



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

TEMA:

Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with The Bulls” de Kiko Loureiro.

AUTOR:

Bravo Ollague, Carlos Josemaría

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADO EN ARTES MUSICALES**

TUTOR:

Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva

Guayaquil, Ecuador

13 de febrero del 2023



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Bravo Ollague, Carlos Josemaría** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**

TUTORA

f. _____
Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 13 días del mes de febrero del año 2023



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Bravo Ollague, Carlos Josemaría**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, 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 13 días del mes de febrero del año 2023

EL AUTOR

f. _____
Bravo Ollague, Carlos Josemaría



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Bravo Ollague, Carlos Josemaría**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 13 días del mes de febrero del año 2023

EL AUTOR:

f. _____
Bravo Ollague, Carlos Josemaría

Guayaquil, 31 de enero del 2023

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 el estudiante **CARLOS JOSEMARIA BRAVO OLLAGUE** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación del mencionado estudiante.

Original
by Turnitin

Document Information

Analyzed document	Tesis Josemaria Bravo.docx (D157564286)
Submitted	2/1/2023 3:01:00 PM
Submitted by	Yasmine Yaselga
Submitter email	yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	yasmine.yaselga.ucsg@analysis.orkund.com

Atentamente,

 TURNITIN-40ACCE0500A880E4-3001
YASMINE
GENOVEVA
YASELGA ROJAS

Lic. Yasmine Yaselga Rojas, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, quisiera agradecerle a mi hermano Carlos Bravo Ollague por ser la primera persona que me inspiró a seguir el camino de la música y por ser también una gran inspiración como ser humano.

A mis padres Zoila Ollague Valarezo y Carlos Bravo Medina por siempre apoyarme, creer en mí y por todo lo que han hecho y siguen haciendo por mí.

A todas las personas que en algún momento han sido mis docentes o profesores y que de alguna forma me han ayudado en mi formación tanto musical como personal, especialmente a María Luisa Calderón.

A todos mis compañeros, amigos y seres queridos que me han acompañado en los buenos momentos y en los malos, mención especial a Juan Diego Toral por ser siempre mi bajista de confianza.

A mi tutora Yasmine Yaselga por su excelente guía durante este proceso de titulación.

A Kiko Loureiro por ser una enorme inspiración como músico, como ser humano y por la gran ayuda que me brindó para la realización de este trabajo.

A todos mis artistas favoritos por darme este hermoso regalo que es la música: Megadeth, N.O.I.S.E., Metallica, Gojira, Nightwish, Epica, Black Sabbath, Minipony, Slayer, Anthrax, Testament, Halocene, Ghost, Angra, Violet Orlandi y muchísimos más.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a María Luisa Calderón por ser una increíble profesora, guía y amiga, por siempre creer en mí y sobre todo por enseñarme a creer en mí mismo, por todas sus enseñanzas que siempre llevaré conmigo, por ser una gran inspiración como músico, por ser una de mis cantantes y compositoras favoritas, por ser aquella persona que siempre me animaba a seguir adelante en los momentos donde quería renunciar a todo y porque sinceramente no habría logrado llegar aquí sin ella.



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____
JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA
DOCENTE

f. _____
JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE
DOCENTE

f. _____
GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS
OPONENTE

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO	VI
DEDICATORIA	VII
ÍNDICE DE TABLAS	XI
ÍNDICE DE FIGURAS	XII
RESUMEN	XIX
ABSTRACT	XX
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I	3
1.1 Contexto de la investigación	3
1.2 Antecedentes	5
1.3 Problema de investigación	7
1.4 Justificación	8
1.5 Objetivos	9
1.5.1 Objetivo general	9
1.5.2 Objetivos específicos	9
1.6. Preguntas de investigación	9
1.7 Marco conceptual	9
1.7.1 Metal progresivo	9
1.7.2 Kiko Loureiro	27
CAPÍTULO II	32
2.1 Diseño de la investigación	32
2.2 Enfoque	32
2.3 Alcance	32
2.4 Instrumentos de recolección de datos	32
2.4.1 Análisis documental	32
2.4.2 Entrevista	32
2.4.3 Análisis de partituras	33

2.5 Análisis de los resultados	33
2.5.1 Del análisis documental	33
2.5.2 De la entrevista	34
2.5.3 Del análisis de partituras	35
CAPÍTULO III	52
3.1 Título de la propuesta	52
3.2 Justificación de la propuesta	52
3.3 Objetivo de la propuesta	52
3.4 Descripción	52
CONCLUSIONES	71
RECOMENDACIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	73
ANEXOS	78

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Problema de investigación	7
Tabla 2 Escalas usadas en el metal progresivo	11
Tabla 3 Escalas modales	11
Tabla 4 Dominantes secundarios y sus tensiones	15
Tabla 5 Instrumentación del metal progresivo.....	25
Tabla 6 Discografía de Kiko Loureiro	26
Tabla 7 Características musicales del jazz	28
Tabla 8 Running with the Bulls – Kiko Loureiro	31
Tabla 9 Documentos revisados.....	33
Tabla 10 Entrevista a Kiko Loureiro	34
Tabla 11 Recursos musicales del tema “Running with the Bulls”	49
Tabla 12 Ecological Dead Zone	52
Tabla 13 Recursos musicales del tema “Ecological Dead Zone”	69

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Acorde de quinta de Sol. Fuente: Elaboración propia.	13
Figura 2 Inversiones. Fuente: Elaboración propia.	13
Figura 3 Acorde híbrido	14
Figura 4 Acordes suspendidos de Sol. Fuente: Elaboración propia.	14
Figura 5 Intercambio modal. Fuente: Elaboración propia	15
Figura 6 Modulación en el tema "Ghost Love Score" de Nightwish. Fuente: Elaboración propia.....	16
Figura 7 Galope.....	16
Figura 8 Galope invertido. Fuente: Elaboración propia.	17
Figura 9 Half-time. Fuente: Elaboración propia.....	17
Figura 10 Double time. Fuente: Elaboración propia.	17
Figura 11 Síncopa en el tema "Angry Again" de Megadeth. Fuente: Elaboración propia.....	17
Figura 12 Contratiempo. Fuente: Elaboración propia.....	18
Figura 13 Varios tipos de Blast Beat. Fuente: Elaboración propia.....	18
Figura 14 Polirritmia en el tema "Lateralus" de Tool. Fuente: Elaboración propia	19
Figura 15 Polimetría en el tema "The Cell" de Gojira. Fuente: Elaboración propia.	19
Figura 16 Herta y polimetría en el tema "Bleed" de Meshuggah. Fuente: Elaboración propia.....	20
Figura 17 Desplazamiento rítmico. Fuente: Elaboración propia	20

Figura 18 Modulación métrica en el tema “Paramexer” de Animals As Leaders. Fuente: Tomado de “EP 79 Paramexer Modulation” de Art of Drumming HQ (2020)	21
Figura 19 Unísono en el tema “The Threat Is Real” de Megadeth. Fuente: Elaboración propia	21
Figura 20 Octavas. Fuente: Elaboración propia	22
Figura 21 Soli a 2 voces en el tema “The Trooper” de Iron Maiden. Fuente: Elaboración propia	22
Figura 22 Contrapunto en el tema” Design Your Universe” de Epica. Fuente: Elaboración propia	22
Figura 23 Pedal en el tema “Night Stalkers” de Megadeth. Fuente: Elaboración propia	23
Figura 24 Ostinato en el tema ”My Last Words” de Megadeth.	23
Figura 25 Pregunta y respuesta en el tema ”Dead Skin Mask” de Slayer. ...	23
Figura 26 Mediantes cromáticas. Fuente: Elaboración propia	27
Figura 27 Clústers. Fuente: Elaboración propia	27
Figura 28 Cadencia andaluza. Fuente: Elaboración propia	29
Figura 29 Patrón rítmico del partido alto.	29
Figura 30 Patrón rítmico característico del bossa nova en la guitarra. Fuente: Elaboración propia	30
Figura 31 Patrón rítmico del baião simple. Fuente: Elaboración propia	30
Figura 32 Patrón rítmico del maracatu. Fuente: Elaboración propia	30
Figura 33 Intro del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.	36

Figura 34 Cambios de métrica en el puente 1 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	37
Figura 35 Polirritmia en el puente 1 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	37
Figura 36 Contratiempo en el puente 1 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	38
Figura 37 Melodía en los primeros 4 compases de la sección A del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	38
Figura 38 Sección rítmica en los primeros 4 compases de la sección A del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	38
Figura 39 Progresión armónica en la sección A del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	39
Figura 40 Ornamentos en la sección A del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	39
Figura 41 Variaciones armónicas al final de la sección A del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	39
Figura 42 Melodía en los primeros 4 compases de la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	40
Figura 43 Guitarra adicional y teclado en los primeros 4 compases de la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia....	40
Figura 44 Groove de partido alto en la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	40
Figura 45 Mediantes cromáticas en la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	40
Figura 46 Cambio de métrica en la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	41

Figura 47 Pregunta y respuesta al volver a la sección A del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	41
Figura 48 Soli a 2 voces al volver a la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	42
Figura 49 Final de la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	42
Figura 50 Progresión armónica y palmas en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	42
Figura 51 Modo frigio dominante en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	43
Figura 52 Ornamentos y clústers en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	43
Figura 53 Cadencia andaluza en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	43
Figura 54 Riff usando el modo frigio dominante en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	44
Figura 55 Modulación a D menor, cambios de métrica y cadencia andaluza en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	44
Figura 56 Sección rítmica en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	45
Figura 57 Modulación a F menor en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	45
Figura 58 Guitarra de 8 cuerdas y bajo en el puente 3 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	46
Figura 59 Solo de batería en el puente 3 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	46

Figura 60 Polimetría y groove de partido alto en la sección E del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	47
Figura 61 Soli a 2 voces en la sección E del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	47
Figura 62 Cambios de métrica en la sección E del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	48
Figura 63 Outro del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.....	48
Figura 64 Inversiones e Intercambio modal en la intro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.	54
Figura 65 Inversiones, acordes suspendidos e intercambio modal en la intro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.	55
Figura 66 Herta y polimetría en la intro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	55
Figura 67 Soli a 2 voces {} y pregunta y respuesta [] en el verso 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	55
Figura 68 Octava {} y contrapunto [] en el verso 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	56
Figura 69 Melodía en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	56
Figura 70 Pedal en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	57
Figura 71 Half-time en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	57
Figura 72 Polimetría en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	58

Figura 73 Polimetría en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	59
Figura 74 Pregunta y respuesta en el verso 2. Fuente: Elaboración propia.	60
Figura 75 II-V en el verso 2 del tema “Ecological Dead Zone”.	60
Figura 76 Soli a 2 voces {} e intercambio modal en el verso 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.	61
Figura 77 Melodía en el coro 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	61
Figura 78 Polimetría {} y Blast Beat [] en el coro 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	62
Figura 79 Octava {} y contrapunto [] en el coro 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	62
Figura 80 Cadencia andaluza y palmas en el interludio del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.	63
Figura 81 Arpeggios en el interludio del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	63
Figura 82 Sección contrastante en el interludio del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	64
Figura 83 Modo frigio dominante y cambio de métrica en la sección de solo del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.	64
Figura 84 Solo de guitarra en el tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	65
Figura 85 Intercambio modal e inversiones en la sección de solo del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	65
Figura 86 Polirritmia en la sección de solo del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.....	65

Figura 87 Acordes suspendidos y tensiones en el outro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	66
Figura 88 Groove de partido alto en el outro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	66
Figura 89 Riff principal del outro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	66
Figura 90 Octava y métrica irregular en el outro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	67
Figura 91 Soli a 2 voces {}, cambios de métrica y half-time [] en el outro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	68
Figura 92 Final del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia	68

RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito la creación de una composición musical en el género metal progresivo basada en los recursos armónicos, rítmicos y melódicos del tema “Running with the Bulls” del multi-instrumentista y compositor brasileño Kiko Loureiro. La metodología utilizada en esta investigación tiene un enfoque cualitativo con alcance descriptivo. Dentro de los instrumentos de recolección de datos se utilizó el análisis de documentos, de partituras y se realizó una entrevista a Kiko Loureiro, de la cual se consiguió información del proceso compositivo del tema, el propósito de los recursos musicales utilizados y la relación de estos con las sensaciones que buscaba transmitir, además de las influencias musicales que se perciben en la composición. A partir de los recursos musicales característicos del metal progresivo y los encontrados en el análisis musical de “Running with the Bulls”, se creó una nueva propuesta musical titulada “Ecological Dead Zone”, en donde también se adaptan al metal progresivo recursos característicos de otros géneros musicales como la samba y el flamenco.

Palabras Claves: *Metal progresivo, Kiko Loureiro, Running with the Bulls, tema instrumental, composición, recursos musicales*

ABSTRACT

The purpose of this project is to create a progressive metal musical composition based on the harmonic, melodic and rhythmic elements of the song "Running with the Bulls" by the Brazilian guitarist, multi-instrumentalist and composer Kiko Loureiro. The methodology used in this investigation has a qualitative approach with a descriptive extent. To gather data, a document and music sheet analysis was conducted, as well as an interview with Kiko Loureiro in which information was obtained about the writing process of the song, the purpose of the musical elements used and the relationship of these with the sensations that he was looking to convey. As well as the musical influences that are perceived in the composition. Inspired by the characteristic musical elements of progressive metal and the ones found in the musical analysis of "Running with the Bulls", a new musical piece entitled "Ecological Dead Zone" was created, in which elements from other musical genres like samba and flamenco were also successfully implemented.

Key words: *Progressive metal, Kiko Loureiro, Running with the Bulls, instrumental song, musical composition, musical elements*

INTRODUCCIÓN

El metal progresivo surge de la mezcla del metal con el rock progresivo, con influencias de otros géneros y caracterizado por sus complejas composiciones y continuos cambios de compás (Berincua, 2012, como se citó en Casado, 2016). Siendo una de sus principales características la experimentación y la fusión con otros géneros, ha generado una infinidad de propuestas musicales y subgéneros diferentes.

Algo de vital importancia para todo músico es el expandir su lenguaje musical a través de la escucha y del análisis de diversos géneros musicales, para incorporar aquellos elementos externos a su forma de tocar y crear algo nuevo, es debido a esto que podemos encontrar una gran variedad musical dentro del metal progresivo, por las diversas influencias musicales que los artistas de este género incorporan al producto que presentan.

Entre sus exponentes más grandes a nivel internacional tenemos a agrupaciones como Dream Theater, Between The Buried And Me, Opeth, Gojira, Tool, Symphony X o Meshuggah. Mientras que a nivel nacional destacan agrupaciones como Viuda Negra, a quienes se les atribuye el primer álbum de este género grabado en Ecuador; Minipony, quienes presentan una interesante propuesta experimental donde fusionan el metal progresivo con ritmos latinoamericanos; o los guayaquileños Demolición.

Músicos como Joe Satriani, Steve Vai o Yngwie Malmsteen llevaron este género a un campo instrumental y enfocado primordialmente a la guitarra, influenciando a muchos guitarristas alrededor del mundo que seguirían sus pasos en los años por venir, como lo son Tosin Abasi o Kiko Loureiro. En Ecuador, tenemos a guitarristas como Renato Zerega o el fallecido Hittar Cuesta, que cuentan con un producto totalmente enfocado a la guitarra dentro del progresivo.

En Brasil, uno de los músicos más reconocidos en este género es Kiko Loureiro, quien toma sus influencias de la corriente clásica, la música brasileña y el jazz, combinándolas con el metal progresivo. Álvarez (2009) nos indica que Loureiro lleva la fusión del metal y la música brasileña al máximo en sus álbumes “No Gravity” y

“Universo Inverso”, mientras que Ceballos (2013) y Corredor (2016) encuentran buenos ejemplos de la influencia de la música latina y la riqueza musical que puede encontrarse en el trabajo de Loureiro en los temas “Enfermo” y “La Forcé de L’ame”.

Zhao (2018) señala su estilo “novedoso y único” en la aplicación de escalas, fraseo, arreglos musicales y sentido del ritmo, destacando la composición “Reflective” e incluso llamándola una “obra maestra”.

Lovato (2021), por su parte, nombra la canción “Caça e Caçador” de Angra como ejemplo de Loureiro y compañía combinando elementos del baião con el metal, cosa en la que coincide Jardim Junior (2005), quien también menciona a “Nothing To Say” y “Unholy Wars” como piezas con clara influencia de ritmos brasileños.

Refiriéndose a la técnica de ejecución instrumental del músico brasileño, Merizalde (2020) destaca su fluidez, comodidad y la forma en la que economiza sus movimientos al tocar la guitarra.

El álbum “Open Source” de Loureiro fue nombrado el mejor álbum de guitarra del 2020 por la prestigiosa revista Guitar World (Horsley, 2020).

La composición “Running with the Bulls”, perteneciente a esta producción discográfica, es referente del estilo de composición de Loureiro y servirá como base para la realización de una nueva composición instrumental.

DESARROLLO

CAPÍTULO I

1.1 Contexto de la investigación

Este trabajo de tesis se realiza como un requisito para la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

El contexto que anida académicamente la formación musical en la UCSG es el jazz. Sin embargo, la formación en jazz no es más que un punto de partida para la exploración de otros géneros. El jazz permite la aplicación y fusión de su lenguaje, con libertad y elasticidad, a cualquier otro tipo de géneros musicales. Del jazz deriva toda la música contemporánea, incluido el metal progresivo, género cuya principal característica es precisamente la facilidad de fusionar sus elementos con los de otros géneros musicales, manteniéndose en un constante estado de evolución, evitando el estancamiento, y dando paso a la obtención de nuevas sonoridades.

