

ADAPTACIÓN DE “*TRANSCENDING TIME*” Y “*BARSTOOL WARRIOR*” DE  
*DREAM THEATER* PARA BANDOLA, TIPLE Y GUITARRA.

MONOGRAFÍA DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN  
MÚSICA

ESTUDIANTE:

DAVID FELIPE RAMOS DÍAZ

ASESOR

OSCAR ORLANDO SANTAFÉ VILLAMIZAR

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

BOGOTÁ D.C., 2025

## Tabla de contenido

Planteamiento del problema .....	8
Delimitación .....	8
Pregunta de Investigación.....	9
Objetivos .....	9
General .....	9
Específicos .....	9
Justificación .....	9
Estado del Arte .....	10
Marco Teórico .....	13
Metal Progresivo .....	13
Desarrollo histórico .....	13
El rock/metal progresivo .....	15
Elementos musicales del metal progresivo.....	18
Instrumentación.....	18
Forma .....	18
Características rítmicas .....	19
Características melódicas .....	20
Dream Theater .....	21
Biografía .....	21
Morfología de las canciones .....	23
Ritmo.....	25
Melodía.....	27
Armonía.....	29
Instrumentos de cuerda pulsada.....	32

Cajón peruano .....	41
Adaptación musical.....	42
Técnicas extendidas .....	43
Marco Metodológico.....	46
Enfoque .....	46
Tipo .....	48
Alcance de la investigación .....	49
Diseño .....	49
Herramientas de recolección de datos.....	51
Revisión documental.....	51
Diario de campo.....	51
Modelo de análisis .....	52
Entrevista.....	53
Articulación de objetivos el diseño autoetnográfico .....	54
Categorías de análisis.....	55
Resultados .....	57
Melodía .....	57
Introducción.....	57
Arreglo Transcending Time.....	57
Características generales.....	57
Escalas .....	57
Arreglo Barstool Warrior .....	59
Características generales.....	59
Escalas .....	60
Secuencias .....	61
Melodías y contra melodías .....	62

Resultado armónico.....	64
Arreglo Transcending Time.....	64
Centro tonal/modal.....	64
Arreglo Barstool Warrior .....	68
Resultado rítmico.....	70
Arreglo Transcending Time.....	70
Amalgamas .....	70
Agrupaciones rítmicas.....	73
Arreglo Barstool Warrior .....	75
Amalgama.....	75
Agrupación rítmica.....	78
Adaptación.....	79
Forma .....	82
Transcending time.....	82
Barstool warrior .....	85
Parte A.....	86
Parte B.....	86
Parte C.....	86
Parte D.....	86
Parte E.....	86
Parte C.....	87
Parte D.....	87
Parte E.....	87
Parte B.....	87
Conclusiones.....	89
Diseño melódico .....	89

Diseño Rítmico .....	89
Diseño armónico .....	89
Relevancia académica .....	90
Relación con los objetivos.....	90
Bibliografía.....	91
Anexos .....	95
Partitura Barstool Warrior.....	95
Partitura Transcending Time .....	95
Arreglo Barstool Warrior .....	95
Arreglo Transcending Time.....	95
Entrevistas .....	95

## Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Dream theater (USA)	14
Ilustración 2. Ilustración 2. Tosin Abasi, guitarrista de Animals as Leaders	15
Ilustración 3. Ilustración 2. Tosin Abasi, guitarrista de Animals as Leaders	17
Ilustración 4. Sintetizador Moog	19
Ilustración 5. Estructura Erotomania	26
Ilustración 6. Secuencia métrica señalada en la parte del sintetizador	27
Ilustración 7. Secuencia métrica señalada en la parte del sintetizador	28
Ilustración 8. Grados melódicos de la escala frigia de G indicados en la frase 2(b).	
Escalas hexatónicas señaladas en el compás 42.	29
Ilustración 9. Análisis armónico-melódico solo Erotomania	30
Ilustración 10. Acordes de la parte A y su función	32
Ilustración 11. intercambio modal, pasando de la escala frigia a la escala eólica	33
Ilustración 12. Bandola Colombiana.	34
Ilustración 13. Tiple.	37
Ilustración 14. Afinación y rango	38

Ilustración 15. Rasgueo de tiple como en guitarra clásica.	39
Ilustración 16. Ejemplos de ritmos en tiple.	39
Ilustración 17. Notación contra-melodía en tiple, similar a la usada en la guitarra clásica.	40
Ilustración 18. Guitarra acústica	40
Ilustración 19. Afinación de la guitarra. Sonidos reales y transpuestos.	41
Ilustración 20. Diseño de investigación cualitativa	47
Ilustración 21. Ventajas y limitaciones de los principales instrumentos para recolectar datos cualitativos	49
Ilustración 22. Escala de Mi mayor en tema Transcending Time	58
Ilustración 23. Motivo principal en Mi mayor Transcending Time	59
Ilustración 24. Modulación armónica - Tonalidad paralela	59
Ilustración 25. Mi eólica y Mi frigia en la bandola y la guitarra.	60
Ilustración 26. modo Fa sostenido mixolidio b9 b13	60
Ilustración 27. Escala mixolidia de E	61
Ilustración 28. la escala Do jónica y Do armónica.	62
Ilustración 29. Solo adaptación	62
Ilustración 30. Solo original	62
Ilustración 31. Secuencias ritmico-melódicas	63
Ilustración 32. Secuencia melódica en la bandola	64
Ilustración 33. Roles melódicos a dos bandolas	64
Ilustración 34. Melodía principal y auxiliar Barstool Warrior	65
Ilustración 35. Cambios armónicos Transcending time	66
Ilustración 36. Acordes ajenos al modo	67
Ilustración 37. Intercambios modales	67
Ilustración 38. Fa sostenido sus4 y Fa sostenido.	68
Ilustración 39. Mi mixolidio	69
Ilustración 40. Acordes cuartales en la bandola	70
Ilustración 41. Acordes pertenecientes al modo Do eólico	71
Ilustración 42. La amalgama	72
Ilustración 43. Nuevos tipos de amalgama	73
Ilustración 44. Nuevos tipos de amalgama II	73

Ilustración 45. Aparición del 15/8	74
Ilustración 46. Aparición del 15/4	74
Ilustración 47. Agrupación rítmica dentro de los compases 20	75
Ilustración 48. Agrupación rítmica dentro de los compases 21	75
Ilustración 49. Patrones rítmicos Transcending time	76
Ilustración 50. Amalgama Barstool Warrior.	77
Ilustración 51. Amalgama Barstool Warrior.	77
Ilustración 52. Cambios métricos Barstool Warrior.	78
Ilustración 53. Cambio métrico compás de carácter binario (6/4)	79
Ilustración 54. Compás y agrupaciones Barstool warrior	80
Ilustración 55. Adaptación del solo de Transcending time	82
Ilustración 56. Solo original Transcending time	82
Ilustración 57. Adaptación del solo de Barstool warrior.	83
Ilustración 58. Solo original Barstool warrior	83
Ilustración 59. Forma Transcending time	84
Ilustración 60. Forma Barstool warrior.	87

## Índice de tablas

Tabla 1. Herramienta de recolección de datos - Diario de campo	53
Tabla 2. Modelo de análisis Larue	54
Tabla 3. Herramienta de análisis de entrevistas.	55
Tabla 4. Articulación de objetivos el diseño autoetnográfico	56
Tabla 5. Categorías y subcategorías de análisis	57

## Planteamiento del problema

### Delimitación

Esta investigación está enfocada en los instrumentos de cuerda pulsada en Colombia y sus diferentes aplicaciones en otros formatos instrumentales, de este modo busca describir a través de la exploración rítmica, tímbrica, armónica y estética del *rock* y metal progresivo, los elementos musicales e interpretativos más relevantes para el investigador. Esta idea surge en primera instancia por la afinidad del autor con la banda *Dream theater* y su experiencia como estudiante en una licenciatura en música. Así pues, se contempla la pertinencia de ampliar el horizonte musical, abriendo la puerta a una exploración sonora y estilística para el músico, puesto que estos géneros brindan herramientas significativas para la formación integral musical, asimismo se busca desarrollar nuevas habilidades musicales en intérpretes profesionales y estudiantes, apartando un poco la bandola, el tiple y la guitarra de sus nichos históricos, culturales y sociales más habituales.

Propuestas artísticas como las de Ensamble Arsis, el bandolista Iván Poveda, Los Rolling Ruanas, son la conjugación de varias realidades sonoras y culturales en las que convergen la música andina colombiana y algunos géneros como el *rock*, el *jazz*, el pop y el *reggae*, donde adoptan elementos estéticos específicos de un género como las líneas melódicas en la guitarra eléctrica, elementos rítmicos como el compás compuesto y las amalgamas, aspectos armónicos como la alternancia entre el lenguaje modal y tonal, que a su vez generaría una cercanía estilística y conceptual con nuevas generaciones interesadas en tocar los instrumentos de cuerda pulsada nacionales.

Debido a que los proyectos que integren dichos elementos musicales son escasos, esta iniciativa se presenta como un aporte al repertorio disponible, que permita la apropiación de recursos melódicos y armónicos presentes en el *rock* progresivo, específicamente los temas seleccionados; esto con el fin de acercar a los estudiantes de las cátedras de cuerdas pulsadas de la Universidad Pedagógica Nacional a un género más cercano generacionalmente a sus contextos.

Este trabajo busca integrar en dos arreglos para instrumentos de cuerda pulsada colombianos, los elementos estéticos característicos del *rock* progresivo con las posibilidades tímbricas e interpretativas inherentes al formato, de este modo la banda norteamericana *Dream theater* es el principal referente para elaborar las adaptaciones con “*Transcending*

|

*Time*” y “*Barstool warrior*” puesto que son obras que abordan a la perfección la esencia estructural del género a trabajar.

### **Pregunta de Investigación**

¿Cómo transponer elementos musicales y técnicos del *rock* progresivo a las posibilidades sonoras de los instrumentos de cuerda pulsada colombianos —bandola, tiple y guitarra— a través de la adaptación de los temas “*Barstool warrior*” y “*Transcending Time*” del grupo *Dream Theater*?

### **Objetivos**

#### ***General***

Aportar a la exploración y ampliación del lenguaje musical de los instrumentos de cuerda pulsada: bandola, tiple y guitarra a través de la adaptación de 2 temas de *metal* progresivo de la banda *Dream Theater*.

#### ***Específicos***

Caracterizar las posibilidades tímbricas, interpretativas y técnicas de los instrumentos de cuerda pulsada colombianos —bandola, tiple y guitarra por medio de su adaptación a los temas “*Transcending Time*” y “*Barstool warrior*”

Extraer los elementos interpretativos y musicales más relevantes de las adaptaciones de los temas “*Transcending Time*” y “*Barstool warrior*” de la banda *Dream theater*.

Aportar a la práctica musical de los instrumentos de cuerda pulsada —bandola, tiple y guitarra—, por medio de la adaptación de “*Transcending Time*” y “*Barstool warrior*” de la banda *Dream Theater*.

### **Justificación**

En esta investigación se exploran nuevos elementos musicales e interpretativos aportando al proceso educativo de los estudiantes de la cátedra de bandola, tiple, guitarra acústica y en general futuros licenciados o instrumentistas que además, buscan nuevas

herramientas que les permitan fortalecer sus dinámicas pedagógicas e interpretativas; puesto que la esencia del *metal* progresivo contempla aspectos de complejidad rítmica y armónica, que por medio de amalgamas, compases compuestos y la interacción entre el lenguaje modal y tonal en su estructura compositiva les darán recursos desde el *género en cuestión* ampliando así su identidad discursiva musical.

