO LO VE E ES NO LO VE E

E. PNO.

BASS

D. S.

28

No Lo ENTENDERIAS

8

GMIN E^{b7} D⁷ GMIN E^{b7} D⁷ GMIN E^{b7} D⁷ GMIN E^{b7} D⁷

Vox. 1
TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES

Vox. 2
TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES TU NO LO VES

Vox. 3
ES NO LO VE E ES NO LO VE E ES NO LO VE E ES NO LO VE E

E. PNO.

BASS

D. S.

32

No Lo ENTENDERIAS

9

Chord progression: G MIN, F7sus4-3, E^bMAJ7, C MIN, B^b, A7, D7

Vox. 1: EN TU NO LO VE ES HA CE

Vox. 2: EN TU NO LO VE ES

Vox. 3: EN TU NO LO VE ES

E. PNO. (Piano): Accompanying chords and melody.

BASS: Accompanying bass line.

D. S. (Drum Set): Rhythmic accompaniment.

36

No Lo ENTENDERIAS

10

OUTRO
♩ = 55

Chord progression: G MIN, G MIN⁹, F, A^b, D7(11)

Vox. 1: CU AN TO NO SE DE CIR QUE YO NO ME ENCUEN TRO A DOI CUAN DO TU ESTAS A HI TU NO LO VE E E ES TU NO LO VE E E ES

Vox. 2: (Silent)

Vox. 3: (Silent)

E. PNO. (Piano): Accompanying chords and melody.

51

Partituras "Despierta"

SCORE

DESPIERTA

IRINA LOPEZ
GUAYAQUIL, 2021

INTRO

♩ = 105

ACOUSTIC GUITAR

ELECTRIC BASS

DRUM SET

Ac.GTR.

E.B.

D.S.

5

2

Vox. 1

MEP AC.GTR.

E.B.

D.S.

9

Vox. 1

Ac.GTR.

E.B.

D.S.

13

DESPIERTA

MIENTRAS
TRAS
PIENSO
SO
ENMI
PEN
DAR

RIO
O
PA
PA
NO
LLO
RAR

AMIN7

AMIN7/G

B7

B7

AMIN7

AMIN7/G

B7

B7

BMIN7(b5)

G#7

AMIN

AMIN

BMIN7(b5)

G#7

AMIN

AMIN

A_{MIN}⁷ **A_{MIN}⁷/G** **DESPIERTA** **B⁷** **B⁷** 3

Vox. 1

ME PRE OMN TO AL FI NAL SIEC SI

mp AC.GTR.

p **A_{MIN}⁷** **A_{MIN}⁷/G** **B⁷** **B⁷**

E.B.

p

D.S.

17

B_{MIN}^{7(b5)} **G^{7#7}** **DESPIERTA** **A_{MIN}** **A_{MIN}**

Vox. 1

LEN CIO ES COM PLICE TO TAL

AC.GTR.

B_{MIN}^{7(b5)} **G^{7#7}** **A_{MIN}** **A_{MIN}**

E.B.

D.S.

21

DESPIERTA

5

INTERLUDIO

Vox. 1

Vox. 2
UH

Vox. 3
UH

E.Gtr.

Ac.Gtr.
A MIN
A MIN/G
B⁷
B⁷ *mp*

E.B.
mp

D.S.

25

DESPIERTA

6

Vox. 1

Vox. 2
UH

Vox. 3
UH

E.Gtr.
(HARMON)
mp

Ac.Gtr.
B MIN⁷⁽⁹⁵⁾
G⁷⁽⁹⁾
A MIN
A MIN

E.B.

D.S.

29

DESPIERTA

7

Vox. 1

Vox. 2
UH UH UH UH UH

Vox. 3
UH UH UH UH (HARMON)

E.GTR.
(HARMON) (HARMON) (HARMON) *mp*

Ac.GTR.
mp A MIN A MIN/G B⁷ B⁷

E.B.
mp

D.S.

33

8

DESPIERTA

Vox. 1

Vox. 2
UH UH UH

Vox. 3
UH UH UH

E.GTR.
(HARMON) (HARMON) (HARMON) *mp*

Ac.GTR.
mp B MIN⁷⁽⁵⁵⁾ G⁷ A MIN A MIN

E.B.

D.S.

37

DESPIERTA

B G MIN F E⁷ E⁷

Vox. 1: TIEM PO DE DES PER TAR LA

Vox. 2: UH

Vox. 3: UH UH UH

E.GTR. *mf*

Ac.GTR. *mf*

E.B. *f*

D.S. *f*

41

10 G MIN F DESPIERTA E⁷ E⁷

Vox. 1: VI DA SI GUE I GUAL ES DI

Vox. 2: UH UH UH

Vox. 3: UH UH UH

E.GTR. *mf*

Ac.GTR. *mf*

E.B.

D.S.

45

DESPIERTA 11

G MIN **F** **E⁷** **E⁷**

Vox. 1: FI CIL ES VER DAD EL

Vox. 2: UH UH UH

Vox. 3: UH UH UH

E.GTR. *mf* **G MIN** **F** **E⁷** **E⁷**

Ac.GTR. **G MIN** **F** **E⁷** **E⁷**

E.B. *f*

D.S. *f*

59

DESPIERTA

G MIN **F** **E⁷** **A MAJ⁷**

Vox. 1: SOL YA NO ESTA RA

Vox. 2: UH UH UH

Vox. 3: UH UH UH

E.GTR. *mf* **G MIN** **F** **E⁷** **A** **A**

Ac.GTR. **G MIN** **F** **E⁷** **A** **A**

E.B. *mf*

D.S. *mf*

53

DESPIERTA

13

Musical score for page 13, measures 58-60. The score includes parts for Voc. 1, Ac.Gtr., E.B., and D.S. The lyrics are: NIEN TRAS PIENSO EN NO PEN DAR.