El metal es un género con el que estoy muy familiarizado puesto que llevo escuchándolo desde que tengo memoria y tocándolo desde el primer momento en el que agarré una guitarra, además de ser el género musical que más escucho, razón por la cual decidí que éste sea el tema de mi trabajo de tesis de grado.

Como guitarrista, me pareció adecuado tener a otro guitarrista como referencia para este trabajo, siendo Kiko Loureiro la opción que encontré ideal por su enorme creatividad musical, su virtuosismo, su estilo único como intérprete y compositor, su identidad musical bien marcada por las numerosas y diversas corrientes musicales que lo influenciaron y que convergen de perfecta manera en su obra, y por ser un músico cuyo trabajo conozco bien y a quien he seguido y admirado desde hace ya muchos años.

1.2 Antecedentes

En el campo académico musical, son bastante comunes las investigaciones que se basan en la creación de un arreglo o una composición musical tomando como referencia los recursos musicales característicos de un género o un artista en particular.

A nivel internacional, existen algunos trabajos de este tipo enfocados en el metal progresivo. Robinson (2019), en su tesis **“An Exploration of the Various Compositional Approaches to Modern Progressive Metal”** para la University of Huddersfield, incursiona en la historia de este género, resaltando la diversidad de propuestas que ofrece y analizando las diferentes técnicas de composición utilizadas por artistas de metal progresivo con el objetivo de componer un álbum de 6 temas inéditos en el que busca demostrar el potencial que tiene el futuro desarrollo de este estilo musical. Otro caso es el de **“The applications of odd meters and reharmonization in progressive jazz metal case study: pink panther arrangement by panzerballett”** de Halim y Shah (2010), donde se propone la fusión del metal progresivo y el jazz para la creación de un arreglo musical de la composición **“The Pink Panther Theme”** de Henry Mancini.

Se pueden encontrar también varias investigaciones enfocadas en el análisis de la obra musical de artistas referentes en este género. Tal es el caso de **“Re-casting Metal: Rhythm and Meter in the Music of Meshuggah”** de Pieslak (2007) y **“Metal as a gradual process: Additive rhythmic structures in the music of Dream Theater”** de McCandless (2013), donde se identifica y detalla la complejidad rítmica presente en la música de las agrupaciones Meshuggah y Dream Theater, respectivamente.

En **“Hearing Form in progressive metal: Motivic Return, genre borrowing, and Sonata form in Between the Buried and Me’s Parallax II”**, Hannan (2019) analiza los recursos musicales utilizados por la banda Between The Buried And Me en su álbum **“Parallax II”**, destacando el uso de la forma Sonata y la manera en que toman elementos de otros géneros musicales para incorporarlos a sus composiciones.

Whitehead (2019) identifica las características musicales que definen a la corriente del metal progresivo llamada *djent* en su trabajo **“Exploring the defining characteristics of the contemporary metal ‘djent’ scape as represented by the band Periphery”**, donde realiza un análisis musical y lírico del álbum **“Juggernaut”** del grupo Periphery.

Merchán (2018), en su trabajo de grado **“Análisis de 2 obras de la banda Animals As Leaders y aportes interpretativos para la guitarra eléctrica dentro del contexto del Djent”** para la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Colombia, analiza dos composiciones de la agrupación Animals As Leaders con el objetivo de identificar recursos interpretativos y compositivos presentes en las mismas y que puedan ser beneficiosas para los guitarristas o músicos en general que deseen incursionar en este género y la música de esta banda.

Pueden encontrarse también un par de trabajos relacionados con la obra musical de Kiko Loureiro. Zhao (2018), en su tesis de maestría **“Estilo Art Rock e investigación de interpretación de guitarra eléctrica”** para la Universidad de Artes de Shandong, toma el tema “Reflective” de Loureiro como base para identificar y analizar las técnicas instrumentales e interpretativas de guitarra eléctrica utilizadas en el género art rock. Por otro lado, en **“Maracatu Metálico: influência de ritmos brasileiros na obra das bandas Angra e Sepultura”**, Jardim Junior (2005) analiza numerosas composiciones de las agrupaciones de metal brasileñas Angra, de la que Loureiro fue parte de 1992 a 2015; y Sepultura, para lograr identificar en las mismas el uso e influencia de ritmos propios de Brasil.

En el ámbito nacional, podemos encontrar algunas propuestas similares en la UDLA (Universidad de las Américas) de Quito, como **“Diálogos entre el Jazz y el Djent: Análisis de los elementos musicales y recursos rítmicos pertenecientes al metal progresivo en el álbum "Mockroot" de Tigran Hamasyan aplicados a la composición de tres canciones y un recital final”** de Égüez (2020), donde se detallan algunas de las características del metal progresivo, su contexto histórico, y se analiza la fusión de elementos pertenecientes a este género con el jazz en el álbum “Mockroot” del pianista armenio Tigran Hamasyan para luego aplicar los recursos obtenidos de aquel análisis en tres composiciones inéditas. También está el proyecto **“Satán-Jazz: adaptación de seis estándares de jazz a un formato de metal fusión presentados en un concierto final”** de Torres Hinosoja (2018), donde se realizan arreglos musicales para fusionar el jazz con distintos subgéneros del metal, entre ellos el progresivo.

En la UCSG (Universidad Católica de Santiago de Guayaquil), si bien hasta el momento no se ha realizado un trabajo enfocado al género metal ni al metal progresivo, ya se han hecho algunos trabajos con una idea similar, como por ejemplo la **“Composición de un tema inédito de rock progresivo con aplicaciones armónicas y técnicas de orquestación de Jazz”** de Calderón (2017); y la **“Composición de un álbum EP conceptual”** de Jiménez y Menoscal (2018), dando como resultado obras que utilizan recursos musicales tanto de otros compositores como propios del género en el que se desenvuelven. Además, ya existe un trabajo que toma como referencia al mismo músico que esta tesis: **“Diseño de una guía de ejercicios para guitarra eléctrica dirigida a guitarristas de la carrera de artes musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil tomando como referencia las características técnicas de la ejecución instrumental de Kiko Loureiro”** de Merizalde (2020). Sin embargo, aquel trabajo se enfoca en el aspecto técnico de la ejecución instrumental de Loureiro, mientras que en éste se aborda el aspecto compositivo.

1.3 Problema de investigación

¿Cómo crear una composición de un tema instrumental en género metal progresivo basado en los recursos musicales del tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro?

Tabla 1 Problema de investigación

Objetivo de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos musicales utilizados por Kiko Loureiro en el tema “Running with the Bulls”.	Composición	Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro.

Fuente: Elaboración propia

1.4 Justificación

El metal progresivo es un género con mucha variedad, recursos e influencias musicales. Presenta propuestas innovadoras y sui generis, tomando muchos elementos de otros géneros musicales y mezclándolos con diversos subgéneros del metal, encontrándose en una constante evolución. Su difícil ejecución demanda del músico el desarrollo de una experticia en la ejecución de su instrumento.

No es un género muy representado en Ecuador, pues no está anidado y extendido en la cultura musical local. Además, aún no son muy numerosos los estudios que aborden el metal desde un nivel académico-musical, sobre todo en el idioma español, puesto que la mayoría se encuentra en inglés y suelen enfocarse en el aspecto histórico de este estilo, su impacto social o en las técnicas instrumentales de los músicos que lo interpretan.

Kiko Loureiro incursiona en este género de una manera muy particular, pues se abastece de diversas influencias musicales. Por un lado, la corriente clásica gracias a sus estudios de guitarra clásica. Por otro lado, la corriente contemporánea del jazz. A esto se suma la fuerte influencia de los géneros locales de su país, Brasil, especialmente el bossa nova, la samba y el baião, entre otros.

La composición "Running with the Bulls" de Loureiro presenta una propuesta de metal progresivo muy peculiar, fresca y exótica. Un buen modelo donde se aprecia esa polaridad entre lo clásico, lo contemporáneo y el metal progresivo. Por esta razón, al analizarla, permitirá encontrar recursos musicales característicos del género y propios de Loureiro, para crear una nueva composición inédita.

Al momento de realizar esta tesis, no hay otro trabajo académico que se enfoque en el aspecto compositivo de Loureiro, por lo que será de gran utilidad para todo aquel que busque aprender sobre su obra musical, así como también de este género. Esta investigación también invita a los músicos a expandir su lenguaje musical, a la fusión de distintos géneros y a la experimentación a la hora de componer para obtener propuestas frescas, sirviendo como una fuente de información sobre recursos musicales y técnicas compositivas que puedan ser aplicadas por cada uno a su propia manera.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Crear una composición de un tema instrumental en género metal progresivo basado en los recursos musicales del tema "Running with the Bulls" de Kiko Loureiro.

1.5.2 Objetivos específicos

1. Analizar los recursos musicales del género metal progresivo
2. Identificar y analizar los recursos armónicos, rítmicos y melódicos en el tema "Running with the Bulls" de Kiko Loureiro para utilizarlos en una nueva composición instrumental.
3. Aplicar los recursos musicales identificados y seleccionados del análisis del tema "Running with the Bulls" de Kiko Loureiro en una nueva composición.

1.6 Preguntas de investigación

1. ¿Cuáles son los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del género metal progresivo?
2. ¿Cuáles son los recursos armónicos, rítmicos y melódicos en el tema "Running with the Bulls" de Kiko Loureiro adecuados para la composición del tema instrumental?
3. ¿Cómo componer un tema inédito aplicando los recursos musicales identificados y seleccionados del análisis del tema "Running with the Bulls" de Kiko Loureiro?

1.7 Marco conceptual

1.7.1 Metal progresivo

1.7.1.1 Definición

El metal progresivo es, como lo definen Halim y Shah (2010), un género musical que mezcla los diversos subgéneros del metal con las estructuras compositivas complejas, métricas irregulares y la intrincada ejecución instrumental del rock progresivo, demostrando también mucha influencia del jazz fusión y la música clásica.

1.7.1.2 Orígenes

Robinson (2019) explica que la incorporación de elementos del rock progresivo en el metal dio como resultado la creación del metal progresivo en la década de 1980, con las agrupaciones Dream Theater, Fates Warning y Queensryche siendo quienes lideraron el movimiento inicial.

1.7.1.3 Características musicales

Según Merchán (2018), el metal progresivo se caracteriza por la inclusión de recursos tomados del rock progresivo que no se suelen encontrar comúnmente en el metal, entre los que podemos destacar el uso de métricas irregulares, los constantes cambios de métricas, armonías más complejas que las usadas en el metal tradicional, el uso de polimetrías y elementos tanto del jazz como de la música clásica.

Swallow (2021) identifica a la presencia de disonancias como una característica propia de todos los subgéneros del metal, ya sea de forma melódica, armónica o incluso rítmica. Abboud (2018), por su parte, señala a la técnica *palm mute* en las guitarras y el bajo, la cual consiste en silenciar con la palma de la mano el sonido de las cuerdas al momento de tocar, como una parte sumamente importante del sonido característico del metal.

Égüez (2020) explica que el metal progresivo también se caracteriza por la experimentación y fusión con elementos de otros estilos musicales, dando como resultado que el género esté en una constante evolución y que del metal progresivo nazcan muchos subgéneros muy diferentes y variados entre sí.

1.7.1.3.1 Melodía

1.7.1.3.1.1 Escalas

Olvera (2016) define a las escalas como un grupo de notas musicales ordenadas con un patrón que indica la distancia entre cada una de ellas.

Tabla 2 Escalas usadas en el metal progresivo

Escala	Grados
Escala mayor natural	1 2 3 4 5 6 7
Escala menor natural	1 2 b3 4 5 b6 b7
Escala pentatónica menor	1 b3 4 5 7
Escala menor de blues	1 b3 4 b5 5 7
Escala menor armónica	1 2 b3 4 5 b6 7
Escala menor melódica	1 2 b3 4 5 6 7
Escala frigia dominante	1 b2 3 4 5 b6 b7
Escala ultralocria	1 b2 b3 b4 b5 b6 bb7
Escala mayor doble armónica	1 b2 3 4 5 b6 7
Escala menor húngara	1 2 b3 #4 5 b6 7
Escala persa	1 b2 3 4 b5 b6 b7
Escala disminuida ST-T	1 b2 b3 3 #4 5 6 b7
Escala disminuida T-ST	1 2 b3 4 b5 b6 6 7

Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.1.2 Escalas modales

Vilar (2010) citado por Badaraco y Rubio (2019), define a las escalas modales como una forma de ordenar sonidos dentro de una escala. Existen modos menores (dórico, frigio, eólico, locrio) y mayores (jónico, lidio, mixolidio).

Tabla 3 Escalas modales

Modo	Grados
Jónico	I ^m 7 – II ^m 7 – III ^m 7 – IV ^m 7 – V7 – VI ^m 7 – VII ^m 7(b5)
Dórico	I ^m 7 – II ^m 7 – bIII ^m 7 – IV7 – V ^m 7 – VI ^m 7(b5) - bVII ^m 7
Frigio	I ^m 7 – bII ^m 7 – bIII7 – IV ^m 7 – V ^m 7(b5) - bVI ^m 7 - bVII ^m 7
Lidio	I ^m 7 – II7 – III ^m 7 - #IV ^m 7(b5) - V ^m 7 – VI ^m 7 - VII ^m 7

Mixolidio I7 – II7 – III7(b5) - IVmaj7 – V7 – VI7 - bVII7

Eólico Im7 – II7(b5) - bIII7 – IV7 – V7 – bVI7 – bVII7

Locrio Im7(b5) - bII7 – bIII7 – IV7 – bV7 – bVI7 - bVII7

Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.1.4 Arpeggios

Según Zambrano Santos (2022), los arpeggios son las notas pertenecientes a un acorde ejecutadas de manera individual y sucesiva en lugar de hacerlos sonar de manera simultánea.

1.7.1.3.1.5 Cromatismo

Aproximación por semitono de una nota a otra (Castro Zambrano, 2019).

1.7.1.3.2 Armonía

En el metal podemos encontrar el uso de tanto la armonía funcional como la armonía modal (Torres Hinojosa, 2018).

La armonía funcional se rige al concepto de tonalidad, es decir, los acordes se mantienen dentro de la escala diatónica (Hinostroza, 2020).

Dentro de la armonía funcional hay tres funciones de acordes principales: tónica, primer grado; subdominante, cuarto grado; y dominante, quinto grado (Montalvo, 2020).

La armonía modal abarca el uso de escalas y acordes pertenecientes a los modos, haciendo énfasis en la tónica y las notas características de cada modo para lograr su sonoridad, evitando el uso del tritono dentro de los acordes (Lara, 2019).

En la armonía modal también existen tres funciones de acordes principales: tónica, que siempre será el primer grado del modo; acordes cadenciales, aquellos en los que se encuentra la nota característica del modo; y acordes a evitar, que son aquellos en los que se forma el tritono y, como su nombre lo indica, deben evitarse en una progresión armónica ya que podrían causar que se pierda la sonoridad del modo e indicar la escala mayor relativa (Alvarado Idrovo, 2017).

1.7.1.3.2.1 Acordes de quinta

Los acordes de quinta, también conocidos como power chords, son uno de los elementos más característicos del metal. Son acordes formados por dos notas: la raíz y la quinta. (Lilja, 2019)



Figura 1 Acorde de quinta de Sol. Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.2.2 Inversiones

Según Cordantonopolus (2002) citado por Balladares (2020), las inversiones consisten en crear distintas variaciones del mismo acorde moviendo la nota que hará la función del bajo, la cual determinará cuál de los tres tipos de inversiones se está usando.

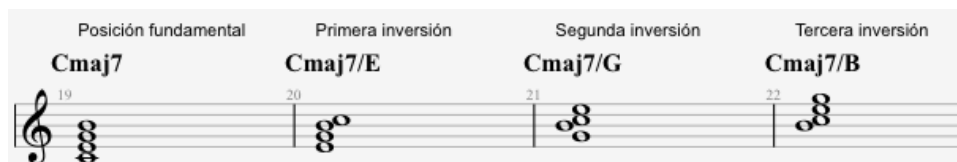


Figura 2 Inversiones. Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.2.3 Acordes híbridos

Mora Iñaguazo (2017) define al acorde híbrido como un acorde cuya fundamental (el bajo) no forma parte del resto del acorde, además, no debe sonar la tercera de la fundamental.



Figura 3 Acorde híbrido

1.7.1.3.2.4 Tensiones

Según Hinostraza (2020), las tensiones son notas pertenecientes a la escala que no forman parte de la estructura primaria del acorde, pero que se le pueden añadir para modificar la sonoridad de este.

Las tensiones son: b9, 9, 11, #11, b13, 13

1.7.1.3.2.5 Acordes suspendidos

Son acordes en los que la tercera es reemplazada por una cuarta justa (sus4) o una segunda mayor (sus2) (Maza, 2021).

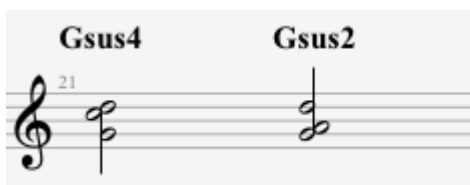


Figura 4 Acordes suspendidos de Sol. Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.2.6 Intercambio modal

Según Soto (2012) citado por López Macías (2021), el intercambio modal es el acto de usar un acorde perteneciente a distintas escalas o modos paralelos.