A propósito de la búsqueda de la innovación como una característica instintiva en el músico, este proyecto pretende estimular en los estudiantes de la Universidad Pedagógica la creatividad, la renovación de los contextos sonoros que los permean habitualmente, y una nueva forma de ejecución instrumental y exploración rítmica, que a su vez abra la puerta a nuevos espacios de construcción de conocimiento y convergencia entre dos o más horizontes musicales diferentes.

Este proyecto aporta significativamente a la formación académica del autor, puesto que desde su acercamiento a la música y particularmente al metal progresivo, se propone la creación de nuevas dinámicas musicales y pedagógicas que desarrollen la versatilidad y la integralidad de un futuro licenciado y espacios de discusión común, teniendo en cuenta que históricamente el rock ha sido un símbolo de revolución y cambio en la sociedad, no muy tenido en cuenta en contextos de formación académica formal.

Los trabajos de creación que intentan reunir los espacios referenciados desde el metal progresivo hacia la bandola, el tiple y la guitarra son realmente muy escasos, que si bien, el interés por la experimentación sonora y la exploración con técnicas extendidas en los instrumentos en cuestión se ha venido llevando a cabo recientemente, no existen suficientes reflexiones formales acerca de los resultados obtenidos en los pocos experimentos realizados, de este modo se destaca la pertinencia de esta investigación enfocada no exclusivamente en la práctica artística, sino también en la obtención pormenorizada de resultados de índole cualitativo, dirigida de la misma manera a músicos apasionados e inquietos de las distintas cátedras de cuerdas pulsadas, apasionados por el rock y el metal y que sientan la necesidad de darle un nuevo sentido a la interpretación de sus respectivos instrumentos.

### **Estado del Arte**

Ahora serán explicitados los antecedentes que poseen una relación directa con la presente investigación-creación. Esta descripción se realizará de forma sucinta, en aras de

acercarse al estado del arte del tema principal del documento, esta compilación está compuesta generalmente por tesis de grado.

En primer lugar, se presenta la tesis de grado realizada por Andrés Álvarez Alarcón (2009) titulada *Composición y producción de un disco para guitarrista solista, estilo rock progresivo fusión*, la cual trata de incentivar el patriotismo y la cultura colombiana, explorando en lo más profundo de su música para encontrar la fortaleza interpretativa y autóctona a través de la fusión del *rock* progresivo y el torbellino en este caso.

En segundo lugar, la monografía de grado realizada por Julián Alberto Rangel Barreto (2017), titulada «procura para la emancipación de los saberes musicales en Colombia y en Latinoamérica», la cual, trata sobre la interacción de instrumentos pertenecientes al formato de *rock* progresivo (batería, bajo, guitarra eléctrica, sintetizador y voz) con instrumentos tradicionales de la música latinoamericana, como la marimba del sur del pacífico, las gaitas de la serranía de San Jacinto y el joropo de los llanos colombo-venezolanos.

En tercer lugar, el proyecto de grado realizado por Brayan Andrés Alvira Lozano (2018) «transcripción de “*waves of thought*” y “*movement*” de *Exivious* y “*yyz*” de *Rush*, análisis detallado de sus elementos y adaptación instrumental para ser interpretados por banda de *rock* y bandola andina colombiana», el cual trata de la incursión de un instrumento popular andino colombiano como lo es la bandola, en el género *rock*, transcribiendo la línea melódica de estos tres temas de *rock* para el ya mencionado instrumento y su amplificación.

En cuarto lugar, la tesis de grado realizada por José David Fajardo (2021), titulada «Progresillo», la cual trata de la composición de 3 obras musicales donde convergen el lenguaje del pasillo colombiano y el metal progresivo, tomando elementos como el ritmo, el timbre y el manejo melódico y tímbrico de ambos géneros, con el fin de diversificar el lenguaje.

En quinto lugar, la tesis de grado realizada por Alejandra Pirachicán Martínez (2021), titulada «dos composiciones a partir de la fusión de elementos musicales del pasaje llanero y *pop-rock*», la cual trata de satisfacer las necesidades expresivas propias, como el gusto por componer, por la necesidad de difundir y contribuir a la riqueza de la música llanera, fusionando el *pop rock* con los géneros llaneros colombianos.

|

En sexto lugar, la monografía de grado «transcripción, análisis, adaptación y montaje de la obra “*The Dance Of Eternity*” de la banda *Dream theater* para clarinete y piano», realizada por Julián Mateo Infante Redondo (2021), la cual describe detalladamente el proceso de transcripción, análisis, adaptación y montaje del tema de metal progresivo “*The Dance Of Eternity*” de la banda *Dream theater* para clarinete y piano, mostrando las posibilidades de interacción de ambos instrumentos.

## Marco Teórico

### Metal Progresivo

#### *Desarrollo histórico*

La presente investigación busca integrar el metal progresivo a nuevos formatos como por ejemplo la orquesta de cuerdas pulsadas, para llevar a cabo dicha pretensión es necesario entender qué es el metal progresivo, en un ámbito histórico y cultural. En primer lugar la terminología no es clara en cuanto a la categorización del género y su relación con el rock progresivo, ya que, si bien comparten muchos elementos musicales y contextuales tienen varias diferencias, por ejemplo la temporalidad y la relación entre ambos, en palabras de Bonil:

A pesar de existir una gran zona intermedia en la que el metal progresivo y el rock progresivo coexisten e intercambian etiquetas dependiendo de ciertas características, se tratará mayoritariamente el rock progresivo como la corriente surgida en los 60's con bandas como *Rush, Pink Floyd, Yes, Emerson Lake & Palmer* y *Soft Machine*. Y el metal progresivo será separado como su “sucesor” de los 80 's en adelante con bandas como *Dream theater, Opeth, Haken, Ne Obliviscaris, Leprous* y *Caligula's Horse*. (Sanín, 2023)

Así pues, podemos acotar ciertas características al metal progresivo. Este género surgido en los años ochenta adopta muchas características del rock progresivo, como algunos instrumentos del formato, tales como la guitarra eléctrica, batería, bajo y voz. El metal como género individual surgió en los años 60, con sus raíces en bandas como *Led Zeppelin*, “el surgimiento de una banda británica llamada Black Sabbath en la década de los setenta dio un punto de partida a lo que hoy se conoce como heavy metal” (Nast, 2018, p. 1)

Ahora bien, es importante entender que hacia el ocaso de la década de los ochenta e inicios de los noventa comienza a gestarse un nuevo subgénero del metal, por medio de la experimentación sonora, tomando elementos del *Hard Rock* y el ya mencionado rock progresivo, explorando sonoridades mucho más “pesadas” y con el desarrollo del virtuosismo melódico y rítmico como elemento diferencial del género, donde propuestas artísticas de bandas como la de *Dream theater, Opeth, Tool* o *Symphony X*, redundan en el nacimiento de lo que conocemos actualmente como Metal progresivo. Una hibridación entre la complejidad técnica del rock progresivo y una sonoridad significativamente más densa concerniente a las

|

características del metal pesado; que si bien, no es un género masivamente difundido y consumido, representa la complejidad estilística del rock como un medio de emancipación cultural en nuevas generaciones (Mojica, 2022)

*Ilustración 1. Dream theater (USA)*



**Fuente:** Stéphane Gallay, sous licence Creative Commons (2019)

En cuanto a la historia del Metal progresivo en concreto, este nace como una fusión entre los elementos característicos del *Heavy metal* y el rock progresivo, adoptando elementos estructurales más complejos como las amalgamas y las progresiones rítmicas abruptas (que dan origen a su nombre), “mayor técnica interpretativa en la ejecución de los instrumentos, todo esto articulado por la convergencia entre los lenguajes “jazzístico” y clásico en la formación de algunos de sus exponentes, lo que por consecuencia, redundan en un género de máxima exigencia musical” (Barragán, 2017, p. 8). Es importante también mencionar que el nacimiento del *Prog Metal* tiene su mayor éxito en la década de los noventa, coexistiendo con bandas de *Grunge* como *Nirvana*, *Pearl Jam* o *Alice in Chains* que dominaron la escena musical en Estados Unidos en dicha época, esto hizo que se menguara relativamente rápido su popularidad y se consumiera relativamente poco hasta estos días; dicha popularidad disminuyó significativamente en los 2000s, y en la primera década del siglo XXI

### ***El rock/metal progresivo***

Dado que el rock progresivo es una rama del rock que comparte varias características musicales e interpretativas con este último, el Metal progresivo lleva estos elementos a nuevos paradigmas. En cuanto al papel del músico se buscó un desarrollo del virtuosismo, donde la importancia interpretativa se decantaba por resaltar el papel del solista, es por esto que, por ejemplo, los solos alcanzaban una mayor extensión, también la duración de las canciones se prolongaba de igual manera, en palabras de Patiño y Cortés (2013):

(...) el rock progresivo apostó por la expansión de las formas musicales: las piezas comenzaron a ser cada vez más largas, alcanzando los diez, veinte o cuarenta minutos de duración; incluso hubo ocasiones en que una sola pieza ocupaba la cara completa de un disco o todo el disco. (p. 276)

*Ilustración 2. Ilustración 2. Tosin Abasi, guitarrista de Animals as Leaders*



***Fuente:*** (Itsaso Urkia, 2021)

Otro aspecto importante por resaltar, es la posibilidad de agregar instrumentos que fueron poco frecuentes en formatos propios del rock y metal, el uso de sintetizadores determina una de las facetas más frecuentes y distintivas en esta rama del rock, emplear instrumentos de orquesta sinfónica, como cuerdas frotadas, metales, clarinetes u otros de la familia de viento madera; así como la inclusión de la orquesta completa en muchas composiciones, resultando también en la creación de subgéneros como el metal sinfónico.

Un ejemplo de ello es la banda Symphony X, anteriormente mencionada, que en su propuesta artística resulta muy interesante mencionar la combinación entre elementos estéticos inherentes a lo sinfónico y un sonido mucho más moderno y renovado con respecto a exponentes icónicos del rock progresivo como *Rush*, *Yes* o *King Crimson* (pioneros del rock progresivo en la década de los setentas); esto tiene su origen por la formación de su guitarrista y co-creador Michael Romero, un instrumentista virtuoso amante de la música clásica que incursiona muy exitosamente en la gestación de un nuevo subgénero, considerando la banda junto con *Dream theater* y *Tool* como uno de los creadores de este nuevo movimiento en el Metal.

En cuanto a la estructura de las canciones, estas se caracterizan, como se menciona anteriormente, sobre todo por una mayor duración (característica estructural de las canciones de rock y metal progresivo) variaciones entre lo que lo que llama Pasajes suaves y fuertes, secciones contrastantes entre sí y que brindaban un color diferente a las composiciones. Así mismo, es importante resaltar la gran complejidad de la forma en las canciones, ya que muchas contaban con muchos movimientos, como asegura Jacobo Celnik en la revista *The Musical Box* de La Universidad Jorge Tadeo Lozano:

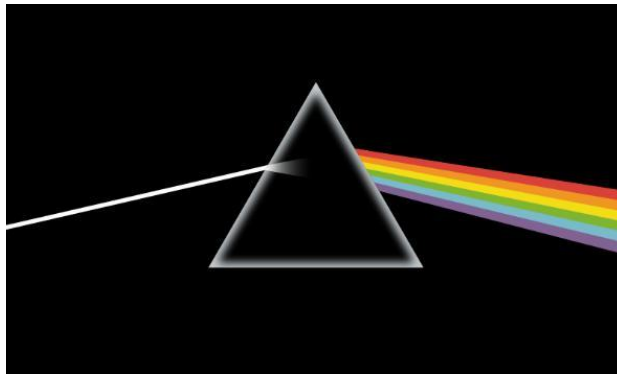
(...) Si existe un género del rock complejo para definir, ése es el Rock progresivo. Algunos fatalistas lo asocian con introducir elementos de la música clásica a los acordes convencionales del rock, lo cual es cierto pero no abarca la complejidad del género. Otros menos doctos concuerdan en referenciar cuando una canción dura más de seis minutos y se vuelve compleja de asimilar por su estructura sonora. (Celnik, 2005, p. 137)

Dentro de las características descritas del rock y el metal progresivo, también se puede aseverar que uno de los principales rasgos en la estética de un género que los fanáticos atesoran con sumo recelo, es la idea del “álbum conceptual”, ejemplificado perfectamente con el muy famoso “*The dark side of the moon*” álbum lanzado por la banda *Pink Floyd* en 1973, una forma de composición que se asemeja con la obra de arte total wagneriana “en la cual música, letras y arte visual se combinaban para crear un “programa” artístico completamente unificado (Patiño & Cortés, 2013, p. 277). Esta noción de álbum conceptual se volvió muy popular en los exponentes del rock y el metal progresivo, dentro de los que podemos resaltar *Operation: Mindcrime* de *Queensryche*, *The human equation* de *Ayreon* o

|

*Metropolis Pt 2: A scene from a memory* de *Dream theater* lanzado en 1999 (considerado como el mejor álbum de la historia del metal progresivo), piezas en las que se puede evidenciar que el álbum está construido bajo una historia común, dividida en actos o canciones entrelazadas que tienen que ver las unas con las otras.