Chord progression: A^{MIN}, G⁷, D^{MIN}.

Measures 58-60 are shown.

14

DESPIERTA

Musical score for page 14, measures 61-65. The score includes parts for Voc. 1, Ac.Gtr., E.B., and D.S. The lyrics are: RI OS PA RA NO RE MAR A MIN RA NO RE MAR A MIN NE PRE CUN TO AL FI MAL.

Chord progression: D^{MIN}, B^{MIN}7(95), B^bMAJ7(911), A^{MIN}, D^{MIN}.

Measures 61-65 are shown.

15

DMIN **B**MIN⁷⁽⁹⁵⁾ **B**^bMAJ⁷⁽⁹¹¹⁾ DESPIERTA **A**MIN

Vox. 1
SI SON TIEN POS FA RA NO BRI LIAR

AC.GTR. **A**MIN

E.B. **D**MIN **B**MIN⁷⁽⁹⁵⁾ **B**^bMAJ⁷⁽⁹¹¹⁾ **A**MIN **A**MIN

D.S. *mf*

69

16

C[#]MIN **C**[#]MIN **D**[#]MIN⁷⁽⁹⁵⁾ DESPIERTA **E**MAJ⁷

Vox. 1 LU NA DES PIER TA

Vox. 2 *mf* LU NA DES PIER TA

Vox. 3 *mf* LU NA DES

E.GTR. **C**[#]MIN **C**[#]MIN **D**[#]MIN⁷⁽⁹⁵⁾ **E**MAJ⁷

AC.GTR. **C**[#]MIN **C**[#]MIN **D**[#]MIN⁷⁽⁹⁵⁾ **E**MAJ⁷

E.B. *f*

D.S. *f*

74

DESPIERTA

17

Vox. 1: QUE EL SOL NO ES TA TEN

Vox. 2: QUE SOL NO ES TA TEN

Vox. 3: PIER TA EL SOL NOES TA TEN

E.Gtr.: E MAJ7, C#7, C#MIN, C#MIN, D#MIN7(9)

Ac.Gtr.: E MAJ7, C#7, C#MIN, C#MIN, D#MIN7(9)

E.B.: f

D.S.

77

DESPIERTA

18

Vox. 1: DRAS QUE SO LA SER TU

Vox. 2: DRAS QUE SO LA SER TU

Vox. 3: DRAS QUE SO LA SER TU

E.Gtr.: E MAJ7, E MAJ7, F#MIN, D

Ac.Gtr.: E MAJ7, E MAJ7, F#MIN, D

E.B.: f

D.S.

81

19

DESPIERTA
OUTRO

G **C#** **Amin7** **Amin/G**

Vox. 1
PRO PIA LUZ MIEN TRAS PIEN

Vox. 2
PRO PIA LUZ

Vox. 3
PRO PIA LUZ

E.Gtr.
G **C#**

Ac.Gtr.
G **C#** **Amin7** **Amin/G**

E.B.
f *mp*

D.S.

85

20

DESPIERTA

B7 **B7** **Bmin7(9#5)** **E7** **A**

Vox. 1
RIO O PA RA NO LLO RAR

Ac.Gtr.
simile *p*

E.B.

D.S.

89

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **López Macías, Irina Lisbeth** con C.C: # **0924598295** autor/a del trabajo de titulación: **“Creación de dos composiciones en el género rock experimental en base a los recursos melódicos, armónicos y rítmicos utilizados en el álbum “ok computer” de radiohead”** previo a la obtención del título de **Licenciada en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 05 de marzo de 2021

f.  _____

Nombre: **López Macías, Irina Lisbeth**

C.C: **0924598295**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA		
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN		
TEMA Y SUBTEMA:	“Creación de dos composiciones en el género rock experimental en base a los recursos melódicos, armónicos y rítmicos utilizados en el álbum “Ok computer” de Radiohead”	
AUTOR(ES)	Irina Lisbeth López Macías	
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Alex Fernando Mora Cobo	
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil	
FACULTAD:	Artes y Humanidades	
CARRERA:	Música	
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Música	
FECHA DE PUBLICACIÓN:	5 de marzo de 2021	No. DE PÁGINAS: 86
ÁREAS TEMÁTICAS:	Música contemporánea, composición, recursos musicales	
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	rock experimental, ok computer, Radiohead, recursos armónicos, recursos melódicos, recursos rítmicos	
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): En el presente trabajo de investigación se busca identificar los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de las canciones “Exit Music” y “The Tourist” del álbum “Ok computer”, por medio de un análisis académico musical, para luego implementar tales recursos en dos composiciones inéditas. Esta investigación se desarrolló en varias etapas: la extracción de información de fuentes bibliográficas tales como libros, entrevistas y revistas, lo que nos permitió conocer sobre el origen del rock experimental y las circunstancias sobre las cuales el álbum “Ok computer” llegó a convertirse en ícono referencial del género. Como segunda etapa, se procedió a la transcripción y al análisis teórico musical de los dos temas, para posteriormente dar lugar a la tercera etapa, en donde se aplicaron los recursos musicales extraídos, en la composición de temas musicales inéditos. Por medio de la aplicación del método inductivo, se busca realizar un estudio exhaustivo de los recursos musicales identificados, para evidenciar la riqueza musical que esta investigación pretende exponer por medio de la creación de dos temas musicales inéditos en el género de rock experimental.		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO
CONTACTO CON AUTORES:	Teléfono: +593995590893	E-mail: ilopezmacias123@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yasmine Genoveva Yaselga Rojas	
	Teléfono: +593-997194223	
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec	
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA		
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):		
Nº. DE CLASIFICACIÓN:		
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):		