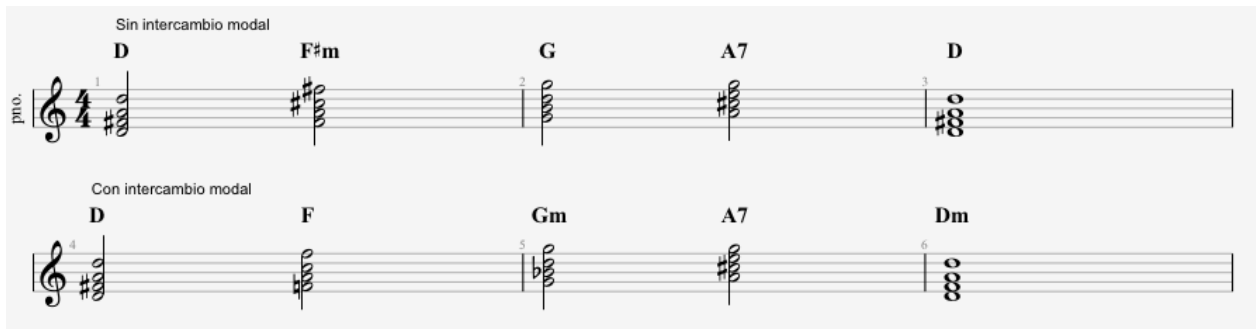


Figura 5 Intercambio modal. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.2.7 Dominantes secundarios

Según Gómez y García (2019) citados por Coloma y Obando (2022), los dominantes secundarios son acordes dominantes no diatónicos a partir de los grados dentro de la escala diatónica, resuelven a una quinta justa hacia abajo a partir de su raíz. El séptimo grado no tiene un dominante secundario debido a su quinta disminuida.

Tabla 4 Dominantes secundarios y sus tensiones

Dominante secundario	Tensiones
V7/II	9, b13
V7/III	b9, b13
V7/IV	9, 13
V7/V	9, 13
V7/VI	b9, b13

Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.2.8 Modulación

Nettles (2010) citado por Dávila (2020) describe la modulación como el cambio de la melodía y la armonía hacia un nuevo centro tonal.

Figura 6 Modulación en el tema "Ghost Love Score" de Nightwish. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.3 Ritmo

1.7.1.3.3.1 Galope

El galope consiste en tocar una corchea seguida de dos semicorcheas. (Chlasciak, 2018).

Es uno de los patrones rítmicos más usados en el metal y suele ser ejecutado por las guitarras, la batería y el bajo.

Figura 7 Galope.

Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.3.2 Galope invertido

El galope invertido, en cambio, consiste en tocar dos semicorcheas seguidas de una corchea (Revill, 2017).

Suele ser ejecutado por las guitarras, el bajo y la batería.

1.7.1.3.3.6 Contratiempo

Ocurre cuando las notas se tocan en las partes débiles del compás, pero, a diferencia de la síncopa, no se prolongan hacia la parte fuerte (Abboud, 2018).

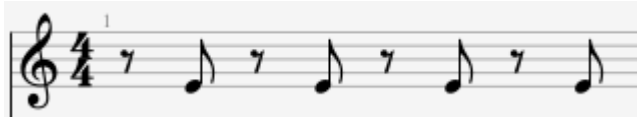


Figura 12 Contratiempo. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.3.7 Blast Beat

Según Andriyanto (2017), el blast beat es una técnica instrumental característica del metal cuyos orígenes datan a la década de 1980. En su forma más básica y tradicional, consiste en alternar entre el bombo y el redoblante, con un platillo siendo tocado al unísono con el bombo. Sin embargo, existen muchas otras variaciones de blast beat, como el Dirk Blast, el Gravity Blast, el Hyper Blast, entre otros.

Suelen ejecutarse a altas velocidades, utilizando corcheas, semicorcheas o tresillos de corchea.



Figura 13 Varios tipos de Blast Beat. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.3.8 Métricas irregulares

Foglietti (2016) define a una métrica irregular como “una secuencia de notas que se repite después de un número irregular de pulsos”.

Básicamente, son aquellos compases que son impares. Algunas métricas irregulares son: 5/4, 7/4, 7/8, 5/8, 11/8, 11/16, 15/16, entre otras.

1.7.1.3.3.9 Polirritmia

Ocurre cuando se tocan simultáneamente dos subdivisiones de pulso de distinta categoría (Rojas 2021). Siempre coincidirán en el primer tiempo de cada compás (Galvão, 2014).



Figura 14 Polirritmia en el tema “Lateralus” de Tool. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.3.10 Polimetría

Uso simultáneo de dos o más métricas distintas que, a diferencia de la polirritmia, no coinciden en el primer tiempo de cada compás, creando un desfase. Es decir, tardarán un cierto número de compases antes de que vuelvan a estar en sincronía (Hunt, 2020).



Figura 15 Polimetría en el tema “The Cell” de Gojira. Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.3.11 Herta

Es un rudimento híbrido que consiste en tocar dos notas rápidas seguidas de dos notas más lentas (Paris, 2019).

Este patrón rítmico, al tener una duración de tres espacios, causará una polimetría si se toca de manera constante sobre compases binarios, como ocurre en los temas “Bleed” de Messhugah y “Esoteric Surgery” de Gojira.



Figura 16 Herta y polimetría en el tema “Bleed” de Messhugah. Fuente: Elaboración propia.

1.7.1.3.3.12 Desplazamiento rítmico

Según Hoenig y Weidenmueller (2009), el desplazamiento rítmico es cuando cualquier ritmo o frase musical empieza en cualquier parte del beat diferente a la de su inicio original.



Figura 17 Desplazamiento rítmico. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.3.12 Modulación métrica

Gallego (2017) citado por Rojas (2021), define a la modulación métrica como “un cambio de tempo por medio de una unidad de duración compartida que hace la función de pivote.”

En términos más simples, como explican Hoenig y Weidenmueller (2009) en el libro “Intro To Polyrhythms”, se trata de cambiar el tempo de una pieza musical de forma en que el nuevo tempo tenga una relación matemática con el original.

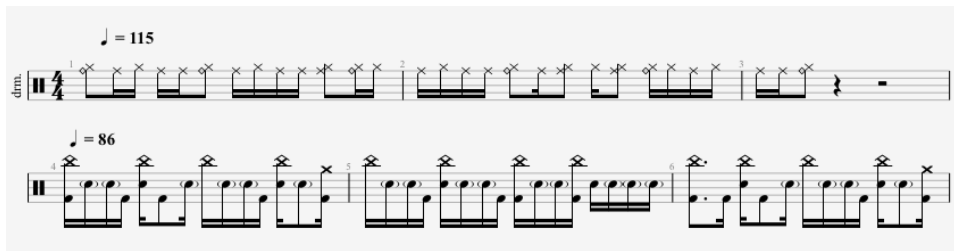


Figura 18 Modulación métrica en el tema “Paramexer” de Animals As Leaders. Fuente: Tomado de “EP 79 Paramexer Modulation” de Art of Drumming HQ (2020)

1.7.1.3.4 Recursos de orquestación

1.7.1.3.4.1 Unísono

Según Herrera (1987) citado por Torres Ortega (2020), es cuando dos o más instrumentos tocan exactamente la misma frase melódica a la misma altura.

En el metal, es normal que haya dos guitarras tocando simultáneamente el mismo riff acompañadas por el bombo de la batería.



Figura 19 Unísono en el tema “The Threat Is Real” de Megadeth. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.4.2 Octava

Según Jiménez y Menoscal (2018) citados por Manzo (2019), ocurre cuando se duplica la misma melodía, pero en distintas octavas.



Figura 20 Octavas. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.4.3 Soli a 2 voces

Moscoso (2019) lo define como la armonización de una melodía a través de un intervalo.

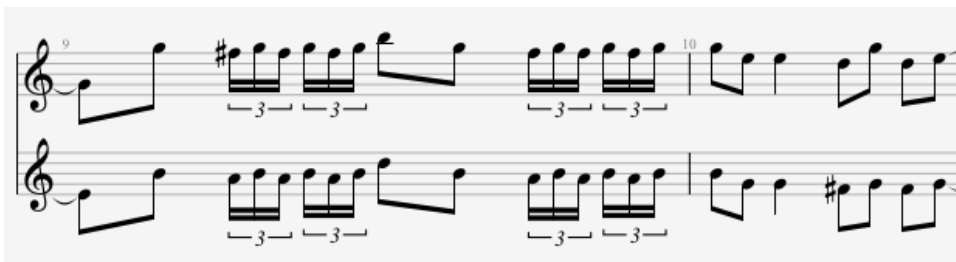


Figura 21 Soli a 2 voces en el tema "The Trooper" de Iron Maiden. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.4.4 Contrapunto

Latham (2009) citado por Ojeda (2018) nos indica que el contrapunto se da cuando hay dos o más líneas melódicas independientes sonando de manera simultánea.



Figura 22 Contrapunto en el tema "Design Your Universe" de Epica. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.4.5 Pedal

Rodríguez Alvira (1997) citado por Oyarvide y Zurita (2020) define al pedal como una nota que se mantiene a pesar de los cambios armónicos.

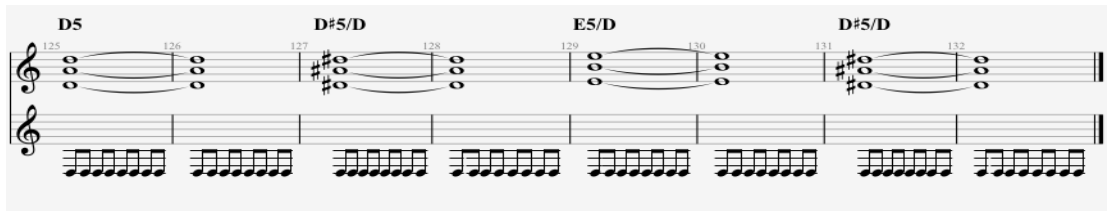


Figura 23 Pedal en el tema "Night Stalkers" de Megadeth. Fuente: Elaboración propia

1.7.1.3.4.6 Ostinato

Según Zambrano Vidal (2019), el ostinato ocurre cuando hay un patrón rítmico y/o melódico que se mantiene sonando de manera constante a pesar de los cambios armónicos y suele ser ejecutado por el bajo.

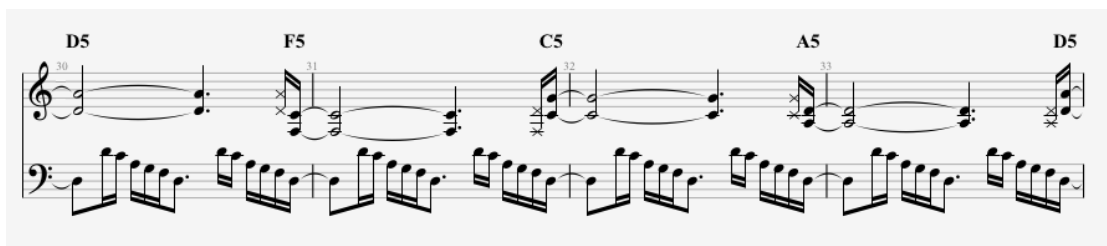


Figura 24 Ostinato en el tema "My Last Words" de Megadeth.

1.7.1.3.4.6 Pregunta y respuesta

Según Icaza (2018), se trata de un efecto de conversación entre los instrumentos, ya sea de forma melódica o rítmica.



Figura 25 Pregunta y respuesta en el tema "Dead Skin Mask" de Slayer.

1.7.1.3.4.7 Ornamentos

Según Sánchez (2010) citado por Coloma y Obando (2022), los ornamentos son notas o ideas musicales que, sin ser fundamentales para llevar la melodía o la armonía, funcionan como adornos para embellecerla.

1.7.1.3.5 Forma

Según Appen y Frei-Hauenschild (2015) citados por Bird (2021), la mayoría de las canciones de la música popular se pueden clasificar en tres modelos básicos de forma: *verso/coro*, *estrófica* y *AABA*, aunque no son los únicos.

Bird (2021), por su parte, dice que la forma *verso/coro* se ha vuelto más elaborada con el paso del tiempo, pudiendo ahora incluir una variedad de versos y coros diferentes, los cuales pueden tener sus propias repeticiones. Por ejemplo, Bird señala que el tema “Spirit Crusher” de la banda Death tiene 11 secciones diferentes que, si bien podrían dividirse utilizando letras (A-K, en este caso), tiene más sentido verla como una estructura *verso/coro* con numerosas adiciones. Además, señala que, debido a la influencia de la música clásica en el metal, también pueden usarse para su análisis las formas musicales del clasicismo.

Hannan (2019) explica que los interludios son usualmente utilizados en el metal progresivo para proveer un descanso entre secciones intensas y encuentra buenos ejemplos de esto en los temas “Autumn” y “Parallax” de Between The Buried And Me. También destaca el uso de la forma *sonata* en “Lay Your Ghosts to Rest” de la misma agrupación.

1.7.1.3.6 Instrumentación

Barragán Zumárraga (2017) indica que la instrumentación del metal progresivo está mayormente conformada por los instrumentos característicos del rock, sin embargo, menciona que este formato se ha ampliado, pudiendo incluir otros instrumentos.

Merchán (2018) destaca la utilización de teclados o sintetizadores como un recurso heredado directamente del rock progresivo y, al igual que Égüez (2020) y Robinson

(2019), señala el uso de instrumentos de registro extendido y de afinaciones más bajas a la estándar como partes muy representativas del metal progresivo.

Tabla 5 Instrumentación del metal progresivo

Instrumentos en el metal progresivo	
Melodía/Armonía	Voz
	Guitarra eléctrica (de 6, 7, 8 o 9 cuerdas)
	Guitarra acústica
	Teclado
Sección rítmica	Bajo eléctrico (de 4, 5 o 6 cuerdas)
	Batería

Fuente: Elaboración propia.

1.7.2 Kiko Loureiro

1.7.2.1 Biografía artística

Kiko Loureiro es un guitarrista, multi-instrumentista y compositor brasileño nacido el 16 de junio de 1972 en Rio De Janeiro. Creció en la ciudad de Sao Paulo escuchando mucha música propia de Brasil, como lo son la samba, el bossa nova, el baião, entre otros.

Comenzó sus estudios en guitarra clásica a los 11 años y poco después se adentró en el jazz, la fusión, el metal y el rock progresivo. A los 19 años se une a Angra, banda brasileña de power metal con quienes en 1993 lanza su primer trabajo discográfico titulado “Angels Cry”, que consiguió el Disco de Oro en Japón, hazaña que repetirían con su segundo álbum, “Holy Land”, lanzado en 1996. Angra conseguiría otro Disco de Oro en 2001, esta vez en Brasil con “Rebirth”.

En 2004, Loureiro publica su primer álbum solista, “No Gravity”, en el que grabó todos los instrumentos a excepción de la batería. Dos años después, lanza el disco “Universo Inverso” y es elegido el mejor guitarrista del mundo en una votación realizada por la revista japonesa “Burrn!”, una de las más importantes en la industria musical.

En 2015, se une a la legendaria banda norteamericana de thrash metal Megadeth, con quienes en 2017 gana el premio Grammy a “Mejor Interpretación de Metal” por el tema “Dystopia” del álbum del mismo nombre. En 2020, publica “Open Source”, su quinto álbum solista, trabajo en el que sigue mezclando sus diversas influencias musicales con el metal y que fue nombrado como el “mejor álbum de guitarra” de aquel año por la revista Guitar World.

En 2022, lanza “The Sick, The Dying... And The Dead!” con Megadeth, álbum que se convirtió en el más exitoso en la historia de la banda en los charts musicales, posicionándose en el primer lugar en los charts de Finlandia, el segundo lugar en Australia y el tercer lugar tanto en Reino Unido como en el Billboard 200 de Estados Unidos. Además, el sencillo “We’ll Be Back”, perteneciente a este álbum, fue nominado al Grammy por “Mejor Interpretación de Metal” en su edición del 2023.

Adicional a esto, Loureiro también se dedica a la enseñanza en los campos de música, negocios musicales, marketing musical y desarrollo profesional ha impartido conferencias y cursos tanto presenciales como en línea sobre estos temas y actualmente cuenta con su propia academia de guitarra en línea. En 2021, publicó el libro “Negócios Para Criativos”, en el que busca compartir su aprendizaje en el campo del emprendimiento.

Tabla 6 Discografía de Kiko Loureiro

Discografía de Kiko Loureiro	
Solista	No Gravity (2004) Universo Inverso (2006) Fullblast (2009) Sounds Of Innocence (2012) The White Balance (2014) Open Source (2020)
Megadeth	Dystopia (2016) The Sick, The Dying... And The Dead! (2022)
Angra	Angels Cry (1993) Holy Land (1996)

Fireworks (1998)
Rebirth (2001)
Live In Sao Paulo (2002)
Temple Of Shadows (2004)
Aurora Consurgens (2006)
Aqua (2010)
Angels Cry 20th Anniversary Tour (2013)
Secret Garden (2014)

Neural Code Neural Code (2009)

Fuente: Elaboración propia.

1.7.2.2 Influencias musicales de Kiko Loureiro

1.7.2.2.1 Corriente clásica

1.7.2.2.1.1 Mediantes cromáticas

Benward y Saker (2009) definen a las mediantes cromáticas como acordes mediantes o submediantes alterados.