*Ilustración 3. Ilustración 2. Tosin Abasi, guitarrista de Animals as Leaders*



*Fuente: Licencia creative commons (2023)*

Por tanto, la diferencia sustancial entre el rock y el metal progresivo, radica en la hipótesis de que el *prog metal* adquiere sonoramente un carácter más pesado como el de su principal influenciador conceptual, el heavy metal, incursionando hasta nuestros días con guitarras eléctricas de rango extendido (siete cuerdas) y experimentación con afinaciones no habituales; lo cual arroja como resultado un carácter mucho más pesado y más complejas técnicamente.

Como lo recopila Barragán, (2017), en su libro “Listening to the Future: The Time of Progressive Rock 1968-1978”. Se plantean 4 rasgos significativos presentes en esta música:

- Es visionario y experimental
  - Se toca, en su mayoría, por músicos con conocimientos y habilidades instrumentales y de composición.
  - Es un fenómeno de la cultura inglesa.
  - Es expresiva en cuanto a los aspectos románticos y proféticos de esa cultura.
- (Martin, 1988) como se citó en (Barragán, 2017, p. 10)

## Elementos musicales del metal progresivo

### *Instrumentación*

El metal progresivo es, como se ha mencionado a lo largo de ésta investigación, un resultado de la mezcla del rock progresivo con el *Hard Rock* y el *Heavy metal*, por tanto, su formato instrumental corresponde al que habitualmente se asocia con el rock en general: voz, guitarra eléctrica, bajo, batería, órgano y sintetizador *Moog* y *Mellotron*. Por lo tanto, en el metal progresivo se mantiene dicho formato, agregando el uso de sintetizadores, instrumentos electrónicos como el *continuum fingerboard* (un teclado de felpa), el *Keytar* (teclado que se toca como una guitarra), *pads* y efectos digitales que se secuencian a través de *plugins* (Dunn, 2012). Además de instrumentos asociados al Jazz o a la orquesta sinfónica como saxofones, cuerdas frotadas o en muchos casos orquestas completas en shows en vivo y grabaciones.

*Ilustración 4. Sintetizador Moog*



**Fuente:** audiotecna (2023)

### *Forma*

Definir las características morfológicas de un género de origen tradicional como el *rock* se vuelve un asunto interesante, pero difícil de precisar, como menciona Barragán:

(...) el *Rock Progresivo* se caracteriza por evitar estructuras comunes de canciones de la música popular como “verso-coro-puente-verso” o desdibujan las distinciones formales mediante la ampliación de secciones o inserción de intermedios musicales, a menudo con cambios de dinámica para aumentar el contraste entre las secciones.

|

Las formas clásicas son a menudo insertadas o sustituidas. De igual manera, los temas de Rock Progresivo a menudo cuentan con pasajes instrumentales extendidos, uniendo la tradición del “solo” clásico con la improvisación de Jazz y el Rock psicodélico. (Barragán, 2017, p. 11)

Ahora bien, cabe acotar que aunque se dificulta la tipificación y estandarización como la única manera en que se han escrito las canciones de rock progresivo, se encuentran algunas particularidades en ellas, como pueden ser las canciones predominantemente largas en extensión, con estructura definida y muy rara vez improvisadas; también se observan contrastes entre los pasajes suaves y fuertes, un uso excesivo de dinámicas musicales, se experimenta muy habitualmente con la inclusión de géneros musicales no pertenecientes al rock mismo; en algunos casos, las secciones difieren compositivamente entre sí, es decir que la parte final es totalmente distinta a la inicial de la canción y por supuesto la experimentación juega un papel fundamental en la gestación del rock progresivo a lo largo del tiempo (Lee, 2019)

Finalmente, puede concluirse sobre la morfología del rock y el metal progresivo que:

Existen tres factores fundamentales que definen al género. Primero la extensión de la forma, segundo la creación del álbum conceptual, y finalmente la experimentación dentro del estudio de grabación. Estos factores fueron determinantes para moldear la base de lo que hoy puede ser llamado “prog”. (Monar, 2017, p. 2)

### **Características rítmicas**

Para hablar de rock o metal progresivo es ineludible destacar la importancia de su carácter rítmico, elemento que dota al género de una autenticidad y un estilo único, que a su vez, forja la identidad y lo diferencia de sus congéneres. Asimismo es necesario abordar conceptos como el de la síncopa, amalgama (compases compuestos) “la polimetría o el desplazamiento rítmico; este primero, que etimológicamente amalgamar significa unir, adherir o mezclar, por tanto en el argot musical los compases compuestos o amalgamas resultan de la suma de dos compases (Mojica, 2022) por ejemplo el compás 5/4 es la unión entre uno de 2/4 y 3/4 o viceversa.

A propósito de la amalgama, esta puede definirse en palabras de Herrera y Núñez como:

La síncopa se produce cuando una nota se encuentra en tiempo débil o en parte de este tiempo, y se mantiene sobre el próximo tiempo o (parte del tiempo fuerte). La duración de la nota que está en tiempo débil puede darse por combinación de figuras o por ligaduras, la síncopa puede producirse dentro de un compás o de un compás a otro. (Herrera Villavicencio & Núñez, 2022, p. 25)

La polimetría o polirritmia, sin embargo, se refiere a la forma como dos métricas distintas se ejecutan por uno o varios músicos al mismo tiempo, como en el caso más habitual del 3 contra 2, es decir, la unión de un compás regular y uno irregular interactuando simultáneamente, como por ejemplo en la ejecución de la batería se realizan ritmos independientes en las extremidades del percusionista.

Con respecto al desplazamiento rítmico, este se puede entender como un patrón que debido a su duración, comienza en un punto distinto cada vez que se repita, por lo que se debe tener un dominio rítmico para su correcta ejecución; entonces se podría decir que “Desde el punto de vista comentado, el desplazamiento rítmico supone la acción de mover el ritmo respecto a los acentos, pausas y repeticiones de un tema musical. (Mora, 2021, p. 25)

### *Características melódicas*

La melodía es un elemento que indiscutiblemente juega un papel preponderante en la música y más concretamente en el rock y el metal progresivo, dado que representa el elemento más reconocible y representativo a nivel auditivo y prevalece fácilmente en la memoria del oyente. Hablando del género en cuestión, la melodía representa un pilar estructural compositivo, debido a su procedencia y su estrecha relación melódica con la música clásica y el jazz, esta puede reconocerse en la voz del cantante de la banda, pero es habitual que sea distribuida en otros instrumentos como la guitarra eléctrica, el teclado y en algunos casos en el bajo eléctrico.

Los músicos de rock progresivo a menudo incorporan elementos de la música clásica y del jazz, como arreglos orquestales, técnicas de improvisación y complejas estructuras

|

armónicas. Las influencias de compositores clásicos y la experimentación con instrumentos tradicionales también son comunes. (Cömert, 2024, p. 14)

Entre tanto, para hablar de características melódicas del metal progresivo, señala Barragán:

(...) en el *rock* progresivo el uso de la escala pentatónica y *licks* de *Blues*, que son parte esencial de la estructura melódica del *Rock*, a menudo son suplantados por escalas más complejas usadas en su mayoría en el *jazz* y música clásica, las melodías no son tan “pegajosas”. (Barragán, 2017, p. 17)

## **Dream Theater**

### ***Biografía***

*Dream theater* es una banda estadounidense de Rock/metal progresivo formada en Long Island Nueva York en el año 1985 por los músicos John Petrucci (Guitarrista) y John Myung (bajista), amigos de infancia del vecindario de Kings Park en la ciudad anteriormente mencionada, quienes desde temprana edad soñaban con tener una banda mundialmente conocida. (McCandless, 2024)

La banda inicialmente se llamó *Majesty* y debido a ciertos problemas de derechos de autor se vieron obligados a cambiar el nombre a *Dream theater* por sugerencia del padre del baterista Mike Portnoy, inspirado en el nombre de un teatro abandonado en California. Un episodio fundamental para la historia de la alineación incipiente de la banda, fue el encuentro de los tres miembros co-fundadores a mediados de los años ochenta en el muy conocido conservatorio *Berklee College of music* en la ciudad de Boston, donde se reunieron Petrucci, Portnoy y Myung para empezar a darle forma al proyecto que en los años siguientes tendría un éxito inesperado. Posteriormente se unirían el teclista Kevin Moore y el vocalista Chris Collins, que tras un par de años con la banda fue despedido y reemplazado por el cantante Charles Dominici en el año 1987, músico que tampoco convencería del todo a la base instrumental de la banda.

En 1989 graban su primer álbum de estudio llamado “*When dream and day unite*” bajo el nexo comercial con *Atlantic Records*, un disco en el que se evidencia la fuerte influencia de bandas como *Rush*, *Yes*, *Dixie dregs*, *Iron maiden*, *Metallica*, entre otros; pero

que no logra el éxito que la banda esperaba, esto genera la ruptura entre Dominici y *Dream theater*. Dicho suceso marca un momento neurálgico en la historia del grupo musical, puesto que en el año 1991 se incorporaría el músico canadiense *James Labrie*, quien hasta ese momento, era el vocalista de una banda con relativo éxito en la escena del *Glam Metal* llamada *Winter Rose*.

(...) su despliegue en la voz les permitió llamarlo a unirse a la compañía East West para luego grabar su segundo disco llamado *Images and Words* (1992), del cual grabaron tres videos y un video del tema *Pull me under* que llegó con éxito masivo a MTV.(Galarza, 2020, p. 17)

Después del enorme despliegue de técnica donde se refleja que *Dream theater* sabía fusionar el sonido impoluto de los pioneros del rock progresivo como *Fates Warning* y *Queensryche* con la esencia del heavy metal clásico seguido del éxito desbordado de *Images and words*, lanzaron en 1994 la segunda joya de su corona, su tercer álbum de estudio llamado *Awake*, un disco considerado por sus fanáticos como una obra magna. En la gira mundial de dicho álbum, se iría de la banda debido a diferencias musicales y conceptuales el teclista Kevin Moore, sustituido por Derek Sherinian, músico con quien la banda concluirá el tour mundial y además grabaría los dos siguientes trabajos discográficos *A change of seasons* en 1997 y *Falling into infinity* en 1997. El lanzamiento de éste último generaría para la banda un bache conceptual y atmosférico, puesto que representó un sinfín de problemas y malestares entre sus miembros y los altos mandos de la disquera con la que estaban trabajando en ese momento, Portnoy manifiesta en varias entrevistas que llegaron a considerar poner punto final al grupo musical si dichos empresarios no les daban libertad en lo que concierne a la composición y producción de sus discos, la banda quería autonomía para el desarrollo musical y estructural.(Dream Theater, s. f.)

En 1999 *Dream theater* lanza el álbum que los inmortaliza, y les pone en el Olimpo del rock y metal progresivo, *Metropolis pt.2: Scenes from a memory*, que además cuenta con la incorporación del músico estadounidense *Jordan Rudess*, tecladista de la banda en la actualidad con el que Petrucci y Portnoy trabajaron en el proyecto paralelo de *Liquid tensión experiment* y pidieron a *Rudess* incorporarse a la banda lo más pronto posible. Con respecto a las características del disco en mención *Metropolis pt.2* es un álbum conceptual de dos partes, que describe una historia hilvanada y fragmentada en cada una de sus canciones; el

trabajo discográfico es considerado por críticos y expertos como uno de los mejores álbumes del rock progresivo de todos los tiempos. (Ladaga, 2017)

El cambio de milenio trajo para la agrupación vientos de prosperidad comercial y entre otras cosas una gran adaptación a sonidos más modernos, que conceptualmente evidenciaban una evolución en el sonido que combinaba el virtuosismo característico del progresivo con el sonido significativamente más denso del metal. Lanzan los álbumes *Six degrees of inner turbulence* (2002), *Train of thought* (2003), *Octavarium* (2005), *Systematic chaos* (2007) y *Black clouds and silver linings* (2009) recorriendo todo el mundo y alcanzado el auge de su carrera y el estatus de super estrellas.

Luego de un ritmo ajetreado y arduo para *Dream theater*, Mike Portnoy quien desempeñaba el papel de miembro cofundador siendo también el segundo que más influía en aspectos compositivos y de producción, manifiesta a sus compañeros querer tomarse un descanso luego de la muerte de su padre, pero como era de esperar, estos no accedieron y en el año 2010 se sumaría a las líneas de la banda el baterista Mike *Mangini*, con quien graban los discos *A dramatic turn of events* (2011), *Dream theater*(2013), *The Astonishing* (2016), *Distance over time* (2019) y *A view from the top of the world* (2021), álbum con el que la agrupación gana en 2022 el premio Grammy por mejor interpretación de metal con el sencillo “*The Alien*”.

Después de 13 años, en 2023 *Dream theater* anuncia la reincorporación del baterista Mike Portnoy, un hecho que revitalizó a los seguidores más ortodoxos que se resisten al cambio de baterista. Además de este importante anuncio la banda manifestó que lanzará un nuevo trabajo discográfico y realizará un tour por todo el mundo.(Barrios, 2024)

### **Morfología de las canciones**

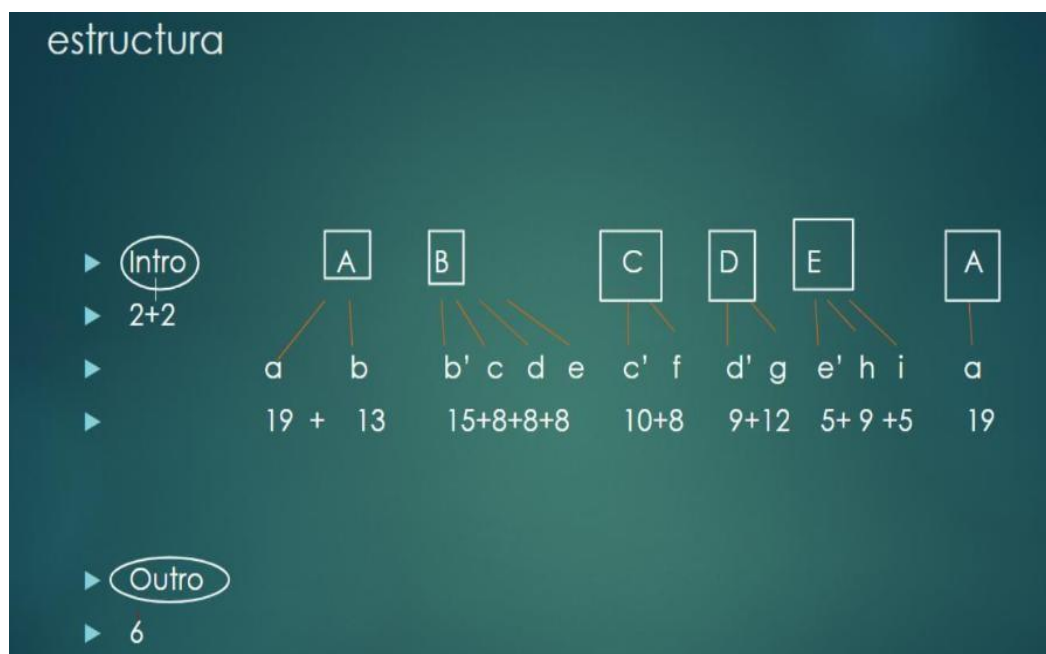
Como se menciona en apartados anteriores, es de suma complejidad caracterizar las canciones en un género tan diverso que tiene como filosofía principal la experimentación instrumental y la idea genuina de romper con los moldes establecidos, no obstante, se debe tener en cuenta que el rock en sus orígenes tiene estructuras extraídas de pasajes de la música clásica.

Así como su padre, el rock progresivo, el metal progresivo se caracteriza por tener canciones con complejidad compositiva: obras largas compuestas por varias secciones, cambios de clave y estructuras complejas, compases irregulares y el uso de polirritmias. Además, los músicos de metal progresivo incorporan improvisaciones en secciones específicas de sus canciones, así como también en interludios o introducciones exclusivas de sus presentaciones en vivo. Bandas que ejemplifican estas características son *Dream Theater* y *Queencrÿche* (Égüez, 2020, p. 25).

En esta lógica, resulta difícil tipificar el análisis de las canciones de *Dream theater* por su amplia variabilidad conceptual incluso en el transcurrir de su discografía de un trabajo discográfico a otro. Se presentará a continuación el análisis de la forma de la canción *Erotomania* del álbum *Awake* (1994):

La introducción consta de una frase que está formada por cuatro compases y una fraseología de 2+2. Posteriormente, se puede apreciar que la estructura de la parte A que es de dos frases que suman 32 compases y que están subdivididas en 19+13. La parte B está construida en base a 4 frases que ocupan un tamaño de 39 compases divididas en 15+8+8+8. Mientras que, la parte C que es más reducida, como se observa en la figura 8, consta apenas de dos frases que suman 18 compases y se subdividen en una fraseología de 10+8. Vale mencionar que la parte D es similar a la C en cuanto a cantidad de frases, sin embargo, se diferencian en cuanto a su tamaño, ya que la parte D consta de 21 compases divididos en una fraseología de 19+2. La parte E consta de tres frases y tiene un tamaño total para 19 compases divididos en una fraseología de 5+9+5. Una vez finalizado este ciclo se repite la parte A para culminar con el tema.(Galarza, 2020, p. 26)

Ilustración 5. Estructura Erotanania



Fuente:(Galarza, 2020, p. 41)

### **Ritmo**

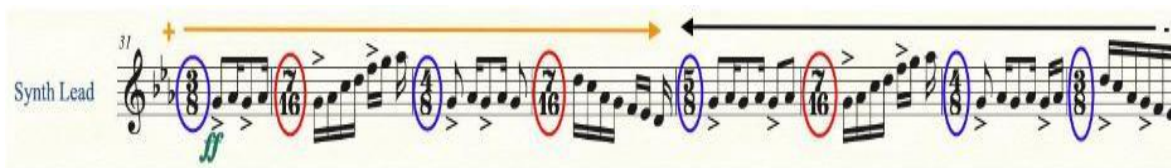
Una de las características principales del metal progresivo es el empleo de recursos rítmicos no habituales en la música popular, que generan una sensación única en el oyente debido al uso de amalgamas, compases compuestos, polirritmia y heterometrías que permean las canciones de Dream Theater con una impredecible variedad rítmica debido a los cambios inesperados de pulso, métrica, compás y demás elementos anteriormente mencionados.

Una de las canciones en que mejor se ejemplifican las amalgamas y cambios repentinos de compases, es “*Dance Of Eternity*” tema instrumental del álbum conceptual *Metropolis pt2: Scenes from a memory* (1999), considerado por músicos y fanáticos del género como una de las más difíciles de interpretar en cualquiera de los instrumentos que la componen.

La batería acentúa la primera corchea del primer pulso y la segunda semicorchea del segundo en los platillos y en el bombo durante el compás 31; de igual manera en el primer pulso, la segunda alzada del segundo tiempo y la corchea presente en el cuarto pulso de los compases de 4/8 (compases 33 y 37). También es posible notar el mismo

orden de acentuación en el compás de 5/8 (compás 35), donde se acentúa el pulso añadido respecto al compás 33. (Infante, 2021, p. 39)

*Ilustración 6. Secuencia métrica señalada en la parte del sintetizador*



**Fuente:** Tomado de (Infante, 2021, p. 39)

En este fragmento se evidencia a la perfección la manera como en cada uno de los ocho compases hay un cambio métrico pasando por 3/8, 7/16, 4/8, 7/16, 3/8, 7/16, 4/8 y 3/8 en solo un pequeño fragmento de la canción que mantiene este patrón de cambios súbitos.

En esta ilustración pueden verse encerrados con color azul los compases donde la unidad de pulso es la corchea (octavos) y los encerrados en rojo tienen como unidad de pulso la semicorchea (dieciseisavos), de modo que podemos inferir que se intercalan los compases con unidades de pulso distintas; lo cual redundará en una propuesta musical inherente a lo matemático que no es para nada predecible en sus estructuras rítmicas.

Otro ejemplo de las amalgamas y heterometrías se puede observar en la siguiente tabla donde se analiza el comportamiento rítmico de la canción *Scarred* del álbum *Awake*:

Ilustración 7. Secuencia métrica señalada en la parte del sintetizador



Fuente: Tomado de (Galarza, 2020, p. 51)

### **Melodía**

La melodía es la sucesión coherente de notas que en conjunto hacen parte del discurso musical pero que del mismo modo, interactúan en conjunto con otros elementos de la música como el ritmo y la armonía (Porrás & Escandón, 2023)

La construcción melódica en el rock y el metal en general suelen ir muy de la mano con la música clásica y la herencia del jazz y el blues puesto que como se ha expuesto en esta investigación, la historia del origen del rock es inherente a la evolución de dichos géneros. El rock y metal progresivo no son la excepción y *Dream Theater* Alberga en sus composiciones propuestas melódicas entreveradas en cada uno de sus instrumentos armónicos y melódicos, pasando desde las líneas vocales, de guitarra eléctrica, teclado y bajo.

En lo que a *Dream Theater* se refiere, el desarrollo melódico está fuertemente influenciado por músicas del mundo, un sello que le imprimió el teclista *Jordan Rudess*, de manera que es importante recalcar la evolución sonora y conceptual que la banda ha madurado a lo largo de los años, teniendo en cuenta también que los músicos de la banda se formaron en uno de los conservatorios más prestigiosos del mundo. Una canción donde se

ejemplifica perfectamente la composición melódica basada en géneros de otras partes del mundo, es la canción “Home” del álbum *Scenes from a memory*.

Asimismo para analizar más detalladamente el comportamiento melódico de una sección de la canción anteriormente señalada *Dance of Eternity*, es posible observar el uso de escalas modales como por ejemplo la frigia de Sol, que tiene como nota característica el bemol 2; de este modo, alternando el centro modal en este caso particular, transportando una cuarta inferior la melodía principal del compás 39 (Re frigio); en el compás 42 se utilizaron las escalas Hexa fónicas de Sol y Re bemol (Infante, 2021) como se mostrará en la siguiente ilustración:

*Ilustración 8. Grados melódicos de la escala frigia de G indicados en la frase 2(b). Escalas hexatónicas señaladas en el compás 42.*

The image shows a musical score snippet in 4/4 time, starting at measure 39. The melody is written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Above the staff, several groups of notes are labeled with their corresponding scale degrees: '1b2 4 5', '4 b2 1 b7 5 4 3 b2', '1b2 4 5', '4 b2 1 b7', '5 4 3 b2 1 b7', '1b2 4 5', and '4 b2 1 b7'. A yellow bracket underlines the first four measures, with the label 'D frigio' centered below it. A red bracket underlines the last two measures, with the labels 'G hexatónica' and 'Db hexatónica' centered below them. The number '3' is written at the end of the second measure of the red bracketed section.