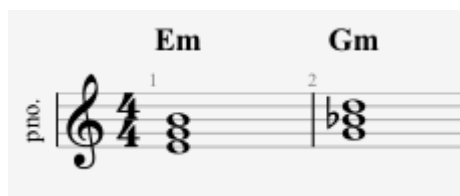


Figura 26 Mediantes cromáticas. Fuente: Elaboración propia

1.7.2.2.1.2 Clústers

Según Pease & Pulig (2001) citados por Duarte (2019), los clústers son acordes formados por notas adyacentes de una escala separadas por un intervalo de segunda. Generan un sonido disonante y están muy asociados con el piano.

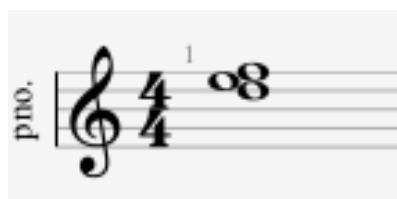


Figura 27 Clústers. Fuente: Elaboración propia

1.7.2.2.2 Jazz

Encalada Astudillo & Wazhima Monné (2012) citados por Miño (2022) definen al jazz como un género musical originado en Estados Unidos como resultado de las diversas manifestaciones socioculturales a finales del siglo XIX y la unión de estilos musicales europeos y africanos.

Tabla 7 Características musicales del jazz

Características musicales del jazz

Swing

Acordes de séptima

Tensiones

Acordes híbridos

Armonía funcional

Dominantes secundarios

Dominantes sustitutos

Extensión de dominantes

Extensión de sustitutos

II-V

Coltrane Changes

Patrones disminuidos

Fuente: Elaboración propia.

1.7.2.2.2.1 Jazz Fusión

Según Gridley (2017) citado por Ordoñez (2021), el jazz fusión es la combinación de los principales recursos del jazz con cualquier otro género musical.

Égüez (2020) señala como una de las características del jazz fusión el uso de compases compuestos e irregulares.

1.7.2.2.3 Flamenco

Género musical que surge en Andalucía, España a mediados del siglo XIX como resultado de la combinación de tradiciones de los gitanos, los moriscos, los repobladores y los distintos estilos musicales que se encontraban a través de Europa (González Jurado, 2022).

Una de las más grandes características musicales del flamenco es el uso del modo frigio y del modo frigio dominante (Zagalaz, 2012).

1.7.2.2.3.1 Compás flamenco

Compás de amalgama de 12 tiempos compuesto por dos células rítmicas ternarias y dos binarias, es decir, se alterna entre 6/4 y 3/4 (Berlanga, 2014)

1.7.2.2.3.2 Cadencia andaluza

Progresión de acordes descendente presente en la música española desde, por lo menos, el Renacimiento (Zagalaz, 2012).

En la escala menor, la cadencia andaluza iría de la siguiente manera:

Im – bVII – bVI – V

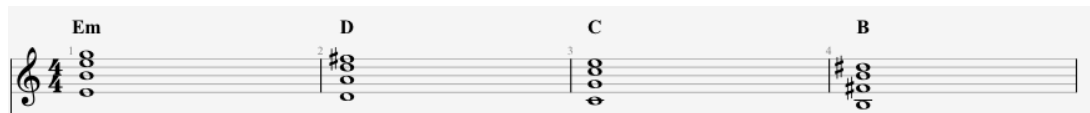


Figura 28 Cadencia andaluza. Fuente: Elaboración propia

1.7.2.2.3.3 Palmas

Según Gamboa (2005) citado por Carrillo Rubio (2015), las palmas constituyen el acompañamiento rítmico fundamental del flamenco.

1.7.2.2.3 Música brasileña

1.7.2.2.3.1 Samba

Género musical que surgió en las comunidades afrobrasileñas, que encontraron en este estilo musical una forma de expresarse contra la fuerte opresión y segregación que sufrían (Coradini, 2021).

1.7.2.2.3.1.1 Partido Alto

Tipo de Samba originada en Bahia, Brasil y que llegó a Rio De Janeiro alrededor de 1900 (Netto, 2003).



Figura 29 Patrón rítmico del partido alto.

1.7.2.2.3.2 Bossa nova

Género que surge de la fusión del cool jazz y la samba a mediados del siglo XX (Sáenz de Viteri, 2018).



Figura 30 Patrón rítmico característico del bossa nova en la guitarra. Fuente: Elaboración propia

1.7.2.2.3.3 Baião

Género musical y estilo de danza brasileño popularizado por Luiz Gonzaga en 1946, suele estar en un compás de 2/4. Algunos de los instrumentos característicos de este género son la zabumba y el triángulo (Maia y Garcia do Nascimento, 2019).

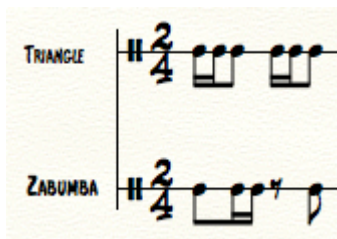


Figura 31 Patrón rítmico del baião simple. Fuente: Elaboración propia

1.7.2.2.3.4 Maracatu

Ritmo musical y danza de origen afrobrasileño con carácter semi-religioso (Netto, 2003).



Figura 32 Patrón rítmico del maracatu. Fuente: Elaboración propia

1.7.2.3 Running with the Bulls

Tema perteneciente al álbum “Open Source” de Kiko Loureiro, publicado el 10 de julio de 2020.

Tabla 8 Running with the Bulls – Kiko Loureiro

Composición	Running with the Bulls – Kiko Loureiro
Tonalidad	A menor - D menor – F menor
Métrica	7/8, 4/4, 3/4, 7/4, 12/8, 9/8, 2/4, 10/8, 5/8
Forma	Intro – Puente 1 – A – B – Puente 2 – A – B – C – D – Puente 3 – E – Outro
Instrumentación	Melodía/Armonía: Guitarra eléctrica de 6 cuerdas Guitarra eléctrica de 6 cuerdas Sección rítmica: Guitarra eléctrica de 6 cuerdas Teclado Guitarra eléctrica de 8 cuerdas Bajo eléctrico de 6 cuerdas Batería Palmas

Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO II: DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Diseño de la investigación

Este trabajo es una investigación-creación porque los resultados de la investigación serán utilizados para la creación de una propuesta artística nueva.

2.2 Enfoque

El enfoque de esta investigación es cualitativo, ya que tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno, consiste en descubrir tantas cualidades como sea posible. (Reyes Corona, 2016)

Se usa este enfoque ya que se hace el uso de partituras para su respectivo análisis, a través del cual se extraerán los recursos musicales que posteriormente serán utilizados en el producto artístico propuesto por este trabajo.

2.3 Alcance

Esta investigación es de alcance descriptivo, puesto que busca especificar las propiedades y características del fenómeno sometido a un análisis (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014).

El alcance de este trabajo es de esta índole puesto que se toman en cuenta los elementos musicales característicos del metal progresivo y los utilizados en el tema "Running with the Bulls" de Kiko Loureiro para crear una composición musical inédita.

2.4 Instrumentos de recolección de datos

2.4.1 Análisis documental

Arias (2020) citado por Játiva (2022) define al análisis documental como la recopilación de información de diferentes libros, tesis y cualquier tipo de documento con el objetivo de analizarlos para conseguir nuevos conocimientos sobre el tema que se está investigando.

Para este trabajo se revisaron libros, tesis, artículos y páginas web con el objetivo de extraer información relevante para este trabajo.

2.4.2 Entrevista

Según Badaraco y Rubio (2019) la entrevista consiste en un diálogo entre un entrevistador y un entrevistado con el objetivo de conseguir información de este último.

Para esta tesis, se realizó una entrevista con Kiko Loureiro, compositor del tema “Running with the Bulls” en el que se basa este trabajo. La entrevista fue realizada de manera online.

2.4.3 Análisis de partituras

Para este trabajo se realizó el análisis de las partituras del tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro con el objetivo de identificar los recursos musicales usados por el compositor en este tema y, en base a ellos, crear una nueva pieza musical en el género de metal progresivo.

2.5 Análisis de los resultados

2.5.1 Del análisis documental

Tabla 9 Documentos revisados

Libro / Autor(es)	Información obtenida
Open Source Songbook (Loureiro, 2020)	Partituras de guitarra del tema “Running with the Bulls”
Theoretical and Compositional Analysis of Select Metal Works (Bird, 2021)	Forma musical del metal
Diálogos entre el Jazz y el Djent: Análisis de los elementos musicales y recursos rítmicos pertenecientes al metal progresivo en el álbum “Mockroot” de Tigran Hamasyan aplicados a la composición de tres canciones y un recital final (Égüez, 2020)	Características musicales del metal progresivo Fusión del metal progresivo con otros géneros
Hearing Form in Progressive Metal: Motivic Return, Genre Borrowing, and Sonata Form in Between the	Forma musical del metal progresivo

Buried and Me's <i>Parallax II</i> (Hannan, 2019)	
An Exploration of the Various Compositional Approaches to Modern Progressive Metal (Robinson, 2019)	Orígenes del metal progresivo
Análisis de 2 obras de la banda Animals As Leaders y aportes interpretativos para la guitarra eléctrica dentro del contexto del Djent (Merchán, 2018)	Características musicales del metal progresivo
The musical language of heavy metal (Abboud, 2018)	Características musicales del metal
Brazilian Rhythms for Drum Set and Percussion (Netto, 2003)	Información sobre ritmos brasileños
The Jazz-Famenco Connection: Chick Corea and Paco de Lucía Between 1976 and 1982 (Zagalaz, 2012)	Información sobre el flamenco

Nota: Información obtenida de los libros consultados. Fuente: Elaboración propia.

2.5.2 De la entrevista

Se realizó una entrevista con Kiko Loureiro enviando las preguntas a través de correo electrónico y las respuestas fueron recibidas en video. En la Tabla 9 se puede ver la información más relevante que se consiguió de esta entrevista.

Tabla 10 Entrevista a Kiko Loureiro

Entrevista a Kiko Loureiro	
Estructura del tema	“Siento que en la música instrumental, la repetición puede ser algo bueno, pero en este tema no funcionaba”

	<p>“Todas las secciones son diferentes de alguna forma.”</p> <p>“Intenté volver al primer coro al final del tema pero no me gustó, así que creé una nueva sección”</p> <p>“Vuelvo a la intro al final de la canción porque, de lo contrario, siento que el oyente quedaría totalmente perdido”</p>
<p>Requerimientos musicales para secciones</p>	<p>Uso de palmas en la intro para darle un toque español.</p> <p>Uso de una guitarra de 8 cuerdas para que las guitarras rítmicas sean más “pesadas”.</p> <p>Ejecución de melodías diferentes al repetir el verso (A) y el coro (B) para evitar la monotonía.</p> <p>Uso de tremolo picking y reverb en la melodía del coro 1 para darle una sensación más atmosférica.</p> <p>Uso de mediantes cromáticas para salir brevemente de la tonalidad en la sección B.</p> <p>Uso de la cadencia andaluza, palmas, tapping y el modo frigio dominante para conseguir un sonido flamenco en la sección C</p> <p>Una batería más suelta en la sección D para que la guitarra sea la que mantenga un ritmo firme.</p> <p>Una batería frenética para construir el clímax del tema.</p> <p>Uso del sonido de un platillo en reversa para marcar el inicio del groove de <i>partido alto</i> en el tramo final de la composición.</p>
<p>Influencias de otros géneros</p>	<p>Flamenco (Intro, C, D)</p> <p>Corriente clásica (B)</p> <p>Samba <i>partido alto</i> (B, F)</p>

Fuente: Elaboración propia

2.5.3 Del análisis de partituras

Antes de empezar con el análisis, es importante señalar que en este tema encontraremos un acorde que podría verse como un Fmaj7/A, sin embargo, el

compositor ve este acorde como un Am al que se la ha añadido una tensión no disponible (b13) para crear disonancia.

Además, en la sección B encontraremos que el tema sale brevemente de la tonalidad en la que se encuentra de forma que podría verse como intercambio modal, sin embargo, el compositor lo piensa como mediante cromáticas.

Intro

El tema parte en la tonalidad de A menor con una intro de guitarra tocando arpeggios en 7/8 mientras unas palmas marcan un ritmo para darle un toque español.

El tema inicia con la tónica, un Am(b13) seguido de su dominante, un E7/G#. Luego, aparece un acorde híbrido: un Fmaj7(#11, 13) seguido de un Esus4 que pasa a ser un acorde dominante y resolverá al Am(b13), que ahora estará seguido de un E7/B, el cual resuelve a un Am7/C.

Se repite el Esus4 que pasa a ser dominante y resuelve al Am(b13) seguido de otro E7/B y, finalmente, aparece un acorde Bbmaj7(#11), tomado del modo frigio, para crear la transición a la siguiente sección.

The musical score for the introduction of "Running with the Bulls" is presented in 7/8 time with a tempo of 180. It consists of six systems of music, each with a treble clef and a bass clef. The first system features Am(b13) and E7/G# chords. The second system features Fmaj7(#11, 13) and Esus4 chords. The third system features Am(b13) and E7/B chords. The fourth system features Am7/C and Esus4 chords. The fifth system features Am(b13) and E7/B chords. The sixth system features Bbmaj7(#11) chords. The score includes guitar arpeggios and palm patterns.

Figura 33 Intro del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

Puente 1

Esta sección, que sirve como transición entre la intro y el verso 1 del tema, da inicio en 4/4 con un riff lleno de cromatismos ejecutado por la guitarra de 8 cuerdas y el bajo acompañados por la batería con un par de cambios de métrica, dando como resultado una sensación bastante “caótica”, como la describe el compositor.

Figura 34 Cambios de métrica en el puente 1 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

Se pasa a una métrica de 3/4 donde encontramos una polirritmia de 2 sobre 3 ejecutada tanto por la batería como por las guitarras y el bajo. La guitarra 1 estará constantemente tocando una triada disonante, mientras que la guitarra de 8 cuerdas y el bajo ejecutan un D que va bajando cromáticamente hasta llegar a un C.

Figura 35 Polirritmia en el puente 1 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

Hacia el final de la sección, podemos apreciar a la guitarra 1 tocando en contratiempo.



Figura 36 Contratiempo en el puente 1 del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia

A

Esta sección se encuentra nuevamente en 7/8. La guitarra 1 se encargará de la melodía, para la cual hará uso de la escala menor armónica de A.

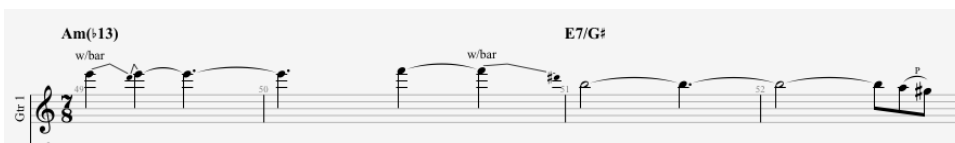


Figura 37 Melodía en los primeros 4 compases de la sección A del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

El bajo y la guitarra de 8 cuerdas estarán tocando al unísono la mayor parte del tiempo. Junto a la batería, se encargarán de mantener la base rítmica.



Figura 38 Sección rítmica en los primeros 4 compases de la sección A del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

En esta sección encontraremos también una guitarra adicional que se encargará de proveer el contexto armónico ejecutando arpeggios. Se puede apreciar que la progresión armónica de esta sección consiste en los mismos 5 primeros acordes de la intro.

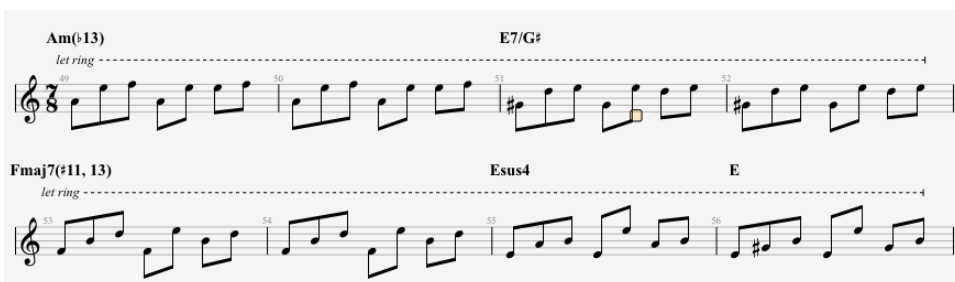


Figura 39 Progresión armónica en la sección A del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia

Luego aparece la guitarra 2, la cual estará aportando ornamentos y armonizando a la guitarra 1 durante esta sección.

The image shows a musical score for two guitar parts. The top staff, labeled 'Gtr 1', features a melodic line with a 'w/bar' (wide bar) over the first three measures. The bottom staff, labeled 'Gtr 2', provides harmonic accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. Chord progressions are indicated above the staves: Fmaj7(#11, 13) for the first measure, Esus4 for the second and third measures, and E for the fourth measure. The score includes performance markings such as 'P P H H' (pizzicato and hammer-on) and a '16:14' time signature at the end.

Figura 40 Ornamentos en la sección A del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

En los últimos 8 compases de esta sección, encontraremos algunas pequeñas variaciones armónicas realizadas por la guitarra adicional.