*Fuente: Tomado de (Infante, 2021, p. 41)*

Ahora bien, hablando de metal progresivo y del metal en general como un género que hereda el linaje del rock y por consecuencia del *jazz* y el *blues*, donde predominan las técnicas de improvisación, es de imperativa relevancia mencionar la forma como se construyen los solos en el progresivo. Para ello se pretende mostrar un fragmento del solo de la canción *Erotomania* y la manera como la melodía interactúa con algunos acordes propios y ajenos de la tonalidad inicial:

Ilustración 9. Análisis armónico-melódico solo Erotomania

Score

Erotomania solo de guitarra

Dream theater  
John Petrucci

♩ = 152

F#m7 Gsus4 Emaj6/F Asus

F#m7sus Gsus4 Emaj6/F Asus2

F#m7sus4 Gsus4 Emaj6/F Asus2

F#m7sus4 Gsus4

Emaj6/F Asus2

**Fuente:** Tomado (Galarza, 2020, p. 31)

Del anterior ejemplo, se puede concluir entonces, que para la ejecución de un solo de esta índole, se debe tener una destreza y una técnica depurada, esto por el virtuosismo y la complejidad de la figuración rítmica que le componen, ahora bien, en la figura se ven encerrados con color rojo algunas notas estructurales de los acordes expuestos como las tónicas, quintas, sextas novenas de estos.

### Armonía

En lo inherente al aspecto armónico, se define etimológicamente a la armonía musical como la combinación de sonidos que suenan simultáneamente; que a su vez funciona como acompañamiento de la melodía, es decir que la melodía está condicionada por la armonía, ambos elementos estructurales de la música están intrínsecamente relacionados, por tanto el

movimiento melódico depende del comportamiento armónico de una obra determinada.(Galarza, 2020, p. 24).

*Dream theater*, siendo una banda norteamericana de metal progresivo y perteneciendo al segmento de la escena del rock, está influenciada por bandas muy conocidas en el ámbito del *mainstream* de la década de los años setenta y ochenta como se menciona en ocasiones anteriores, por lo que para hablar de armonía se expondrán algunos ejemplos donde se podrán observar elementos armónicos presentes en algunos casos particulares de sus canciones. En el rock es muy común que su estructura armónica esté basada en sistemas musicales como el modal, pentatónico, hexatónico tonal y de armonía híbrida; y con *Dream Theater* no es la excepción, puesto que es muy común que sus canciones transcurran por una gran variedad de tonalidades y sistemas armónicos diversos.

A continuación, se expondrán ejemplos donde se pueden analizar algunas de las características armónicas de la banda neoyorquina. En primera instancia se visibiliza que la tonalidad de la canción *Scarred* de *Dream Theater* es Si menor, pero a medida que avanza la misma, se presentan modulaciones (cambios de tonalidad) y el uso de acordes de intercambio modal como se ve reflejado en el diagrama ejecutado y analizado por Galarza en el que señala:

En la figura 25 como se puede ver regresa a Si menor, y usa acordes de intercambio modal, proveniente de la escala de Si menor armónica del modo Locrio#6, para pasar al acorde dominante F#7. En esta sección, utiliza un acorde de intercambio modal, proveniente de la escala de Si menor melódica B<sub>b</sub>2 o A#2. (Galarza, 2020, p. 24)

Ilustración 10. Acordes de la parte A y su función

The illustration shows three staves of musical notation, each representing a different line of a chord progression. The first staff contains the chords Bm6, B5, E5/B, B7 (circled), B6, B5, Bsus, and B7. A box labeled 'A' is positioned above the B7 chord, and the letter 'b' is written below it. The second staff contains the chords B6, B5, Bsus, Bm (circled), E7/B, E/B, and Bm. The letter 'b'' is written below the circled Bm chord. The third staff contains the chords E7/B, E/B, F#7 (circled), E5/F, D2, Bb2 (circled), and F#7.

Fuente: Tomado de (Galarza, 2020, p. 44)

En la canción *Dance Of Eternity*, anteriormente mencionada en este trabajo, además de su complejidad rítmica y melódica para la comprensión y ejecución de esta, esta también representa un desafío para el análisis de índole armónico, todo ello por el vaivén *acórdico* en el que se va desarrollando; “En los compases 154-155, la melodía presenta de nuevo un intercambio modal, pasando de la escala frigia a la escala eólica de A.” (Infante, 2021, p. 56)

## Ilustración SEQ Ilustración \\* ARABIC 11. intercambio modal, pasando de la escala frigia a la escala eólica

The image displays a musical score for 'ARABIC 11' featuring three instruments: Electric Guitar 1, Electric Bass, and Synth Lead. The score is divided into two sections: 'A frigio' (Phrygian mode) and 'A eólico' (Aeolian mode). The Phrygian section is marked with a red line and the number '199'. The Aeolian section is marked with a blue line and the number '2-2+3+3'. The Electric Guitar 1 part shows a sequence of notes in the Phrygian mode, followed by a transition to the Aeolian mode. The Electric Bass part provides a rhythmic accompaniment. The Synth Lead part features a melodic line that transitions from the Phrygian mode to the Aeolian mode. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fuente: Tomado de (Infante, 2021, p. 56)

En síntesis se puede concluir que las obras en el metal progresivo y particularmente en la propuesta de *Dream Theater*, no tienen un orden preestablecido en ninguna de las dimensiones de la música (rítmica, melódica o armónica), pero se pretende en esta investigación caracterizar casos particulares y fragmentos que logren ejemplificar de la mejor manera posible el aura musical de las canciones de la banda.

### Instrumentos de cuerda pulsada

Para empezar a identificar y clasificar los instrumentos de cuerdas pulsadas, se definen como aquellos cuya forma de ejecución se realiza con los dedos, las uñas o un plectro. En el ámbito colombiano, la región andina juega el papel protagónico por excelencia, puesto que es allí donde históricamente se desarrolla el trío instrumental típico colombiano hacia la mitad del siglo XIX. Instrumentos de cuerda traídos de Europa y Asia comienzan a ser apropiados por la región y adquirir un rol en la cotidianidad cultural de la misma. “La guitarra hispanoárabe se vuelve cotidiana; también la guitarra de cuatro cuerdas se transforma en el tiple para acompañar el trabajo campesino, y la bandola se adapta para expresar realidades propias de tierras tropicales.” (Londoño & Tobón, 2004, p. 47)

Asimismo, cabe recalcar que el trío típico aparece mencionado en 1878 y se asocia a géneros autóctonos como el pasillo o el bambuco y es por sus orígenes y permanencia el formato instrumental de mayor vigencia en la región andina colombiana, Dicho formato

alimenta durante el siglo XX fiestas populares y tertulias familiares en campos y ciudades de la zona con más densidad poblacional en todo el país, donde habita aproximadamente el 70% de la población de Colombia (F & Tobón, 2004)

*Ilustración 12. Bandola Colombiana.*



**Fuente:** Tomado de (Cárdenas, 2023, p. 21)

La bandola andina colombiana, es un cordófono de cuerda pulsada, descendiente de instrumentos europeos como la mandolina barroca y la bandurria española interpretada con plectro, también llamado plumilla, púa o pick. Su afinación es de estructura cuartal y las cuerdas se afinan desde la más aguda hasta la más grave respectivamente de la siguiente manera: Sol, Re, La, Mi, Si y Fa sostenido y en algunos casos, según variedad de repertorios, se experimenta con la sexta cuerda afinada en Mi o en Sol. La cantidad de las cuerdas y su distribución depende también del tipo de bandola, en este sentido, existen bandolas con 12, 14 y 16 cuerdas (Montenegro, 2017)

**Fig. 6.** Afinación cuerdas al aire y distribución cordal en la bandola de 12 cuerdas.



**Fig. 7.** Afinación cuerdas al aire y distribución cordal en la bandola de 14 cuerdas.



**Fig. 8.** Afinación cuerdas al aire y distribución cordal en la bandola de 16 cuerdas.



|

*Fuente: Tomado de (Montenegro Herrera, 2017, p. 26)*

La morfología del instrumento es diferente según el tipo de bandola, el luthier que la construya y las necesidades del instrumentista. Sin embargo, las transformaciones han obedecido esencialmente a las nuevas exigencias que han manifestado los intérpretes en la búsqueda por optimizar y regular aspectos como la ergonomía del instrumento, proyección del sonido y la afinación en los diferentes registros. Cabe resaltar que, como resultado de la pesquisa anterior, se ha desarrollado la familia de la bandola andina colombiana conformada por las bandolas soprano, (reseñada anteriormente en este documento), alto, barítono – bajo y contrabajo. (Montenegro, 2017, p. 17)

En cuanto a generalidades técnicas de la bandola, puede decirse que ha sufrido varias metamorfosis interpretativas debido a que el origen de la misma está directamente relacionado con los instrumentos europeos caracterizados, por ello es que la técnica se ha depurado con el tiempo y se ha ido transformando dependiendo si se ubica en un contexto formal o académico, puesto que el auge de las estudiantinas, cuartetos y demás configuraciones instrumentales se empezaron a introducir en segmentos de importancia cultural significativa.

De la bandola, siendo un instrumento que ha pasado por diferentes cambios y ha evolucionado con el paso del tiempo, no se puede decir que tenga una forma unificada de interpretación, ya que por diferentes regiones de Colombia su aprendizaje es muy diverso, empezando por cómo coger el instrumento y tocarlo. No hay un movimiento que esté unificado para atacar las cuerdas del instrumento, ya que cada uno de los que en mi experiencia personal he conocido, le dan un sonido, fraseo y tímbrica diferentes al momento de ser interpretado. Es por esto que en este capítulo nos centraremos tanto en los movimientos de la mano derecha como en diferentes tímbricas y plumadas que se utilizan para la interpretación del instrumento en todas las posibilidades mencionadas. (Nieto, 2023, p. 14)

En el repertorio bandolístico el intérprete apropia un desarrollo técnico el cual se ha dividido en

- Las articulaciones se refieren a los efectos ejecutados especialmente con la mano derecha para producir diferentes timbres.
- Ornamentos: son las posibilidades que se producen sobre todo con la mano izquierda.
- Textura: se refiere a las posibilidades de hacer homofonía y polifonía.
- Tímbrico: se refiere a los efectos que adaptan los bandolistas de otros instrumentos. (Contreras, 2016, p. 39)

En segunda instancia es muy importante resaltar que uno de los objetivos principales de este trabajo de investigación, es aportar a la exploración sonora y técnica de los instrumentos de cuerda pulsada colombianos y demostrar cómo converge entre sí el lenguaje de instrumentos como la bandola y la guitarra eléctrica que están aparentemente distanciados por sus orígenes y los géneros musicales en los que se desenvuelven.