This image displays a multi-staff musical score for the final section of the piece. It includes parts for Gtr 1, Gtr 2, Gtr Ad (Additional Guitar), 8S Gtr (8-String Guitar), Bass, and Drums. The Gtr 1 and Gtr 2 parts feature complex chord progressions, including Am(-13) and E(9)/G# in the first system, and C/F and E7 in the second system. The Gtr Ad part includes a 'let ring' instruction. The 8S Gtr part shows a sequence of chords: Am(-13), Fmaj7/A, and E(9)/G#. The Bass part provides a steady accompaniment with chords like Fmaj7/A and E(9)/G#. The Drums part shows a consistent rhythmic pattern. The score concludes with a final chord progression of C/F and E7.

Figura 41 Variaciones armónicas al final de la sección A del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

Esta sección empieza en 4/4 con un F seguido de un Am. La guitarra 1 lleva la melodía, ejecutada con tremolo picking y reverb para darle una sensación “atmosférica” en lugar de la de una melodía clara.



Figura 42 Melodía en los primeros 4 compases de la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

La guitarra adicional, junto a un teclado, se encargarán de proveer el contexto armónico ejecutando acordes.

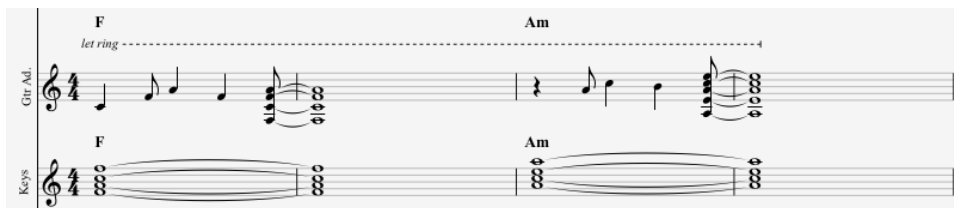


Figura 43 Guitarra adicional y teclado en los primeros 4 compases de la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

El patrón rítmico ejecutado por la batería, el bajo y la guitarra durante esta sección es un groove de un tipo de samba llamada *partido alto*. La batería estará tocando en half-time para dar la sensación de que el tempo es más lento de lo que en realidad es.



Figura 44 Groove de partido alto en la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

A continuación, podemos destacar en la armonía el uso de medianas cromáticas para salir brevemente de la tonalidad.

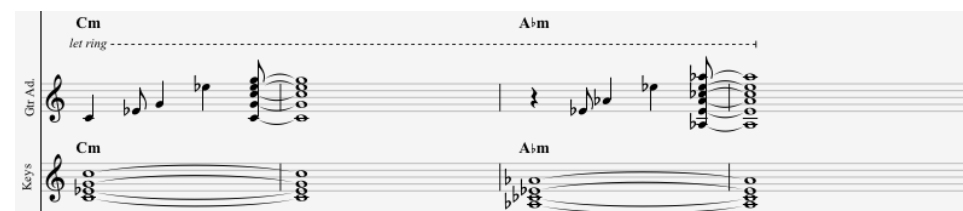


Figura 45 Medianas cromáticas en la sección B del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

La progresión vuelve a comenzar en Fmaj7 seguido de la tónica, pero ahora, a la vez que hay un cambio de métrica a 3/4, aparece un Em7/G que pasará a ser un E/G# para terminar esta sección.

Figura 46 Cambio de métrica en la sección B del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

Puente 2

Igual al puente 1, pero con una menor duración.

A

El tema vuelve a la sección A, pero ahora con ciertas diferencias.

La base rítmica y armónica se mantiene igual, pero ya no suena la guitarra adicional. La melodía es diferente y, en esta ocasión, estará a cargo tanto de la guitarra 1 como de la guitarra 2, las cuales estarán haciendo un pregunta y respuesta para crear una sensación de conversación entre ambos instrumentos.

Figura 47 Pregunta y respuesta al volver a la sección A del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia

B

El tema regresa a la sección B, pero ahora con una melodía diferente, esto con el objetivo de evitar la monotonía.

La guitarra 2 estará armonizando algunas ideas melódicas de la guitarra 1.

Figura 48 Soli a 2 voces al volver a la sección B del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia.

La guitarra 1 ejecutará un fraseo a gran velocidad utilizando semicorcheas, tresillos de corchea e incluso una polirritmia de 11 sobre 12. Aparece al final el mismo riff que daba inicio a los puentes 1 y 2 anteriormente para hacer de transición a la siguiente parte.

Figura 49 Final de la sección B del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia

C

Esta sección, que se encuentra en 7/4, parte con las mismas palmas de la intro. La progresión de acordes, ejecutados por la guitarra 1, inicia con un Asus4(b9) para darnos un sonido frigio, desciende a un Gm6 y posteriormente a un Fmaj7(13).

Figura 50 Progresión armónica y palmas en la sección C del tema "Running with the Bulls". Fuente: Elaboración propia

Mientras tanto, la guitarra 2 ejecuta líneas melódicas sobre estos acordes, haciendo uso de tapping y del modo frigio dominante de A para obtener una sonoridad muy característica del flamenco.

The image shows three staves of musical notation for guitar 2. The first two staves are for the Asus4(+9) chord, with measures 135-136 and 137-138 respectively. The notation includes tapping (T) and hammer-on (H) symbols. The third staff shows a transition from Gm6 (measures 139-140) to Fmaj7(13) (measures 140-141), also featuring tapping and hammer-on techniques.

Figura 51 Modo frigio dominante en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

Un piano también estará ejecutando ornamentos para embellecer la sección, en los que se puede ver el uso de clústers.

The image shows four staves of musical notation for piano. The first two staves are for the Asus4(+9) chord (measures 135-138). The third and fourth staves show the transition to Gm6 (measures 139-140) and Fmaj7(13) (measures 140-141). The notation includes various ornaments and clusters, indicated by the 'cl.' symbol.

Figura 52 Ornamentos y clústers en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

Se repite la progresión de acordes, pero ahora descendiendo hasta un Esus4. Básicamente, se trata de una cadencia andaluza con ciertas modificaciones.

The image shows two staves of musical notation for piano. The first staff shows the Asus4(+9) chord (measures 141-144) with various ornaments and clusters. The second staff shows the progression to Gm6 (measures 145-146), Fmaj7(13) (measures 146-147), and Esus4 (measures 147-148).

Figura 53 Cadencia andaluza en la sección C del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

A la vez que llegamos al Esus4, reaparece la sección rítmica para volver a subir la intensidad del tema y dar paso a la siguiente sección.

D

La sección inicia con la guitarra 1 tocando constantemente la quinta cuerda al aire y manteniendo un A una octava más arriba, utilizando bends para que suene brevemente una nota de Bb.

A continuación, la guitarra 1 y el bajo ejecutan un riff utilizando el modo frigio dominante, subiendo gradualmente el centro tonal del riff. La batería tocará de forma más suelta en esta sección.

The image shows a musical score for three instruments: Guitar 1 (Gtr. I), Bass, and Drums. The score is divided into two systems, each labeled 'N.C.' (No Chords). The first system covers measures 153 to 156, and the second system covers measures 155 to 160. The guitar part features a melodic line with bends and slurs, while the bass part provides a rhythmic accompaniment. The drum part consists of a steady, light pattern. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

Figura 54 Riff usando el modo frigio dominante en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

El tema ahora está en la tonalidad de D menor. La guitarra 1 ejecutará la melodía utilizando arpeggios, en esta sección se pueden apreciar el uso de la cadencia andaluza como parte de la progresión armónica y también encontraremos numerosos cambios de métrica.

The image shows a musical score for guitar 1 (Gtr. I) in the key of D minor. The score is divided into four measures, each with a different time signature: 12/8, 7/8, 9/8, and 4/4. The chords are Dm, C, Bb, A, Gm, Dm/F, E(+13), E(+13)/G#, and Dm. The melody is composed of arpeggiated notes. The time signature changes from 12/8 to 7/8, then to 9/8, and finally to 4/4. The key signature is one flat (Bb).

Figura 55 Modulación a D menor, cambios de métrica y cadencia andaluza en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

El bajo y la batería, mientras tanto, mantendrán la base rítmica.

Chords: Dm C B \flat A Gm Dm/F E(\flat 13) E(\flat 13)/G \sharp Dm

Measure numbers: 157, 158, 159, 160

Figura 56 Sección rítmica en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

A medida que se va desarrollando la melodía, el tema modula brevemente a la tonalidad de F menor, regresando a D menor en la siguiente sección.

Chords: Dm C/E Fm E \flat D \sharp Fm/C C7/B \flat Fm/A \flat F/A

Measure numbers: 166, 167, 168, 169

Figura 57 Modulación a F menor en la sección D del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

Puente 3

Sección de transición cuyo objetivo es el de ir construyendo el clímax de la composición.

La guitarra de 8 cuerdas ejecuta un acorde de Asus4(b9) con el bajo proporcionando la raíz, ambos también ejecutan varias ideas melódicas utilizando el modo frigio de A.

The image shows two systems of musical notation for guitar and bass. Each system consists of a guitar staff (top) and a bass staff (bottom). The guitar staff is labeled '8S Gtr' and the bass staff is labeled 'Bass'. Both staves are in 7/4 time and feature a key signature of one flat (Bb). The guitar part is marked with 'Asus4(9)' and includes various chord voicings and melodic lines. The bass part provides a steady accompaniment. The first system covers measures 174-175, and the second system covers measures 176-177. The guitar part in the second system includes some rhythmic notation with 'H H' above the notes.

Figura 58 Guitarra de 8 cuerdas y bajo en el puente 3 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia.

La batería, mientras tanto, ejecuta un solo, pero siempre procurando mantener el beat.

The image displays a drum solo in 7/4 time, consisting of three staves of notation. The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a complex and syncopated solo. The first staff starts at measure 174, the second at 177, and the third at 180. The notation uses standard drum symbols and includes some special markings like asterisks and circled notes.

Figura 59 Solo de batería en el puente 3 del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

E

En esta sección ocurre una polimetría puesto que, mientras que la batería está marcando 4/4 en el platillo, las ideas musicales ejecutadas por los instrumentos están en 7/4, creando un desfase. Eventualmente encontraremos un compás en 7/8 que servirá para cortar de forma abrupta la frase y que vuelva a empezar.

La sección rítmica está ejecutando el mismo groove de *partido alto* usado anteriormente pero ahora en 7/4, causando que se pierda un poco debido a la métrica irregular, como explica el compositor.

Figura 60 Polimetría y groove de partido alto en la sección E del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

La guitarra 1 ejecutará un motivo melódico, que será armonizado por la guitarra 2.

Figura 61 Soli a 2 voces en la sección E del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

Esta idea se irá repitiendo, pero utilizando cambios de métrica para cortarla de forma cada vez más y más abrupta hasta terminar esta sección.

Figura 62 Cambios de métrica en la sección E del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

Outro

Esta sección, ejecutada únicamente por la guitarra 1, vuelve a la intro pero manteniendo los dos primeros acordes y con un ritardando para dar cierre a la composición.

Figura 63 Outro del tema “Running with the Bulls”. Fuente: Elaboración propia

Tabla 11 Recursos musicales del tema "Running with the Bulls"

Sección	Recursos melódicos	Recursos armónicos	Recursos rítmicos	Recursos de orquestación
Intro	Arpeggios	Inversiones Tensiones Acordes suspendidos Acordes híbridos Intercambio modal	Métrica irregular Palmas	Ornamentos
Puente 1	Cromatismos	Inversiones	Polirritmia Contratiempo Métrica irregular Cambios de métrica	Unísono Octava
A	Escala A menor armónica Escala A menor natural Cromatismos	Inversiones Tensiones Acordes híbridos Acordes suspendidos	Métrica irregular Polirritmia	Ornamentos Soli a 2 voces Unísono
B	Escala A menor natural Arpeggios	Mediantes cromáticas Inversiones	Groove de <i>partido alto</i> Half time Síncopa Cambio de métrica	Unísono Octava
Puente 2	Cromatismos	Inversiones	Polirritmia Cambios de métrica	Unísono Octava

			Métricas irregulares	
A	Escala A menor armónica	Inversiones Tensiones Acordes híbridos	Métrica irregular Síncopa	Soli a 2 voces Pregunta y respuesta
B	Escala A menor natural Escala C menor natural Arpeggios	Mediantes cromáticas Inversiones	Groove de samba partido alto Half-time Síncopa Polirritmia	Unísono Octava Soli a 2 voces
C	Escala A frigia dominante	Acordes suspendidos Tensiones Cadencia andaluza Acordes de quinta	Métrica irregular Palmas	Ornamentos Clústers
D	Arpeggios Escala A frigia dominante	Modulación Intercambio modal Cadencia andaluza Inversiones	Métrica irregular Cambios de métrica Double time	
Puente 3	Escala A frigia	Acordes suspendidos Tensiones	Métrica irregular	

E	Escala A frigia		Polimetría Groove de <i>partido alto</i> Cambios de métrica Métricas irregulares	Soli a 2 voces Unísono
----------	--------------------	--	--	---------------------------

Outro	Arpeggios	Inversiones	Métrica irregular	
--------------	-----------	-------------	----------------------	--

Fuente: Elaboración propia

CAPÍTULO III: PRODUCTO ARTÍSTICO

3.1 Título de la propuesta

Ecological Dead Zone

3.2 Justificación de la propuesta

Esta propuesta aportará al repertorio de música nacional, sobre todo en el campo académico y en un género del que todavía no hay muchos estudios abordando su aspecto teórico a nivel latinoamericano, además de invitar al análisis a otras obras y a la combinación de elementos pertenecientes a distintos géneros musicales.

3.3 Objetivo de la propuesta

Realizar una composición de un tema instrumental en género metal progresivo basado en los recursos musicales del tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro.

3.4 Descripción

La composición instrumental titulada “Ecological Dead Zone” cuenta con recursos musicales encontrados y seleccionados a partir del análisis del tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro, además de recursos característicos del metal progresivo. La elección de este tema como base de la investigación es debido tanto a los gustos personales del autor como por la propuesta fresca que presenta, combinando elementos característicos de géneros musicales como la samba y el flamenco con el metal progresivo de forma muy creativa y natural.

Tabla 12 Ecological Dead Zone

Composición	Ecological Dead Zone
Tonalidad	E menor
Métrica	7/8, 4/4, 5/8, 3/4, 7/4, 6/4, 5/4, 2/4
Forma	Intro – Verso 1 – Coro 1 – Verso 2 – Coro 2 – Interludio - Sección de Solo – Outro
Instrumentación	Melodía/Armonía: Guitarra eléctrica de 7 cuerdas Guitarra eléctrica de 7 cuerdas

Guitarra eléctrica de 7 cuerdas

Sección rítmica:

Teclado

Bajo eléctrico de 6 cuerdas

Batería

Palmas

Cowbell

Fuente: Elaboración propia

3.4.1 Análisis musical del tema “Ecological Dead Zone”.

Intro

El tema arranca en 7/8 con la guitarra 3, sin distorsión, ejecutando arpeggios mientras que un teclado provee el contexto armónico ejecutando acordes.

La progresión inicia en el primer grado con un Em(maj7) que va a un acorde de B/D# que resolverá a otro Em(maj7) que va a un Am7/G. Luego, aparece otro B/D# seguido de un Dm9, un acorde de intercambio modal tomado del modo frigio.

Standard tuning
♩ = 170

Em(maj7)
let ring

B/D#
let ring

Em(maj7) **Am7/G**

B/D# **Dm9**

Figura 64 Inversiones e Intercambio modal en la intro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

A continuación, vuelve a aparecer el Am7/G que pasa a ser un Asus2 al que le sigue un Bm7(b5, 11), otro acorde perteneciente al modo frigio. La métrica cambiará a 4/4.

Am7/G **Asus2**

let ring

Bm7(b5, 11)

let ring

Figura 65 Inversiones, acordes suspendidos e intercambio modal en la intro del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

A la vez que ocurre el cambio de métrica, el bajo y la batería hacen su entrada ejecutando una herta, la cual causará una polimetría al repetirse de forma constante y prolongarse por más de un compás.



The image shows a musical score for Bass and Drums. The Bass line is in 4/4 time and features a herta pattern (a sequence of notes that are repeated and extended over multiple measures). The Drums line is in 4/4 time and features a herta pattern (a sequence of notes that are repeated and extended over multiple measures). The score is labeled "Bm7(♯5, 11)" and includes measure numbers 21, 22, 23, 24, and 25.

Figura 66 Herta y polimetría en la intro del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

Verso 1

Esta sección empieza en 4/4. Las guitarras 1 y 2 llevarán la melodía, para la que se utilizará la escala E menor armónica y la escala B mixolidia. Se puede apreciar un pregunta y respuesta, además de un soli a 2 voces.

Se utiliza un cambio de métrica a un compás de 5/8 para cortar la frase de forma abrupta.



The image shows a musical score for Gtr 1 and Gtr 2. The score is in 4/4 time and features a soli a 2 voces (two voices playing together) and a question and answer pattern. The score includes chord symbols: Em, G, B, and Cmaj7/B. The score is labeled "Gtr 1" and "Gtr 2" and includes measure numbers 25, 26, 27, 28, and 29.

Figura 67 Soli a 2 voces {} y pregunta y respuesta [] en el verso 1 del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

A continuación, se repite la frase, pero esta vez sin las ideas melódicas de antes. La guitarra 2 empezará a doblar a la guitarra 3 dos octavas más arriba y, a la vez que ocurre un cambio de métrica a 3/4, ejecutarán junto al bajo una serie de arpeggios entre los que se puede apreciar un D#m perteneciente al modo lidio mientras la batería toca de forma frenética.