Partiendo de lo antes citado, el concepto de pulsación de las cuerdas también es ejecutable cuando se habla de la guitarra eléctrica y muy pertinente a la hora de pensar en la técnica y adaptación de las obras propuestas en este proyecto de investigación. Con esto se puede decir, que las posibilidades técnicas entre los dos instrumentos pueden converger y ser aplicadas en algunas de las obras seleccionadas, pero, también se puede proponer desde la guitarra eléctrica, otras opciones técnicas e interpretativas que permiten aprovechar la ejecución de las obras de bandola, y que serán especificadas más adelante y en cada obra. (Avellaneda, 2020, p. 38)

Ahora bien, con respecto a la ejecución de la bandola se tendrá en cuenta lo que hace por separado cada mano, iniciando por la mano derecha, es decir, el uso del plectro; entonces es de suma importancia resaltar los cuatro movimientos fundamentales para la pulsación de las cuerdas:

- Movimiento de traslación en la pulsación: Desplazamiento hacia arriba y hacia abajo del antebrazo.
- Movimiento de rotación en la pulsación: Rotación que genera una agitación pendular que genera un recorrido en las cuerdas.
- Movimiento de desplazamiento (arriba y abajo) de la muñeca (arriba y abajo): Movimiento ligero hacia arriba y hacia abajo que suaviza el ataque de los anteriores, debido a la precisión que genera la ejecución con la muñeca.

- Movimiento de flexión y extensión del dedo pulgar: El dedo pulgar efectúa una leve flexión hacia abajo y arriba que reduce el golpe que se produce sobre las cuerdas (Avellaneda, 2020)

*Ilustración 13. Tiple.*



**Fuente:** Tomado de (Cárdenas, 2023, p. 24)

El tiple es un instrumento de cuerda pulsada, considerado hoy un emblema nacional, puesto que su construcción se da en Colombia a partir del siglo XX y adopta su morfología a partir de la guitarra renacentista. Los primeros datos de su existencia se remontan al año 1791, en su forma incipiente pasa de tener cuatro a ocho cuerdas hacia 1880, y doce cuerdas a partir de 1890. En la actualidad, el instrumento tiene en su estructura córdica posee las mismas doce distribuidas en cuatro grupos triples, las tres primeras de acero y afinadas al unísono; las segunda, tercera y cuarta orden son de acero entorchado, dispuesta en el centro de otras dos cuerdas de acero y afinada una octava descendente, con respecto a las dos cuerdas laterales, de este modo cabe recalcar que es un instrumento con una riqueza tímbrica excepcional por lo brillante de su sonido, no obstante, su limitación tímbrica radica en los ámbitos más graves de su tesitura (F & Tobón, 2004)

El tiple es un instrumento relativamente joven, con al menos un siglo de vigencia en la música andina colombiana, el cual ha pasado por una serie de modificaciones durante las últimas décadas buscando facilitar su ejecución. El antiguo modo artesanal

de crear tiples, el tipo de encordado usado y las pocas maderas exploradas que servían para la construcción del instrumento, resultaban en problemáticas como la afinación inestable y la poca resistencia del instrumento frente a factores ambientales. (Rocha, 2024, p. 14)

Con respecto a la afinación de este cordófono puede decirse que:

(...)es un instrumento transpositor cuya afinación más común suele ser en Si bemol. El papel principal del tiple dentro del trío típico colombiano es el acompañamiento rítmico y armónico, además, la sonoridad particular de sus rasgueos aporta el aspecto percusivo al trío (Cárdenas, 2023, p. 25).

*Ilustración 14. Afinación y rango*

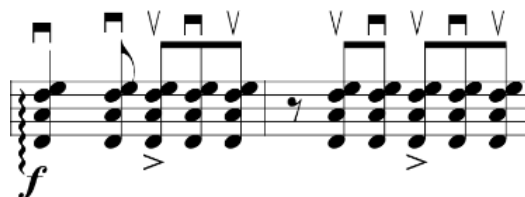


*Fuente:* Tomado de (Montenegro Herrera, 2017, p. 25)

Ahora bien, aunque el rol que generalmente desempeña el tiple es el de instrumento acompañante, también puede variar su forma de interpretarse de tres formas: la primera con melodías acompañadas de armonía, la segunda con melodía en la primera cuerda con “guajeo” rítmico-armónico y la tercera en la que se interpreta una contra melodía acompañante de la principal (Ramos, 2013).

“Para la ejecución del tiple como acompañante de base ritmo-armónica, el autor propone el guajeo respectivo, una indicación de la direccionalidad cuando sea requerido y el uso de acentos para indicar los acentos típicos del instrumento (chasqueos, aplatillados, etc.)” (Ramos, 2013, p. 23)

Ilustración 15. Rasgueo de tiple como en guitarra clásica.



**Fuente:** Extraído de Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra (Ramos,2013,p.23)

Ilustración 16. Ejemplos de ritmos en tiple.



**Fuente:** Extraído de Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra (Ramos,2013,p.23)

Ilustración 17. Notación contra-melodía en tiple, similar a la usada en la guitarra clásica.



**Fuente:** Extraído de Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra (Ramos,2013,p.23)

|

*Ilustración 18. Guitarra acústica*



**Fuente:** Tomado de (Montenegro Herrera, 2017, p. 25)

La guitarra es un instrumento de cuerda pulsada de origen arábigo-asiático y etimológicamente su nombre corresponde a la cultura greco-romana. No se tienen suficientes datos para aseverar cual fue proceso paulatino de evolución en su construcción a través de los años, pero muy probablemente la guitarra de cuatro órdenes fue llevada por los árabes a España en el siglo X, y se esparció por todo el territorio europeo a finales del siglo XIV, donde adquirió amplia receptividad popular por ser más sencilla su técnica con respecto a la del Laúd y ser un instrumento significativamente más práctico para transportar. De esta misma manera sucedió con la guitarra de cinco órdenes dobles y con la guitarra de seis órdenes simples también en el siglo XVIII. Cabe recalcar que ningún otro instrumento ha sido apropiado y transformado de una forma tan masiva en el nuevo mundo como la Guitarra.

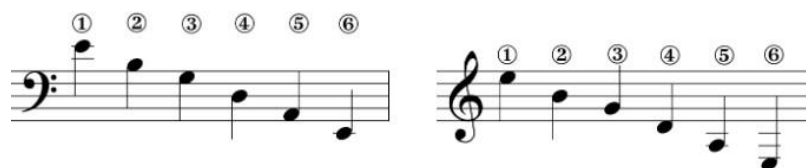
Dicho instrumento ha sufrido pocas modificaciones desde el siglo XVI, no obstante, se derivan de la morfología de ella varios instrumentos de extracción popular o folclórica en territorios de América latina y el Caribe. En los Andes colombianos se mantiene la estandarización en la afinación en Do, pero existen diversas formas de afinarla, supeditada también, al contexto donde se desarrolle la práctica instrumental y los géneros musicales en que se desenvuelva. (Londoño & Tobón, 2004)

Es un instrumento cromático con una alta gama de posibilidades melódicas, armónicas, rítmicas y tímbricas, ha sido adaptado a un sinnúmero de culturas y tradiciones alrededor del mundo. Como instrumento transpositor, suena una octava más grave que el sonido escrito. Su papel en el trío andino colombiano es el de

acompañamiento rítmico y armónico en especial en la parte del registro grave de los bajos. Tiene seis cuerdas que se cuentan de la más aguda a la más grave.(Cárdenas, 2023, p. 26)

Ahora bien, con respecto a la afinación del instrumento, la guitarra se afina tradicionalmente de la siguiente forma: “La afinación de la guitarra moderna es, de agudo a grave, Mi – Si – Sol – Re – La – Mi. Esta afinación se popularizó desde mediados del siglo XVIII en donde empezaron a aparecer libros para guitarras con esta afinación.”(Ramos, 2013, p. 26).

*Ilustración 19. Afinación de la guitarra. Sonidos reales y transpuestos.*



**Fuente:** *Extraído de Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra (Ramos,2013,p.24)*

Continuando con el desarrollo histórico de la guitarra y la forma como se introdujo en los ámbitos no solo musicales en todo el mundo, y no solamente en escenarios formales sino también populares, es de suma pertinencia resaltar el papel que el instrumento ya mencionado representa en los procesos pedagógicos y educativos en Colombia entre los siglos XIX y XX, donde se realizaron numerosos tratados para la guitarra (Morgante et al., 2020)

En la actualidad, los tratados y métodos desarrollados durante los siglos XIX y XX, son implementados en los diferentes conservatorios de música, universidades y centros especializados en la formación musical. Con la vigencia actual de estos métodos y el surgimiento de nuevos textos y documentos relacionados a la pedagogía de la guitarra, es importante establecer parámetros y metodologías acordes a una formación musical especializada que permita a docentes del instrumento y a estudiantes abordar temáticas de forma progresiva y ordenada, tomando elementos

tanto de los métodos tradicionales como de los que vienen surgiendo. Adicionalmente, con el desarrollo de nuevas metodologías para el aprendizaje del instrumento, se amplía el campo pedagógico de la música popular y académica. Es allí donde juega un papel fundamental la globalización acompañada de recurso tecnológico (TIC), mediante la cual se generan nuevas herramientas educativas, favoreciendo el rol del educador al igual que el del estudiante y egresado. (Morgante et al., 2020, p. 7).

### *Cajón peruano*

El cajón es un instrumento de percusión en forma de paralelepípedo construido generalmente en madera, de origen peruano, también adaptado en la música de Europa y conocido como cajón flamenco, en su origen se contempla que tiene una relación directa con la ejecución del tambor africano. La diferencia más sustancial radica en que el cajón peruano tiene un sonido mucho más grave y significativamente más denso con respecto a su homónimo europeo, que tiene en su construcción un sistema de cuerdas entorchadas, lo que redundará en una sonoridad bastante más aguda y brillante.

Algunos autores afirman que el cajón data de 1900 y otros aseguran que este instrumento ya existía en el año de 1850. Según el autor José Antonio del Busto, el cajón reemplazó los tambores de pie que trajeron africanos al ser prohibidos por los españoles. Carlos Castro, investigador argentino, señala que los africanos en el Perú durante los siglos XVIII y XIX, especialmente en la Costa del Pacífico, que para las fiestas se usaba de tambor los cajones de fruta y de otros alimentos que se encontraban en desuso en los puertos. Estos pueden considerarse los antecesores a nuestro cajón. (Bravo & Velazco, 2019)

Asimismo, con respecto a la técnica en la ejecución instrumental, el cajón se toca principalmente con las manos, pero algunos percusionistas han empezado a innovar en la interpretación de este, empleando escobillas para generar distintos timbres y enriquecer sonoramente según el género de interés.

Para tocar el cajón, el percusionista se sienta sobre el instrumento con las piernas separadas y bien apoyadas dejando así libre la tapa frontal para la ejecución; los sonidos que pueden extraerle al cajón son básicamente dos, el sonido agudo

|

conseguido al proyectar las yemas de los dedos contra la parte superior de la tapa; una variación de este y que brinda un sonido más agudo se obtiene al golpear buscando los ángulos superiores de la tapa. El sonido grave se obtiene golpeando con toda la mano en la parte media de la tapa. Para este último existen variaciones que inciden en las características mismas del sonido; si se toca sólo con la palma se obtiene un sonido medio bajo y más seco, si se toca con la mano ahuecada se obtiene un bajo más profundo, limpio y con mayor resonancia. (Baena Gutiérrez, 2012, p. 25)

En cuanto al rol que cumpliría el cajón como instrumento acompañante de la música peruana, podemos mencionar como uno de sus antepasados más directos a la botija de barro que era un instrumento improvisado ubicado entre las piernas, se percutía con las manos y era usado para acompañar a la zamacueca. La principal diferencia entre la botija de barro y el cajón, más allá del material de construcción, reside en que el primero no se percutía directamente, sino que poseía una membrana de piel que cubría la apertura de la botija, y que era percutida con las manos y amplificada por el cuerpo del objeto; mientras que el cajón percutido directamente. Dicho de otro modo, la botija era un instrumento membranófono, mientras que el cajón es un instrumento idiófono. (Chang, 2024, p. 24)

### **Adaptación musical**

En el ámbito musical, la adaptación se refiere a la modificación de una obra musical o grabación sonora ya existente, con el fin de darle una forma distinta de la original. En este caso particular, se pretende versionar dos canciones de metal progresivo, alejándolas de su contexto original y adaptándolas a un formato relativamente distinto, como es el de cuerdas pulsadas andinas colombianas.