En el último compás de la sección, se puede ver a la guitarra 1 ejecutando un corto contrapunto para dar paso a la siguiente parte del tema.

The image shows a musical score for the first verse of "Ecological Dead Zone". It includes staves for three guitars (Gtr 1, 2, 3), keys, bass, and drums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The chords indicated are Em, G, B, and Cmaj7/B. A blue bracket in the first guitar staff highlights a short counterpoint at the end of the section.

Figura 68 Octava {} y contrapunto [] en el verso 1 del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

Coro 1

Inicia en una métrica de 7/4. La guitarra 1 se encargará de la melodía, la cual es ejecutada con tremolo picking y seguirá a la progresión armónica.

The image shows the musical score for the first chorus of "Ecological Dead Zone" for guitar 1. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/4. The chords indicated are Em/B, B7, G/B, and B7. The melody is written in a treble clef.

Figura 69 Melodía en el coro 1 del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

Mientras tanto, la guitarra 3 y el bajo mantendrán la base con el teclado aportando la armonía, en la que se puede apreciar que la nota B hace la función de pedal.

Figura 70 Pedal en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

La batería estará en half-time para dar la sensación de que se está tocando en un tempo más lento a la vez que ejecuta semicorcheas con el doble bombo. En el tercer compás de esta sección aparece un compás de 6/4 que servirá para cortar la frase y que esta vuelva a iniciar.

Figura 71 Half-time en el coro 1 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

Se repite la progresión, pero en esta ocasión encontraremos una polimetría ya que la batería estará constantemente marcando cuartas a pesar de estar en 7/4, creando un desfase. Hacia el final de la frase, ahora encontraremos dos compases de 4/4 para prolongarla un poco antes de que vuelva a iniciar.

The image displays a musical score for the first chorus of the piece "Ecological Dead Zone". The score is arranged in two systems. The first system consists of six staves: Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Keys, Bass, and Drums. The time signature is 7/4. Chords are indicated above the staves: Em/B, B7, and G/B. The second system consists of five staves: Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Keys, and Bass. The time signature is 4/4. Chords are indicated above the staves: B7. Red brackets highlight the drum patterns in both systems, illustrating the polimetric complexity.

Figura 72 Polimetría en el coro 1 del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

Estas dos frases se repiten de forma casi idéntica. Sin embargo, en la última repetición hay algunas novedades: la batería dejará de marcar en half-time y ejecutará una nueva polimetría en la cual golpeará el redoblante cada tres semicorcheas, creando un desfase, mientras que la guitarra 2 reaparece con un fraseo en semicorcheas para dar paso a la siguiente sección.

The image displays a musical score for the chorus of the song "Ecological Dead Zone". The score is divided into two systems. The first system is in 7/8 time and features three guitar parts (Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3), a keyboard part (Keys), a bass line (Bass), and a drum part (Drums). The guitar parts play chords Em/B, B7, and G/B. The keyboard part plays chords Em/B, B7, and G/B. The bass line plays a rhythmic pattern of eighth notes. The drum part plays a complex pattern of eighth notes. The second system is in 4/4 time and features a guitar part (Gtr 1), a keyboard part (Keys), a bass line (Bass), and a drum part (Drums). The guitar part plays a melodic line. The keyboard part plays chords B7. The bass line plays a rhythmic pattern of eighth notes. The drum part plays a complex pattern of eighth notes. Red brackets in the bass and drums staves of the second system highlight specific rhythmic patterns.

Figura 73 Polimetría en el coro 1 del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia.

Verso 2

Esta sección está en 7/8. La melodía estará a cargo de las guitarras 1 y 2, las cuales estarán haciendo un pregunta y respuesta y utilizando la escala de E menor armónica.

The image shows a musical score for two guitar parts, labeled 'Gtr 1' and 'Gtr 2'. The score is divided into two systems. The first system consists of two staves. The top staff (Gtr 1) shows a chord progression: Em (measure 55), B/D# (measure 56), G (measure 57), F#m7(b5) (measure 58), and B7 (measure 59). The bottom staff (Gtr 2) shows corresponding chord voicings and melodic lines. The second system also consists of two staves. The top staff (Gtr 1) shows a chord progression: Em (measure 60), B/D# (measure 61), G (measure 62), Am (measure 63), and B7 (measure 64). The bottom staff (Gtr 2) shows corresponding chord voicings and melodic lines. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8.

Figura 74 Pregunta y respuesta en el verso 2. Fuente: Elaboración propia.

En la progresión armónica, destaca la aparición de un II-V, cadencia característica del jazz.

The image shows a musical score highlighting a II-V cadence. The score is in the key of E major (one sharp) and 7/8 time. The chord progression is: Em (measure 55), B/D# (measure 56), G (measure 57), F#m7(b5) (measure 58), and B7 (measure 59). A red arrow points from the F#m7(b5) chord to the B7 chord, indicating the II-V cadence.

Figura 75 II-V en el verso 2 del tema "Ecological Dead Zone".

Hacia el final de esta sección, aparece un acorde Bm7(b5, 11) tomado del modo frigio, por lo que la melodía ejecutada por la guitarra 1 y armonizada por la guitarra 2 usará el modo frigio de E. Le seguirá un Bm7, sobre el que se tocará la escala menor natural de E.

The image shows a musical score for guitar with two vocal parts. The top two systems are for the vocal parts, with the first system featuring a blue highlight above the Bm7(0-5, 11) chord. The bottom three systems are for the guitar accompaniment, showing various chord voicings and melodic lines. The chords used are B/D#, Bm7(0-5, 11), and Bm7.

Figura 76 Soli a 2 voces } e intercambio modal en el verso 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

Coro 2

Similar al coro 2 pero con menor duración y una melodía diferente, la cual será ejecutada por la guitarra 1 y armonizada por la guitarra 2.

The image shows a musical score for guitar with two parts, Gtr 1 and Gtr 2. The score is divided into two systems. The first system shows chords Em/B, B7, G/B, and B7. The second system shows chords Em/B, B7, G/B, Am, and B. The score includes various melodic lines and chord voicings.

Figura 77 Melodía en el coro 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

En esta ocasión también podemos apreciar el uso de un corto Blast Beat, para ser exactos, se trata de un Dirk Blast.



Figura 78 Polimetría {} y Blast Beat [] en el coro 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia

Vuelve a aparecer el riff conformado por una secuencia de arpeggios que vimos al final del verso 1, aunque esta vez extendido utilizando un compás de 5/4 seguido de dos compases de 3/4 mientras la batería toca de forma frenética. Nuevamente encontraremos en el último compás un pequeño contrapunto, ejecutado por la guitarra 1, para dar paso a la siguiente sección.

Figura 79 Octava {} y contrapunto [] en el coro 2 del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

Interludio

Esta sección está en 3/4. La guitarra 2, junto al bajo, se encargarán de mantener la base armónica. Se destaca el uso de la cadencia andaluza y palmas para conseguir una sonoridad de flamenco.

Figura 80 Cadencia andaluza y palmas en el interludio del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

La guitarra 3 estará ejecutando motivos melódicos utilizando arpeggios.

Figura 81 Arpeggios en el interludio del tema “Ecological Dead Zone”. Figura: Elaboración propia.

A mitad de la sección, la progresión pasa a ir de forma descendente a ascendente para crear contraste.

Figura 82 Sección contrastante en el interludio del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia

Se repite una vez más la progresión descendente para dar fin a esta sección y pasar a la siguiente.

Sección de solo

Esta sección se mantiene, en su mayoría, en 3/4 y en el modo frigio dominante de E. La guitarra 2, la guitarra 3 y el bajo se encargarán de proveer la armonía, la cual estará conformada por un E seguido de un F.

En el compás 16 de esta sección, ocurre un breve cambio de métrica a 2/4 que inmediatamente volverá a 3/4.

Figura 83 Modo frigio dominante y cambio de métrica en la sección de solo del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

La guitarra 1, mientras tanto, ejecutará un solo.

Musical score for guitar solo in E major, measures 121-134. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Chord markings 'E' and 'F' are placed above the staff at measures 121, 125, 129, and 133. Measure numbers 121, 124, 127, 128, 129, 132, 133, and 134 are indicated below the staff.

Figura 84 Solo de guitarra en el tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia.

Hacia el final de la sección, aparece un D#m, tomado del modo lidio, por lo que la guitarra 1 usará la escala de E lidia sobre este acorde. Le sigue un F/C.

Musical score for guitar solo in E major, measures 135-138. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Chord markings 'D#m', 'F/C', and 'F' are placed above the staff at measures 135, 137, and 138. Measure numbers 135, 136, 137, and 138 are indicated below the staff. The score is labeled 'Gr 1' on the left.

Figura 85 Intercambio modal e inversiones en la sección de solo del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia

La batería ejecutará una polirritmia de 4 sobre 3. Finalmente, con otro compás de 2/4, se pasa a la siguiente sección del tema.

Musical score for a 4-over-3 polyrhythm. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 139 and 140 are indicated below the staff.

Figura 86 Polirritmia en la sección de solo del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia

Outro

Esta sección arranca inmediatamente donde termina la anterior con la guitarra 2 tocando un acorde Esus4(b9). Entonces, la batería y el bajo, acompañados por un cowbell para darle un sonido más latino, ejecutarán un groove de samba *partido alto*.

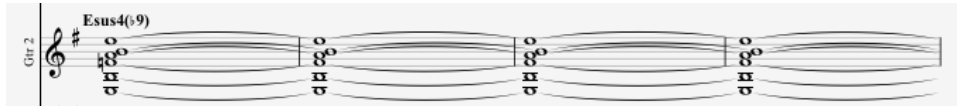


Figura 87 Acordes suspendidos y tensiones en el outro del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia

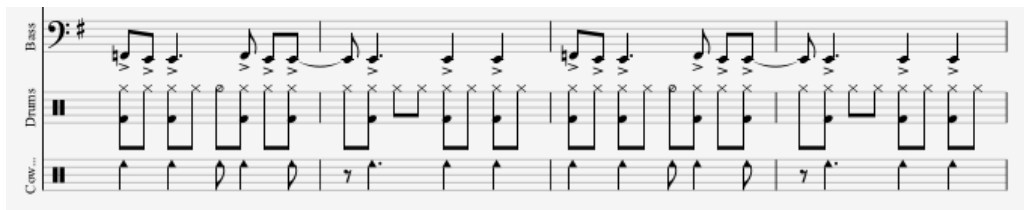


Figura 88 Groove de partido alto en el outro del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia

La guitarra 3 aparece ejecutando un riff utilizando el modo frigio de E.

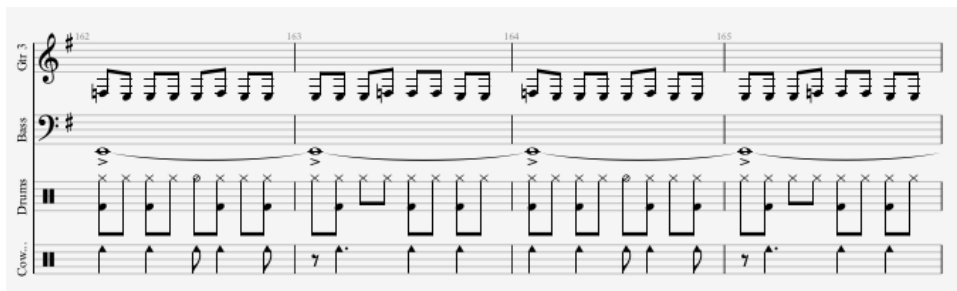


Figura 89 Riff principal del outro del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia

Se les unen las guitarras 1 y 2, las cuales estarán tocando las mismas ideas melódicas en distintas octavas. Un compás de 5/4 da paso al tramo final del tema.

Figura 90 Octava y métrica irregular en el outro del tema “Ecological Dead Zone”. Fuente: Elaboración propia

A continuación, la guitarra 1 toca un motivo melódico que será armonizado una cuarta más arriba por la guitarra 2 mientras que el riff ejecutado por la guitarra 3 y el bajo cambia ligeramente, la batería pasará a tocar en half-time y, en los últimos compases, ejecutará corcheas con el doble bombo para crear una sensación de clímax. Se pueden apreciar varios cambios de métrica en este último tramo de la composición.

The image displays a musical score for the song "Ecological Dead Zone". It includes staves for Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Bass, and Drums. The score is written in G major and features several time signature changes: 4/4, 3/4, and 4/4. Blue brackets are used to highlight specific sections of the music, including the first four measures of the Gtr 1 staff and the first four measures of the Gtr 3, Bass, and Drums staves. The score also includes measure numbers 199, 200, 201, 202, 203, and 204.

Figura 91 Soli a 2 voces {}, cambios de métrica y half-time [] en el outro del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia

Finalmente, la canción termina de forma algo abrupta con la guitarra 3, sin distorsión, ejecutando un acorde Dm9 arpegiado de manera similar a la ya vista en la intro.

The image shows the final of the theme "Ecological Dead Zone". It features a Dm9 chord arpeggiated in 7/8 time. The score includes measure numbers 202, 203, and 204. The text "Dm9" and "let ring" is written above the staff. The score ends with a double bar line.

Figura 92 Final del tema "Ecological Dead Zone". Fuente: Elaboración propia

Tabla 13 Recursos musicales del tema "Ecological Dead Zone"

Sección	Recursos melódicos	Recursos armónicos	Recursos rítmicos	Recursos de orquestación
Intro	Arpeggios	Intercambio modal Inversiones Acordes suspendidos Tensiones	Métrica irregular Cambio de métrica Herta Polimetría	
Verso 1	Escala E menor armónica Escala B mixolidia Arpeggios	Inversiones	Double time Síncopa Métrica irregular Cambio de métrica	Soli a 2 voces Pregunta y respuesta Contrapunto
Coro 1	Escala E menor armónica	Inversiones	Métrica irregular Cambio de métrica Half-time Polimetría	Pedal
Verso 2	Escala E menor armónica Escala E frigia Escala E menor natural	Inversiones Intercambio modal II-V Acordes de quinta	Métrica irregular Síncopa Galope invertido	Soli a 2 voces Pregunta y respuesta Contrapunto
Coro 2	Escala E menor armónica Escala E menor natural	Inversiones	Métrica irregular Cambio de métrica Half-time	Pedal

	Arpeggios		Polimetría Polirritmia Síncopa Blast Beat	
Interludio	Arpeggios	Cadencia andaluza Inversiones	Palmas	
Sección de solo	Escala E frigia dominante Escala E frigia	Intercambio modal Inversiones	Cambio de métrica Half-time Polirritmia Síncopa	
Outro	Escala E frigia Arpeggios	Acordes suspendidos Tensiones	Cambio de métrica Métrica irregular Groove de <i>partido alto</i> Síncopa Half-time Double time	Octava Soli a 2 voces

Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

En conclusión, a través de esta investigación se logró aportar al estudio del metal progresivo en el campo académico, identificando exitosamente los recursos musicales característicos de este género y proporcionando información precisa sobre los mismos.

Se consiguió también incursionar en la forma de componer de Kiko Loureiro, identificando los recursos que utilizó en el tema “Running with the Bulls” y evidenciando la forma en la que este compositor, toma elementos musicales de otros géneros y los adapta al metal progresivo en sus obras.

Finalmente, la identificación y análisis de estos recursos y de la manera en que fueron aplicados por Loureiro en el tema estudiado facilitaron la composición de una nueva propuesta musical titulada “Ecological Dead Zone”, en la que puede verse el uso de recursos característicos tanto del metal progresivo como de otros géneros.

En el proceso de composición de la propuesta artística, lo primero fue componer una base rítmica y armónica sobre la cual se procedió a crear las melodías de cada guitarra. Una vez terminada la composición, se decidió añadir un teclado que sirva para proveer una armonía más sólida al tema.

Algunos recursos encontrados en el tema de referencia no fueron utilizados en “Ecological Dead Zone”, entre ellos los ornamentos y la modulación. Esto debido a que, si bien se intentó incorporarlos, se escuchaban de forma muy forzada y poco satisfactoria dentro del contexto de la propuesta musical.

RECOMENDACIONES

Un nivel técnico avanzado es imprescindible para la ejecución del metal progresivo, por lo que se recomienda a todo músico interesado en incursionar en este género el constante estudio de su técnica instrumental practicando ejercicios que ayuden a desarrollar velocidad, fluidez y economización de movimientos, siempre con metrónomo.

Nunca cerrarse a un solo género, escuchar, tocar y analizar mucha música diferente para poder expandir el lenguaje musical y aprender nuevos recursos que se puedan incorporar a nuestro propio sonido.

Seguir estudiando y analizando el trabajo de Kiko Loureiro, puesto que en su amplio repertorio podemos encontrar muchas más composiciones interesantes y donde se aprecia la fusión de sus numerosas influencias musicales.

Escuchar y estudiar el trabajo de otros artistas referentes del metal progresivo como Between The Buried And Me, Opeth, Gojira, Meshuggah, Animals As Leaders o Dream Theater.

Experimentar a la hora de componer, estudiar diferentes técnicas compositivas y aplicarlas para lograr crear propuestas frescas y novedosas.

BIBLIOGRAFÍA

- Abboud, W. R. (2018). *The musical language of heavy metal: a study of form, rhythm, modes, and harmonic structure* (Doctoral dissertation, Notre Dame University-Louaize).
- Alvarado Idrovo, E. I. (2017). *Composición de dos temas en los géneros ecuatorianos Yumbo y Danzante, a partir del análisis y aplicación de los recursos musicales de la armonía modal y música nacional*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Álvarez Alarcón, A. (2009). *Composición y producción de un disco para guitarrista solista, estilo rock progresivo fusión*
- Andriyanto, R. (2017). *Penerapan Teknik Blast Beat Pada Drum Set Dalam Lagu The Eidolon Reality Karya The Faceless* (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Yogyakarta).
- Badaraco Escalante, I. O., & Rubio Zurita, A. D. (2019). *Composiciones musicales para videojuegos de acción-aventura del género fantasía utilizando recursos armónicos y melódicos de los modos griegos*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Balladares Murillo, A.B. (2022). *Composición de un tema inédito en género salsa con los recursos orquestales del tema "Con mi amiga" de Daniela Betancourt*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Baptista, P., Hernández, R., & Fernández, C. (2016). *Metodología de la investigación. 6ta Edición Sampieri. Soriano, RR (1991). Guía para realizar investigaciones sociales. Plaza y Valdés.*
- Barragán Zumárraga, A. F. (2017). *Grabación de un EP de Metal/Rock progresivo: análisis comparativo entre técnicas de grabación estéreo (técnicas microfónicas) y grabación a línea Amp modeling incorporando instrumentos virtuales Batería*. (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito.
- Benward, B., & Saker, M. (2009). *Music in Theory and Practice*.
- Berlanga, M.A. *La originalidad musical del Flamenco: el compás*. Sinfonía Virtual, 26: 1-26 (2014). [<http://hdl.handle.net/10481/32364>]
- Bird, J. (2021). *Theoretical and Compositional Analysis of Select Metal Works* (Williams Honors College, Honors Research Projects).
- Calderón Orozco, R. A. (2017), *Composición de un tema inédito de rock progresivo con aplicaciones armónicas y técnicas de orquestación de Jazz*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Carrillo Rubio, J. F. (2015). Las palmas en el flamenco. *Revista de Investigación sobre Flamenco" La madrugada"*, (12).
- Casado Pérez, M. V. (2016). *Evolución de la simbología utilizada en la comunicación publicitaria: del Hard Rock al Metal y su relación con el entorno social*.

- Castro Zambrano, L.F. (2019). *Musicalización del cortometraje animado "Sintei" aplicando los recursos compositivos de Alan Silvestri y conceptos del Film Scoring*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Ceballos Ramírez, C. D. A. (2013). *Guitarra eléctrica en música latinoamericana*.
- Chlasciak, M. (2018, May 07). Play mega-metal licks in the style of Metallica, Testament and Pantera. Recuperado de <https://www.guitarworld.com/lessons/metal-life-metal-mike-mega-metal-licks-style-metallica-testament-and-pantera>
- Coloma Cortez, J. D. L. A., & Obando Pazmiño, A. R. (2022). *Creación de una composición en formato cuarteto de cuerdas en base a los recursos musicales utilizados en el tema "verano porteño" del compositor Astor Piazzolla*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Coradini, L. (2021). *Inmigración y sociabilidad: samba, samba-reggae y batucada en Barcelona*.
- Corredor Nieto, E. A. (2016). *El uso de la taketina y apoyos visuales "DUD's" en la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica*.
- Dávila Álvarez, D. E. (2020). *Musicalización de la escena Skating with Edna utilizando recursos compositivos y orquestales de Michael Giacchino*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Duarte Ibañez, A. G. (2019). *Creación de dos arreglos musicales de standards de jazz aplicando los recursos orquestales del compositor Oliver Nelson*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Égüez Jiménez, A. S. (2020). *Diálogos entre el Jazz y el Djent: Análisis de los elementos musicales y recursos rítmicos pertenecientes al metal progresivo en el álbum "Mockroot" de Tigran Hamasyan aplicados a la composición de tres canciones y un recital final* (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito.
- Foglietti, J. (2016). *Rhythm complexity analysis for odd time signatures*.
- Galvão, M. S. (2014). *Metric Interplay: A Case Study In Polymeter, Polyrhythm, And Polytempo*. University of California, Irvine.
- Garcia do Nascimento, H., & Maia, M. D. S., (2019). *Os ritmos do baião fonográfico de Luiz Gonzaga*.
- González-Jurado, D. (2022). *Música popular, flamenco y fusiones musicales en España: Una visión general desde el siglo XIX*.
- Halim, T. A., & Shah, T. M. R. (2010). *The applications of odd meters and reharmonization in progressive jazz metal case study: pink panther arrangement by panzerballett*
- Hannan, C. (2019). *Hearing Form in Progressive Metal: Motivic Return, Genre Borrowing and Sonata form in Between the Buried And Me's Parallax II*.
- Hinostroza Ramos, M. A. (2020). *Creación de dos temas inéditos aplicando los recursos armónicos y orquestales utilizados por el compositor Brian Wilson en los temas "God only knows" y "Good vibrations"*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

- Hoenig, A, & Weidenmueller, J. (2009). *Intro to Polyrhythms: Contracting and Expanding Time Within Form*.
- Hunt, S. J. (2020). *Exploring Polyrhythms, Polymeters, and Polytempi with the Universal Grid Sequencer framework*.
- Icaza Aguilar, J. G. (2018). *Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos y rítmicos de los temas “Lingus” y “Outlier” del álbum “We Like It Here” del grupo Snarky Puppy*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Jardim Júnior, N. S. (2011). *Maracatu Metálico: influência de ritmos brasileiros na obra das bandas Angra e Sepultura*
- Játiva Reyes, A. I. (2022). *Guía de estudio para el desarrollo de la técnica instrumental slap en el bajo eléctrico dirigido a bajistas de la provincia de Santa Elena, tomando como referencia las características técnicas de la ejecución instrumental del bajista Marcus Miller en el tema “Detroit”*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Jiménez Hurtado, J. C., & Menoscal Seminario, H. X. (2018). *Composición de un EP conceptual*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Lara Avendaño, D. A. (2019). *Creación de dos temas a partir del análisis musical de la banda The Reign of Kindo*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Lilja, E. (2019). Harmonic function and modality in classic heavy metal¹. *Metal Music Studies*, 5(3), 355-378.
- López Macías, I. L. (2021), *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*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Loureiro, K. (2020). *Open Source Songbook*
- Lovato, W. (2021). *Criação musical e hibridismo no heavy metal: polirritmia, ritmos aditivos e outros materiais de expressão*.
- Manzo Tandazo, G. A. (2019). *Composición de la obertura para el musical El Alma en los Labios usando técnicas de composición y orquestación de John Williams*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Maza Lopez, L. H. (2021). *Conciertos con notas al programa Música mexicana fusión*.
- McCandless, G. R. (2013). Metal as a gradual process: Additive rhythmic structures in the music of Dream Theater. *Music Theory Online*, 19(2).
- Merchán Ríos, J. C. (2018). *Análisis de 2 obras de la banda Animals As Leaders y aportes interpretativos para la guitarra eléctrica dentro del contexto del Djent*.
- Merizalde Intriago, G. R. (2020). *Diseño de una guía de ejercicios para guitarra eléctrica dirigida a guitarristas de la carrera de artes musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil tomando como referencia las características técnicas de la ejecución instrumental de Kiko Loureiro*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

- Miño Vivar, R. J. (2022). *Creación de un arreglo del tema inédito "Extrañar" utilizando los recursos musicales del arreglo "In My Room" de Jacob Collier*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Montalvo Diaz, B. A. (2020). *Composición de dos temas inéditos utilizando recursos armónicos, melódicos y rítmicos de Sean Ono Lennon*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Mora ñaguazo, M. A. (2017). *Creación de arreglos para guitarra en obras musicales, aplicando las técnicas de arreglos de Joe Pass*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Moscoso Villavicencio, J. C. (2020). *Arreglo de una composición inédita en formato de guitarra solista aplicando las técnicas de arreglos de Kurt Rosenwinkel*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Muñoz Garcés, V. A. (2019). *Creación de tres composiciones en formato quinteto aplicando los recursos melódicos, armónicos y de songwriting de Marcos Vidal*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Netto, A. (2003). *Brazilian rhythms for drum set and percussion*. Berklee Press.
- Ojeda Ollague, L. M. (2018). *Composición de dos obras inéditas aplicando los recursos compositivos y orquestales del Álbum "Esperanza" de Esperanza Espalding*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Olvera Bernabé, J. A. (2016). *Desarrollo de técnica en bajo eléctrico mediante el diseño de una guía de ejercicios de digitación de arpeggios en la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Ordoñez González, J. I. (2021). *Composición de un tema inédito aplicando los recursos orquestales, armónicos y rítmicos del tema "Shofukan" del álbum "We Like It Here" de la agrupación Snarky Puppy* Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Oyarvide Coba, C. X., & Zurita Méndez, F. P. (2020). *Arreglo de dos temas inéditos usando los recursos musicales del álbum "Patax Plays Michael" de Jorge Pérez arreglista de la banda Patax*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Paris, Z. (2019). *Survey of Double Bass Drumming History, Technique, and Performance Practice*. Arizona State University.
- Revill, S. (2017, April 13). Gallop rhythms for heavy metal guitar, part 1. Recuperado de <https://www.guitarworld.com/lessons/gallop-rhythms-heavy-metal-guitar-part-1>
- Reyes Corona, M. (2016). Metodología de la Investigación. *Telebachillerato comunitario*, 243.
- Robinson, Daniel (2019) *An Exploration of the Various Compositional Approaches to Modern Progressive Metal*. Masters thesis, University of Huddersfield.
- Rojas Grijalba, J.O. (2021). *Implementación de modulaciones métricas y polirritmias a partir de 8 piezas para timbales de Elliott Carter*.

- Sáenz de Viteri Logroño, J. J. (2018). *Creación de arreglos corales de los temas “Un vestido y un amor” y “Desafinado” basados en el análisis de arreglos de Bob Chilcott, Ben Bram y Alexander L’Estrange*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Swallow, Reuben (2021) *Defining Consonance and Dissonance in Metal Music*. Masters thesis, University of Huddersfield.
- Torres Hinojosa, M. G. (2018). *Satán-Jazz: adaptación de seis estándares de jazz a un formato de metal fusión presentados en un concierto final* (Tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Quito.
- Torres Ortega, R. A. (2020). *Utilización de recursos orquestales del compositor Sammy Nestico para la creación de un arreglo en formato big band del tema “Bye Bye Blackbird” basado en el tema “88 Basie Street”*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Whitehead, J. (2019). *Exploring the defining characteristics of the contemporary metal ‘djent’scape as represented by the band Periphery*.
- Zagalaz, J. (2012). The Jazz–Flamenco Connection: Chick Corea and Paco de Lucía Between 1976 and 1982. *Journal of Jazz Studies*, 8(1), 33–54. <https://doi.org/10.14713/jjs.v8i1.23>
- Zambrano Santos, V. H. (2022). *Creación de una composición para la escena tráiler “Toma de la Basílica” del videojuego “Assasin’s Creed Unity” en base al análisis de recursos melódicos y técnicas orquestales usados en el tema “The Night King” del compositor Ramin Djawadi*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Zambrano Vidal, A. A. (2019). *Composición musical para el corto animado “SINTEL” basándose en los recursos compositivos de Hans Zimmer*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Zhao, S. (2018). *Estilo Art Rock e investigación de interpretación de guitarra eléctrica*. (Tesis de maestría, Universidad de Artes de Shandong).

ANEXOS

ANEXO I – Partitura del tema “Ecological Dead Zone”.

Ecological Dead Zone

Josemaría Bravo

Music by Josemaría Bravo

	Overdriven Guitar	Overdriven Guitar	Overdriven Guitar	Electric Bass
	Standard tuning	Standard tuning	Standard tuning	Standard tuning
				① = C ④ = A
				② = G ⑤ = E
				③ = D ⑥ = B

♩ = 170

Intro

The musical score is arranged in a multi-staff format. The staves from top to bottom are: Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Keys, Bass, Drums, Claps, and Cow... The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The tempo is marked as ♩ = 170. The score begins with an 'Intro' section marked with a triangle symbol. The first guitar part (Gtr 1) has a measure with a '1' above it. The second guitar part (Gtr 2) has a measure with a '2' above it. The third guitar part (Gtr 3) has a measure with a '3' above it. The fourth guitar part (Gtr 4) has a measure with a '4' above it. The main section starts with a guitar part (Gtr 3) playing a melody with the instruction 'let ring' and a dotted line. The keys part (Keys) plays a chord progression with the instruction 'Em(maj7)'. The bass, drums, claps, and cowbell parts are currently blank.

5 6 7 8

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Dr...

Clh...

Co...

B/D#
let ring

B/D#

9 10 11 12 13 14 15 16

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Dr...

Clh...

Co...

Em(maj7)
let ring

Am7/G

B/D#

Dm9

Em(maj7)

Am7/G

B/D#

Dm9

17 18 19 20 21 22 23 24

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Drums

Claps

Cow...

Am7/G

Asus2

Bm7(+5, 11)

let ring

Am7/G

Asus2

Bm7(+5, 11)

Bm7(+5, 11)

7 7

3

[B] Verso 1

Em G B Cmaj7/B

Em G B Cmaj7/B

Overdrive
Em G B Cmaj7/B

Em G B Cmaj7/B

Em G B Cmaj7/B

Drums

Claps

Cow...

Em G B Cmaj7/B

Em G Cmaj7/B

Em G B Cmaj7/B

Em G B Cmaj7/B

Em G B Cmaj7/B

Drums

Claps

Cow...

C D#m Em(maj7)
 34 35 36

Gtr 1
 Gtr 2
 Gtr 3
 Keys
 Bass
 Drums
 Claps
 Cow...

Coro 1
 Em/B B7 G/B B7
 37 38 39 40

Gtr 1
 Gtr 2
 Gtr 3
 Keys
 Bass
 Drums
 Claps
 Cow...

This musical score is for a 4/4 piece, likely in the key of B major. It features six staves: Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Keys, Bass, and a percussion section consisting of Drums, Claps, and Cowbell. The score is divided into two measures, 53 and 54. Measure 53 contains the main musical content, while measure 54 is a final chord. The guitar parts (Gtr 1, 2, 3) and the bass part feature a B7 chord. The keys part has a sustained chord. The drums play a consistent rhythmic pattern with snare and hi-hat. The claps and cowbell parts are mostly silent in this section.

Verse 2

Em B/D# G F#m7(5) B7

55 56 57 58

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Drums

Claps...

Co...

Em B/D# G Am

59 60 61 62

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Drums

Clap...

Co...

Em B/D# G F#m7(5) B7

Em G F#m7(5) B7

Em B/D# G F#m7(5) B7

Em B/D# G F#m7(5) B7

Em B/D# G F#m7(5) B7

Drums

Clav...

Co...

Em B/D# Bm7(5, 11) Bm7

Em B/D# Bm7(5, 11) Bm7

Em B/D# Bm7(5, 11) Bm7

Em B/D# Bm7(5, 11) Bm7

Em B/D# Bm7(5, 11) Bm7

Drums

Clav...

Co...

Coro 2

71 72 73 74

Gtr 1
Em/B B7 G/B B7

Gtr 2
Em/B B7 G/B B7

Gtr 3
Em/B B7 G/B B7

Keys
Em/B B7 G/B B7

Bass
Em/B B7 G/B B7

Drums

Claps

Cow...

75 76

Gtr 1
Em/B B7

Gtr 2
Em/B B7

Gtr 3
Em/B B7

Keys
Em/B B7

Bass
Em/B B7

Drums

Claps

Cow...

Gtr 1: G/B Am B
 Gtr 2: G/B Am B
 Gtr 3: G/B Am B
 Keys: G/B Am B
 Bass: G/B Am B
 Drums: $\frac{4}{4}$
 Claps: $\frac{4}{4}$
 Cow...: $\frac{4}{4}$

Gtr 1: $Em7$
 Gtr 2: C $D^{\sharp}m$ Em $Em7$
 Gtr 3: $Em7$
 Keys: C $D^{\sharp}m$ Em $Em7$
 Bass: C $D^{\sharp}m$ Em $Em7$
 Drums: $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$
 Claps: $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$
 Cow...: $\frac{5}{4}$ $\frac{3}{4}$

Interludio

Em

Ctr 1
Clean Strat

Em

Ctr 2
Clean Strat

Em

Ctr 3
let ring

Keys

Em

Bass

Drums

Claps

Co...

83 84 85 86

87 88 89 90

Em D

Em D

Em D

91 92 93 94

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Dr...

Claps

Co...

C B

C B

let ring

95 96 97 98

Em D

Em D

let ring

Em D

99 100 101 102

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Dr...

Claps

Co...

C B B7/A

C B B7/A

let ring

C B B7/A

103 104 105 106

Em G

Em G

let ring

Em G

107 108 109 110

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Dr...

Claps

Co...

Am7 B Am7/C

Am7 B Am7/C

Am7 B Am/C

let ring

111 112 113 114

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Dr...

Claps

Co...

Em D

Em D

Em D

let ring

115 116 117 118

Gtr 1

Gtr 2

Gtr 3

Keys

Bass

Drums

Claps

Co...