El concepto de adaptación musical, es importante diferirlo del de arreglo musical. Cuando se habla de arreglar significa: ajustar, ordenar, concertar, componer, reparar, solucionar, embellecer, corregir, adaptar acciones que dan idea de la manipulación de un objeto con un determinado propósito. Técnicamente el arreglo, en música, consiste en la transformación de una obra musical preexistente a partir de la intervención de sus distintos niveles sonoros, tales como, la armonía, la textura, la forma, la tímbrica, el estilo... e incluso la melodía. (Avellaneda, 2020, p. 30)

Ahora bien, se debe tener en cuenta que, para el ejercicio de la adaptación, la transcripción musical juega un papel preponderante en esta lógica, teniendo en cuenta cada uno de los aspectos musicales analizados (melodía, armonía y ritmo), las posibilidades interpretativas, técnicas e idiomáticas tanto de los instrumentos en los que fueron escritas las obras originalmente, como a los que se pretende adaptar, en palabras de Martínez:

A través del acercamiento a otras músicas cada instrumento puede, hasta el punto en que la técnica y construcción del mismo lo permitan, adaptar diferentes enfoques sonoros o ejercer diferentes acercamientos, bien sea mediante la emulación en aspectos como alturas y ritmo o la implementación de técnicas propias de otros instrumentos a su quehacer musical. En el caso de la guitarra eléctrica, la utilización del plectro o pick para su ejecución delimita un enfoque técnico específico dado por la capacidad que tiene el instrumento de mediar entre el aspecto rítmico, melódico y armónico, y la cercanía de éste con otros instrumentos como la Bandola Llanera. (Martínez, 2015, p. 13)

### **Técnicas extendidas**

Se entiende como técnicas extendidas a toda forma de producción sonora no convencional en un instrumento musical o en la voz humana, alterando significativamente y premeditadamente la producción de su sonido original, con el objetivo primordial de obtener nuevos resultados sonoros. “Estas técnicas buscan encontrar nuevos sonidos, “ruidos”, timbres o efectos, los cuales son utilizados en diferentes obras. En los instrumentos con gran tradición histórica de ejecución como el caso del violín, flauta, piano, guitarra, clarinete, entre otros” (Vera Varela, 2013, p. 66)

El desarrollo e innovación de las posibilidades sonoras a lo largo de los siglos XX y XXI, ha redundado no solamente en una serie de innovaciones instrumentales y compositivas, sino también un cambio radical en el concepto musical mismo.

Este proceso de transformación y de búsqueda, no solo se da en el campo de la composición, también los intérpretes empiezan a realizar nuevas búsquedas en sus instrumentos. Se desarrollan formas y métodos para la interpretación del instrumento, por ejemplo, en el caso de la guitarra, en la cual la producción del sonido, se da cuando la mano izquierda pisa los trastes y, la mano derecha pulsa las cuerdas, realizando una operación simultánea entre ambas manos. Compositores e intérpretes del siglo XVIII

|

y XIX como Fernando Sor (1778-1839), Mauro Giuliani (1781-1829) y Francisco Tárrega, establecieron criterios para la interpretación de la guitarra, a través de estudios progresivos, que buscan desarrollar un sonido expresivo y elementos técnicos en el intérprete.(Alvarado, 2022, p. 37)

En la práctica instrumental se ha indagado bastante al respecto, puesto que esta concepción y la impetuosa necesidad de innovación sonora, ha permitido que, en familias de instrumentos como las cuerdas, los vientos y la percusión se adopten formas no muy ortodoxas de interpretarlos, como en el caso del violín en las cuerdas frotadas, Antequera asevera:

En las principales fuentes consultadas al respecto como el diccionario enciclopédico musical New Grove, este tipo de técnicas están englobadas como “efectos especiales” como he aclarado anteriormente, que se han ido desarrollando a lo largo de la historia, sobre todo a partir del s. XIX principalmente con las innovaciones en la técnica de Paganini en su búsqueda del virtuosismo extremo, como los armónicos artificiales, las dobles cuerdas, o la ampliación de la tesitura en la cuarta cuerda.(Antequera, 2015, p. 68)



## Marco Metodológico

### Enfoque

Este trabajo de grado se decanta por un enfoque cualitativo dada su necesidad de explorar y caracterizar un proceso de exploración musical que consiste en la creación de dos arreglos para banda basado en los temas *"Barstool warrior"* y *"Transcending Time"* del grupo *Dream theater*. Es importante resaltar que en el campo de la investigación artística el enfoque cualitativo permite tener en cuenta aspectos más allá de la propia descripción del fenómeno de investigación "Ponen su énfasis no en descubrir grandes normas sociales ni tendencias cuantificables, sino en indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales. No quieren obtener cantidades, sino el sentido de experiencias humanas" (López-Cano & San Cristóbal, 2014, p. 109)

Así mismo, el tipo cualitativo permite desarrollar la investigación en un orden poco lineal, donde fases como la búsqueda documental se solapan con el desarrollo de la propuesta musical y donde elementos de la triangulación de datos (Hernández, 2018, p. 469) como puede ser la entrevista puedan refrescar la revisión documental y viceversa. Esta función de la investigación artística es planteada por Hernández Sampieri y es bastante útil a la hora de llevar a cabo un proyecto de enfoque cualitativo.

*Ilustración 20. Diseño de investigación cualitativa*



**Fuente:** *Metodología de la Investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta* (Hernández, 2018, p. 469)

|

Otro elemento importante del enfoque cualitativo es la obtención de datos por medio de varias fuentes que excedan los procesos netamente sistemáticos, como pueden ser los de análisis de datos. Un aspecto fundamental de los métodos cualitativos es el registro de los datos obtenidos en las diferentes estrategias de investigación. Mientras que en los métodos cuantitativos el registro es muy sistematizado y los datos se recogen por medio de formularios o plantillas estables, en los cuantitativos su recolección es más compleja y menos estandarizada. (López-Cano & San Cristóbal, 2014, p. 110)

Dichas fuentes de información o instrumentos de recolección de datos son diversas, también presentan muchas ventajas a la hora de llevar a cabo un proceso o de investigación cualitativa, en la tabla mostrada continuación se presentan algunos instrumentos útiles en la investigación cualitativa, así como sus ventajas y limitaciones:

*Ilustración 21. Ventajas y limitaciones de los principales instrumentos para recolectar datos cualitativos*

Instrumento	Ventajas	Limitaciones
<i>Observación participante</i>	El investigador mantiene experiencias directas con los participantes y el ambiente.	El investigador puede ser visto como intrusivo.
<i>Observación directa no participante</i>	Es factible observar cuestiones inusuales y el investigador puede captar datos directos de los participantes y el ambiente. Útil para temas que pueden incomodar a los participantes cuando se discuten con el investigador.	Requiere que el investigador posea la habilidad para captar cuestiones “veladas” y signos no verbales. La información personal puede no aflorar o no ser detectada.
<i>Observación mediante equipos</i>	El investigador puede grabar y estudiar el material una y otra vez.	Los participantes pueden sentirse incómodos al saber que se les graba y con algunos (como los niños) puede ser más complicado lograr la empatía.
<i>Entrevistas personales (incluyendo personalizadas por internet)</i>	Los participantes pueden proveer información histórica. El investigador realmente está utilizando dos herramientas: la propia entrevista y la observación. Permite cierto control del entrevistador sobre los temas por incluir y excluir, mediante preguntas.	Los datos están “filtrados” por los puntos de vista de los participantes. A veces el ambiente no es el natural de los participantes. No todos los participantes tienen las mismas habilidades para expresarse verbalmente y por otros medios.
<i>Documentos</i>	Permiten al investigador estudiar el lenguaje escrito y gráfico de los participantes. Es una forma no obtrusiva cuando no se les pide elaborarlos, y en este caso, pueden ser consultados en cualquier momento y ser analizados cuantas veces sea preciso. No es necesario dedicar tiempo a transcribirlos.	No siempre se puede tener acceso a éstos, particularmente los de carácter privado, y a veces es complicado encontrarlos. Debe asegurarse su autenticidad. Frecuentemente es necesario escanearlos. Pueden estar incompletos.
<i>Material audiovisual</i>	Si ya han sido elaborados, no es obtrusivo y puede revisarse cuantas veces resulte necesario. Muchas veces proporciona información del contexto.	No siempre es accesible. Si se graba durante la investigación, el fotógrafo o camarógrafo puede ser obtrusivo.

**Fuente:** *Metodología de la Investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta* (Hernández, 2018, p. 417)

### Tipo

Se define al presente proyecto en el tipo exploratorio, ya que más allá de buscar describir o caracterizar un fenómeno o proceso artístico, se enfoca en la búsqueda y la experimentación basada en el rock y metal progresivo aplicado en un formato poco tradicional en el mismo. El laboratorio creativo permite llevar a cabo diversas propuestas con el fin de primero, desarrollar y documentar un proceso de creación artística; y segundo, crear un producto artístico que dé resultado a los objetivos planteados en la misma investigación.

El análisis profundo de los temas propuestos permitirá no solo reconocer, sino incorporar varias dimensiones tímbricas, técnicas, rítmicas y melódicas-armónicas presentes

|

en estas composiciones. Este enfoque integral contribuirá no solo al desarrollo técnico e interpretativo de los músicos locales, sino que también abrirá nuevas perspectivas en la apreciación musical.

### **Alcance de la investigación**

El alcance de este proyecto se extiende más allá de las adaptaciones, buscando impactar positivamente en estudiantes de música, la comunidad académica en el área musical, así como en intérpretes, instrumentistas y músicos profesionales. Al brindar adaptaciones de alta calidad, se aspira a no solo honrar la riqueza musical colombiana, sino también a establecer un puente entre la música local y expresiones globales, promoviendo la diversidad sonora y cultural en el ámbito musical.

Debido a que esta investigación tiene como objetivo primordial expandir y enriquecer el panorama musical de los instrumentos de cuerda pulsada colombianos, tales como la bandola, el tiple y la guitarra. La esencia de esta iniciativa no solo reside en la adaptación en sí misma, sino en el impacto que tendrá en la comunidad musical. Al explorar las posibilidades tímbricas y melódicas específicas de estos instrumentos locales mediante el estudio de técnicas extendidas, se busca trascender las barreras convencionales y ampliar el vocabulario musical en el contexto colombiano. descriptivo, analítico y crítico.

El alcance de este trabajo investigativo se puede catalogar en lo que José Ignacio en su libro *“La Universidad y la Investigación Musical: de la Teoría a la Praxis”* llama función exploratoria (Palacios Sanz, 2005), las pretensiones de una investigación con este alcance pueden ser relacionadas con el enfoque cualitativo y el diseño en sí.

### **Diseño**

Este proyecto se decanta por un diseño auto etnográfico debido a que el proceso de creación está intrínsecamente relacionado con la experiencia del investigador en la adaptación de los arreglos de los temas *“Barstool warrior”* y *“Transcending Time”* del grupo *Dream theater* al formato de cuerda pulsada que incluye —bandola, tiple y guitarra, debido a la función descriptiva y analítica de la auto etnografía, la primera permite realizar un profundo proceso de triangulación y descripción de datos, en este caso procesos creativos que

se llevaron a cabo durante la realización del proyecto; la segunda función, permite realizar un análisis a posteriori que brinde un panorama completo del proceso de creación así como una reflexión de otros estadios importantes en desarrollo del mismo (López-Cano & San Cristóbal, 2014) Otro elemento importante del diseño auto etnográfico está en el propio enfoque del proyecto, dado que este es cualitativo comprende muchos otros aspectos del proceso, como pueden ser las experiencias y pensamientos del investigador, nuevamente resalta el carácter funcional de la auto etnografía en un proceso de creación artística.