C B

C B

C B

let ring

G Sección de Solo

The musical score is arranged in a standard multi-staff format. It includes the following parts:

- Gtr 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). It features a melodic line starting at measure 119 with a long note on E4, followed by a series of eighth notes and a final note on F4 at measure 122. Measure numbers 119, 120, 121, and 122 are indicated.
- Gtr 2:** Treble clef, key signature of one sharp. It plays a rhythmic pattern of eighth notes with a heavy 'Overdrive' effect. The notes are primarily E4 and F4.
- Gtr 3:** Treble clef, key signature of one sharp. It plays a melodic line similar to Gtr 1 but with a different articulation.
- Keys:** Treble clef, key signature of one sharp. The staff is empty.
- Bass:** Bass clef, key signature of one sharp. It provides a simple harmonic accompaniment with notes on E2 and F2.
- Drums:** Standard drum notation with 'x' marks for snare and 'v' marks for bass drum.
- Cla...:** Empty staff.
- Co...:** Empty staff.

Gtr 1: E (123) ————— 124 ————— F (125) ————— 126
 Gtr 2: E F
 Gtr 3: E F
 Keys:
 Bass: E F
 Drums:
 Cha.:
 Co.:

Gtr 1: E (127) ————— 128 ————— F (129) ————— 130
 Gtr 2: E F
 Gtr 3: E F
 Keys:
 Bass: E F
 Drums:
 Cha.:
 Co.:

Gtr 1: E (131) ————— 132 ————— F (133) ————— 134
 Gtr 2: E F
 Gtr 3: E F
 Keys:
 Bass: E F
 Drums:
 Claps:
 Cow...:

Gtr 1
 Gtr 2
 Gtr 3
 Keys
 Bass
 Drums
 Claps
 Cow...

Gtr 1
 Gtr 2
 Gtr 3
 Keys
 Bass
 Drums
 Cl...
 Co...

Gtr 1
 Gtr 2
 Gtr 3
 Keys
 Bass
 Drums
 Cl...
 Co...

Gr 1 **D⁹m** 147 **F/C** 149 *sf* 150
 Gr 2 **D⁹m** **F/C** **F**
 Gr 3 **D⁹m** **F/C** **F**
 Keys
 Bass **D⁹m** **F/C** **F**
 Drums
 Claps
 Cow...

II **Outro**
 ♩ = 180
Esus4(9)
 Gr 1 151 152 153
 Gr 2 **Esus4(9)**
 Gr 3 **Esus4(9)**
 Keys
 Bass **Esus4(9)**
 Drums
 Claps
 Cowbell

154 155 156 157
Esus4(9)
Esus4(9)
Esus4(9)

158 159 160 161

Gtr 1
Gtr 2
Gtr 3
Keys
Bass
Drums
Cla...
Cow...

162 163 164 165

Esus4(9)
Esus4(9)
Esus4(9)

Detailed description: This page of a musical score covers measures 158 through 165. The first system (measures 158-161) features a guitar solo in Gtr 2 with a melodic line and a rhythmic accompaniment in the Bass and Drums. The second system (measures 162-165) features a section titled 'Esus4(9)' with three staves of guitar accompaniment and a consistent drum and cowbell pattern. The key signature is one sharp (F#).

Musical score for guitar, keys, bass, drums, and cowbell. The score is divided into two systems. The first system covers measures 166 to 169, and the second system covers measures 170 to 173. The instruments are: Gtr 1 (Guitar 1), Gtr 2 (Guitar 2), Gtr 3 (Guitar 3), Keys (Keyboard), Bass (Bass), Drums (Drums), Cla... (Clarinets), and Cow... (Cowbell). The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Measures 166-169:

- Gtr 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 166-169 contain whole notes with stems pointing up.
- Gtr 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 166-169 contain chords with stems pointing up.
- Gtr 3:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 166-169 contain eighth-note patterns.
- Keys:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 166-169 contain whole notes with stems pointing up.
- Bass:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 166-169 contain whole notes with stems pointing down.
- Drums:** Percussion clef. Measures 166-169 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cla...:** Percussion clef. Measures 166-169 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cow...:** Percussion clef. Measures 166-169 contain a rhythmic pattern of eighth notes.

Measures 170-173:

- Gtr 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 170-173 contain eighth-note patterns.
- Gtr 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 170-173 contain eighth-note patterns.
- Gtr 3:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 170-173 contain eighth-note patterns.
- Keys:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 170-173 contain eighth-note patterns.
- Bass:** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 170-173 contain eighth-note patterns.
- Drums:** Percussion clef. Measures 170-173 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cla...:** Percussion clef. Measures 170-173 contain a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cow...:** Percussion clef. Measures 170-173 contain a rhythmic pattern of eighth notes.

The image displays a musical score for a band, organized into two systems. The instruments listed on the left are Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Keys, Bass, Drums, Ch., and Cow. The first system covers measures 174 to 177. Gtr 1 has a melodic line with slurs and ties. Gtr 2 and Gtr 3 play rhythmic accompaniment. The second system covers measures 178 to 181. Gtr 1 and Gtr 2 feature complex passages with triplets and slurs. The bass line continues with a steady rhythm, and the drums and cowbell parts provide a consistent accompaniment.

This musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- Gtr 1:** Features melodic lines with triplets and sixteenth-note patterns. Measure numbers 182, 183, 184, and 185 are indicated.
- Gtr 2:** Features rhythmic accompaniment with triplets.
- Gtr 3:** Features a steady eighth-note accompaniment.
- Keys:** Remains silent throughout this section.
- Bass:** Provides a steady eighth-note bass line.
- Drums:** Features a consistent drum pattern with occasional triplet accents.
- Clips:** Remains silent throughout this section.
- Cow...:** Features a rhythmic cowbell pattern.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 182-185, and the second system covers measures 186-189. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

This musical score is arranged for a band and includes the following parts: Gtr 1, Gtr 2, Gtr 3, Keys, Bass, Drums, Claps, and Cow... The score is divided into two systems. The first system covers measures 190 to 193, and the second system covers measures 194 to 197. The key signature is one sharp (F#). The time signature starts as 3/4 and changes to 2/4 at the end of each system. The Gtr 1 part features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some triplets. The Gtr 2 and Gtr 3 parts provide harmonic support with chords and rhythmic accompaniment. The Keys part is mostly silent, with some chords indicated. The Bass part has a steady, rhythmic line. The Drums part includes a consistent drum pattern with snare and bass drum. The Claps and Cow... parts are also mostly silent, with some rhythmic markings. Measure numbers 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, and 197 are clearly marked at the beginning of their respective measures.

ANEXO II – Partitura del tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro.

Las partituras de la guitarra 1, la guitarra 2 y la guitarra de 8 cuerdas del tema “Running with the Bulls” fueron extraídas del libro “Open Source Songbook” y pueden ser adquiridas en la tienda oficial de Kiko Loureiro:

<https://kikoloureirostore.com/collections/all/products/running-with-the-bulls-tabs-guitar-pro-file-and-backing-track>

A continuación, se adjunta la transcripción del cifrado, el bajo, la batería, el teclado, la guitarra adicional y las palmas del tema realizado por el autor de esta tesis para el análisis de partituras.

Running With The Bulls

Kiko Loureiro
Open Source

Music by Kiko Loureiro

Clean Guitar		Electric Bass	
① = E	④ = D	① = C	④ = A
② = B	⑤ = A	② = G	⑤ = E
③ = G	⑥ = E	③ = D	⑥ = B

♩ = 180

Intro

Chr. Ad.

Keys

Bass

Drum

Claps

Am(613) E7/G#

Fmaj7/#11, 13) Esus4 E

Am(613) E7/B

Gr. Ad.
 13 14 15 16
 Am7/C Esus4 E
 Keys
 Bass
 Dr.
 Claps

17 18 19 20
 Am(613) E7/B
 Bass

21 22 23 24
 B:maj7(#11)
 Bass

Puente 1
 25 26 27 28 29
 N.C.
 Bass

Gtr/Ad.
 Keys.
 Bass
 Drums
 Claps

30 31 32

33 34 35 36
 Asus4(+13)/D A(+13)/C Am(+13)/C

37 38 39 40
 Asus4(+13)/D A(+13)/C# Am(+13)/C

41 42 43 44
 Asus4(+13)/D A(+13)/C# Am(+13)/C

45 46 47 48

Gr. Ad.
Keys
Bass
Drums
Cla...

Sección A

Am(♭13) E7/G#

let ring

49 50 51 52

Fmaj7(#11, 13) Esus4 E

let ring

53 54 55 56

Am(♯13) E7/G♯
let ring

37 38 39 40

Gtr. Ad.
Keys
Bass
Drums
Ch...

Fmaj7(♯11, 13) Esus4 E
let ring

41 42 43 44

Fmaj7(♯11, 13) Esus4 E

Am(♯13) E(9)/G♯
let ring

45 46 47 48

Fmaj7/A E(9)/G♯

C/F E7
let ring ----- 4

69 70 71 72

Keys
 Gtr. Ad.
 Bass
 Drums
 Cl...

Sección B
 F Am
let ring ----- 4

73 74 75 76

F Am
 F Am

Cm A:m
let ring ----- 4

77 79

Cm A:m
 Cm A:m

F Am

let ring.....4

Gtr. Ad.

Keys

Bass

Drums

Cha...

Em7/G E/G#

let ring.....4

Em7/G

E/G#

Em7/G

E/G#

Puente 2

89 90 91

92 93 94 95

Gr AD
Keys
Bass
Drums
Claps

96 97 98 99

Asus4(-13) A(-13)/C# Am(-13)/C

Sección A

100 101 102 103

Am(-13) E/G#

104 105 106 107

Fmaj7 E7

108 109 110 111

Gr AD
Keys
Bass
Drums
Cl...

Am(13) E/G#

112 113 114 115

Fmaj7 E

Sección B

F Am
let ring

116 117 118 119

F Am

Cm A:m
let ring

Gr. Ad.
Keys
Bass
Drums
Cla...

F Am
let ring

Gr. Ad.
Keys
Bass
Drums
Cla...

Em7/G E/G#
let ring

Gr. Ad.
Keys
Bass
Drums
Cla...

Sección C

132 133 134

Keys Gtr. Ad.
Bass
Drums
Claps

135 136 137 138

Asus4(9) Asus4(9)

139 140

Gm6 Fmaj7(13)

141 142 143 144

Asus4(9) Asus4(9)

145 146

Gr. Ad.

Keys

Bass

Drum

Claps

Gm6 Fmaj7(13)

147 148

Esus4 E5

Sección D

149 150 151 152

153 154 155 156

157 158 159 160

161 162 163 164 165

166 167 168 169

Gtr/Ad.
 Keys.
 Bass
 Drums
 Claps

Dm C B \flat A Gm Dm/F E(-13) E(-13)/G \sharp Dm
 Dm C B \flat A Gm Dm/F E7 E7(-13)/G \sharp Dm
 Dm C/E Fm E \flat D \flat Fm/C C7/B \flat Fm/A \flat F/A

170 171 172 173

Gtr Ad.
 Keys
 Bass
 Drums
 Claps

Fm E \flat D \flat Fm/C C7/B \flat Fm/A \flat F/A

Puente 3

174 175

Asus4(9)

176 177

Asus4(9)

178 179

Asus4(9)

180 181

Gtr Ad.

Keys

Bass

Drums

Cla...

Asus4(9)

Sección E

182 183 184 185

186 187 188

189 190 191 192

N.C.

193 194 195 196

Chr Ad.
Keys
Bass N.C.
Drums
Claps

Outro

197 198 199 200

201 202 203 204

205 206

ANEXO III – ENTREVISTA

Entrevista a Kiko Loureiro sobre el tema “Running with the Bulls”.

La presente entrevista se realizó el día 9 de diciembre de 2022 de forma online. Se contactó al artista a través de correo electrónico para establecer el contacto.

1. Me llamó mucho la atención la intro de este tema, háblame un poco sobre ella.

KL: Está en 7/8, inicia con un A menor con un F creando un clúster, luego tienes un E dominante y luego un F mayor con un B creando otro clúster, puedes verlo de otra forma, pero yo lo veo como un F mayor, y luego un Esus4 que pasa a ser E mayor. Los claps que se escuchan son para darle un toque español a pesar de estar en 7/8, siempre quise añadir claps a una de mis canciones ya que amo el flamenco, esos claps fueron grabados por mí y mi baterista, Bruno. El último acorde es un Bb mayor para crear la transición hacia la siguiente parte.

2. Háblame un poco sobre las siguientes secciones

KL: La transición es un momento algo alocado para dar una sensación de caos, en el “verso” la armonía es la misma que en la intro. Sí hay una melodía, en la que uso bastante el tritono, pero cuando repito la sección, es una melodía diferente.

En el “coro” empiezo con un F mayor, paso a un A menor y luego uso una mediantes cromática para cambiar a C menor, luego a Ab menor y finalmente regreso a la tonalidad de A menor, realmente me gusta mucho usar esas mediantes cromáticas. La melodía la toco con tremolo picking y mucho reverb, está un poco de fondo en la mezcla para que sea algo más atmosférica en lugar de una melodía clara. Luego se repite la misma transición de antes y el verso. El riff del coro se basa en un ritmo de *partido alto*, que es un tipo específico de samba propia de Río De Janeiro

3. La siguiente sección tiene un sonido bastante de flamenco, género que ya mencionaste anteriormente, cuéntame un poco sobre ella.

KL: De cierta forma es como volver a la intro, con los mismos aplausos, pero sin usar la misma progresión de acordes del principio para no ser muy repetitivo. Intenté conseguir ese sonido de flamenco, con ese acorde frigio suspendido y haciendo tapping, utilizando la cadencia andaluza, recuerdo que así la llamaba Paco De Lucía, pero siendo frigio desde el primer grado. Luego mantengo una nota muy al estilo de Andreas Kisser de Sepultura, pero también muy a lo flamenco yendo a la segunda menor.

4. Las siguientes y últimas secciones también son bastante alocadas. ¿Qué me puedes decir de ellas?

KL: Básicamente modulo a D menor y toco triadas, le pedí a Bruno que toque algo más de “fusión”, que toque bastantes notas y no sea tan recto para que yo fuera el que tocara de manera más firme, luego desarrollo ese motivo y voy a F menor, y de regreso a D menor. Luego intenté construir el clímax tanto como pudiera, por lo que le pedí a Bruno que intentara tocar una especie de solo de batería, pero sin perder el beat. Luego volvemos al partido alto, pero se pierde un poco porque jugamos un poco con métricas irregulares, pero es el mismo groove de samba que se escucha antes. Al final volvemos a la intro para terminar la canción, pero ya no toco la progresión completa.

5. Háblame un poco de la forma del tema. ¿Por qué decidiste cambiar la melodía al repetir secciones?

KL: Fue una idea que tuve en el estudio. En la música instrumental, a veces repetir cosas es bueno, pero en esta canción sentí que sería algo aburrido si repetía la misma melodía ya que eran muchas notas largas, en la segunda repetición es algo más alocada, con algunos trucos de producción. Intenté volver al coro en la parte final de la canción, pero no me gustó, no funcionaba. En esta canción, las partes no son muy claras: tienes el intro, luego tienes ese puente caótico, luego verso, coro, puente, verso, coro, pero el verso y el coro no son exactamente iguales, luego tienes la parte de flamenco que lleva a otra sección, luego tienes esa parte de fusión y luego el final, que es similar al partido alto del coro, pero sigue sin ser lo mismo. Así que es como una canción progresiva en la que cada parte es nueva, si te fijas, se repiten ciertos elementos, pero no son lo mismo, por eso al final tuve que repetir la parte del inicio, de lo contrario, siento que el oyente estaría completamente perdido.

6. ¿Qué considerarías como lo más destacable de esta composición?

KL: Diría que su forma, puesto que otras de mis otras canciones como “Dreamlike” o “Liquid Times” tienen estructuras más normales. También destacaría las secciones en 7/8 y 7/4 con la inclusión de elementos de flamenco, y el ritmo de *partido alto* en el que se basan los riffs.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Bravo Ollague, Carlos Josemaría** con C.C: # **075048026-1** autor del trabajo de titulación: **Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with the Bulls” de Kiko Loureiro**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales** 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, 13 de febrero de 2023

f. _____

Nombre: **Bravo Ollague, Carlos Josemaría**

C.C: **0750480261**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema "Running with The Bulls" de Kiko Loureiro.		
AUTOR(ES)	Bravo Ollague, Carlos Josemaría		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	13 de febrero de 2023	No. DE PÁGINAS:	120
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición, metal progresivo, Kiko Loureiro		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Metal progresivo, Kiko Loureiro, Running with the Bulls, tema instrumental, composición, recursos musicales		

Resumen: Este trabajo tiene como propósito la creación de una composición musical en el género metal progresivo basada en los recursos armónicos, rítmicos y melódicos del tema "Running with the Bulls" del guitarrista, multi-instrumentista y compositor brasileño Kiko Loureiro. La metodología utilizada en esta investigación tiene un enfoque cualitativo con alcance descriptivo. Dentro de los instrumentos de recolección de datos se utilizó el análisis de documentos, de partituras y se realizó una entrevista a Kiko Loureiro, de la cual se consiguió información del proceso compositivo del tema, el propósito de los recursos musicales utilizados y la relación de estos con las sensaciones que buscaba transmitir, además de las influencias musicales que se perciben en la composición. A partir de los recursos musicales característicos del metal progresivo y los encontrados en el análisis musical de "Running with the Bulls", se creó una nueva propuesta musical titulada "Ecological Dead Zone", en donde también se adaptan al metal progresivo recursos característicos de otros géneros musicales como la samba y el flamenco.

ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593994827822	E-mail: carlosjosembravoo99@hotmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva	
	Teléfono: +593-99-719-4223	
	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):	