El diseño auto etnográfico responde también a la necesidad de llevar a cabo un ejercicio de reflexión más allá del análisis y comparación de resultados, lo que en palabras de (López-Cano & San Cristóbal, 2014) se denomina función crítica de la auto etnografía; dicha función es útil para realizar una revisión del proyecto en un ámbito que trascienda lo netamente objetivo, como puede las nuevas ideas que surgieron en el desarrollo del proyecto, el alcance mismo etc..

Durante el desarrollo de la investigación fue necesaria la implementación de diversas herramientas de recolección de datos que no son propias del diseño elegido para llevar a cabo el proceso, siendo este el auto etnográfico; así pues elementos como el trabajo conjunto del investigador y los músicos fue de vital importancia ya que su aporte significó un punto de arranque para muchos elementos de las aportaciones musicales, siendo este trabajo conjunto un elemento propio de un diseño etnográfico. Es por este tipo de herramientas y medios de recolección de datos que esta investigación no puede ser catalogada en su totalidad como una con diseño auto etnográfico, ya que por ejemplo, se describen y analizan procesos de creación conjunta durante el desarrollo de las adaptaciones.

Sin embargo es importante mencionar que el uso de herramientas propias de otro diseño no resulta en un método mixto, puede elegirse un diseño específico y ser herramientas (como pueden ser algunas de recolección de datos) propias de otro; sobre el diseño autoetnográfico que toma elementos de otros Hernández comenta:

Se recolectan datos, tanto cuantitativos como cualitativos, del sistema social sobre ciertas categorías (algunas preconcebidas y otras no, estas últimas emergen del trabajo de campo). Al final, se describen las categorías y la cultura en términos estadísticos y narrativos. (Hernández, 2018, p. 485)

|

Por lo anterior se puede afirmar que esta investigación cuenta con un diseño auto etnográfico con herramientas de etnografía.

### **Herramientas de recolección de datos**

Un elemento fundamental a la hora de desarrollar el presente trabajo de grado son los medios y mecanismos de obtención de información, dado el enfoque cualitativo de esta investigación es necesario mencionar que la información puede provenir de varios medios; en como en otros enfoques la revisión documental entrevistas y diversos tipos de registros como el diario de campo proporcionan información necesaria para llevar a cabo la triangulación de información.

#### ***Revisión documental***

Este proyecto de grado se cimienta sobre un fuerte componente investigativo cuyos referentes (López-Cano & San Cristóbal, 2014) denominan como “antecedentes investigativos” la característica principal de estos es que son documentos, artículos, libros o tesis de grado cuya información resulte de utilidad para el desarrollo de un proyecto; es importante mencionar que dado el enfoque cualitativo de esta investigación la revisión documental (principalmente presentada en el marco teórico) retroalimenta el planteamiento de la misma investigación y proporciona datos importantes para el planteamiento metodológico y los resultados en sí.

#### ***Diario de campo***

El diseño autoetnográfico usado en esta investigación cuenta con varias herramientas de recolección de datos pertinentes para registrar el proceso de creación artística y la investigación en sí; el diario de campo es uno de ellos y resulta de gran utilidad para registrar desde una perspectiva secuencial el proceso de creación del arreglo y adaptación, aquí un pequeño ejemplo; es importante mencionar que esta y las demás herramientas de análisis se encuentran en los anexos de esta investigación:

Tabla 1. Herramienta de recolección de datos - Diario de campo

Sesión	Enfoque	Tema	Apuntes	Evidencias
1	Diseño melódico	Adaptación solo de guitarra a la bandola	Es necesario hacer una simplificación rítmica debido a la complejidad de la figuración teniendo en cuenta las limitaciones técnicas de la bandola	<a href="https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=drive_link">https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=drive_link</a>
2	Diseño rítmico	Adaptación de la batería al cajón	Se observa que es necesario hacer una reducción rítmica de la batería, también es importante remarcar aquellos cortes del redoblante.	<a href="https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=drive_link">https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=drive_link</a>
3	Diseño melódico	Adaptación solo de guitarra a la bandola	Se dividió la melodía en dos melodías más simples con el fin de facilitar la interpretación y dar nuevas texturas a la adaptación	<a href="https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=drive_link">https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=drive_link</a>

Fuente: Elaboración propia (2024)

### Modelo de análisis

Extraer los elementos musicales estéticos e interpretativos más importantes del género así como su adaptación a los instrumentos del formato.

Tabla 2. Modelo de análisis Larue

Unidad de análisis	Subtemas de la unidad
<b>Ritmo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Los estratos del ritmo</li> <li>- Tipología rítmica</li> <li>- Contribuciones rítmicas al desarrollo musical</li> </ul>
<b>Armonía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aportaciones de la armonía a la forma</li> <li>- Intercambios modales</li> <li>- Modos</li> </ul>
<b>Melodía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La melodía en las grandes dimensiones</li> <li>- Escalas</li> <li>- Secuencias</li> <li>- Articulación</li> </ul>
<b>Análisis del estilo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimensiones de la forma</li> <li>- Observaciones significativas y accesorios</li> </ul>
<b>Forma (Estructura)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Formas musicales contemporáneas</li> <li>- Análisis de la estructura</li> </ul>

*Fuente:* Elaboración propia a partir de lo obtenido en (Larue, 1989)

### ***Entrevista***

Tiene menor rigidez que las entrevistas estructuradas, ya que cuentan con preguntas fijas, pero en este caso los entrevistados pueden contestar libremente sin necesidad de elegir una respuesta específica como sucede en las entrevistas estructuradas. Incluso los investigadores pueden interactuar y adaptarse a los entrevistados y a sus respuestas, en definitiva, son entrevistas más dinámicas, flexibles y abiertas, y por tanto permiten una mayor interpretación de los datos que con las entrevistas estructuradas. (Lopezosa, 2020, p. 4)

Con el fin de desarrollar un análisis riguroso de la información recolectada en las entrevistas esta investigación propone la siguiente herramienta de análisis, esta entrevista se estructuró teniendo en cuenta la propuesta de entrevista semiestructurada propuesta por (Lopezosa, 2020) con cada pregunta organizada en temas y subtemas que facilitan el desarrollo de esta, a continuación un pequeño ejemplo de la herramienta:

Tabla 3. Herramienta de análisis de entrevistas.

Tema	Subtema	Pregunta	Observación
<b>Adaptación</b>	Diseño melódico y armónico de una adaptación de rock progresivo	¿A la hora de componer, arreglar o adaptar, como distribuye los roles melódicos o armónicos?	En ciertas secciones se evidenció que la complejidad del ritmo melódico era grande por lo que se decidió dividirla en dos bandolas.
<b>Antecedente estético</b>	Trayectoria de músicos con experiencia en adaptaciones de rock progresivo a tiple y bandola	En su práctica instrumental ¿qué relación tiene con el metal progresivo y particularmente con Dream theater?	Para Luis rocha es importante ya que su formación empezó con la guitarra eléctrica y eso cimentó su amor por el metal, lo que contribuyó a su proyecto musical, dicho proceso de artículo en su trabajo en el ensamble “Arsis”
<b>Formato</b>	Formato de adaptación	¿De dónde surgió la idea de incluir su instrumento en formatos o géneros poco habituales, para incluirlo en una adaptación al metal progresivo?	Para Luis Rocha la idea de adaptar estos géneros al formato típico surgió de la intención de modificar el tiple estructuralmente con el fin de tener un sonido diferente más cercano al rock progresivo, resultado de ellos fue por ejemplo la amplificación del tiple en el ensamble.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

### **Articulación de objetivos el diseño autoetnográfico**

Un elemento importante a la hora de desarrollar la presente investigación fue la correlación entre las distintas fases del proceso, para ello es importante mencionar las ventajas que brinda el diseño autoetnográfico y como arroja información que da lugar a un desarrollo particular de cada uno de los objetivos propuestos en el planteamiento; a

continuación se muestra una tabla que ejemplifica la información que proporciona el diseño autoetnográfico con respecto a los objetivos investigativos.

*Tabla 4. Articulación de objetivos el diseño autoetnográfico*

Objetivos específicos	Metodología	Información que proporciona el diseño
Caracterizar las posibilidades tímbricas, interpretativas y técnicas de los instrumentos de cuerda pulsada colombianos —bandola, tiple y guitarra por medio de su adaptación a los temas “ <i>Transcending Time</i> ” y “ <i>Barstool warrior</i> ”	Autoetnográfico	Análisis y descripción de los elementos tímbricos melódicos y musicales en general de los instrumentos cuerda pulsada colombianos —bandola, tiple y guitarra
Extraer lo elementos interpretativos y musicales más relevantes de las adaptaciones de los temas “ <i>Transcending Time</i> ” y “ <i>Barstool warrior</i> ” de la banda <i>Dream theater</i> .		Extracción y caracterización de los elementos musicales e interpretativos más importantes de los temas por medio de la ejecución de las adaptaciones así como la propia interpretación en sí
Aportar a la práctica instrumental de los instrumentos de cuerda pulsada —bandola, tiple y guitarra—, por medio de la adaptación de “ <i>Transcending Time</i> ” y “ <i>Barstool warrior</i> ” de la banda <i>Dream theater</i> .		Sistematización, análisis y descripción del proceso de composición de dos adaptaciones con la función crítica y analítica propia de la autoetnografía y las herramientas etnográficas de esta investigación.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

### **Categorías de análisis**

Resultado de las herramientas de recolección de datos se proponen las siguientes categorías y subcategorías de análisis, con el fin de facilitar la triangulación de datos y presentar los resultados y las conclusiones en cada una de ellas:

Tabla 5. Categorías y subcategorías de análisis

<b>Categorías</b>	<b>Subcategorías</b>
<b>Ritmo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Amalgama</li> <li>- Compás compuesto</li> <li>- Reducción rítmica</li> <li>- Agrupaciones rítmicas</li> </ul>
<b>Armonía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Centros tonales/modales</li> <li>- Modulaciones</li> <li>- Intercambios modales</li> </ul>
<b>Melodía</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas</li> <li>- Secuencias</li> <li>- Melodías y contra melodías</li> <li>- Modos</li> </ul>
<b>Adaptación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reducción ritmo/melódica</li> <li>- Posibilidades interpretativas y técnicas de la bandola y el tiple</li> <li>- Melodías adaptadas a la bandola</li> <li>- Los acordes en el tiple</li> </ul>
<b>Forma (Estructura)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Forma y estructura Barstool warrior</li> <li>- Forma y estructura Transcending time</li> </ul>
<b>Instrumentación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reducción o adaptación de motivos a instrumentos típicos</li> <li>- Roles melódicos y armónicos de la bandola y el tiple</li> <li>- Adaptación de los solos de la guitarra eléctrica a la bandola.</li> </ul>

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

## Resultados

### Melodía

#### Introducción

#### *Arreglo Transcending Time*

#### *Características generales*

El desarrollo melódico de la obra *Transcending time* está sumamente marcada por las secuencias rítmico-melódicos debido a la figuración rítmica y la direccionalidad melódica, que le aportan a la canción un carácter ágil y alegre.

#### *Escalas*

El rock es un género compuesto por una gran cantidad de escalas, en el caso puntual del metal progresivo que no es la excepción, puede observarse en el marco teórico y la información brindada por Iván Poveda que la convergencia entre distintos lenguajes como el tonal, el modal y la hibridación de escalas es inherente a la naturaleza estética del género musical, por tanto, en la introducción *Transcending time*, se presenta un motivo melódico y rítmico (que a propósito se desarrolla en varias partes de la pieza) compuesto estructuralmente por la tonalidad de Mi mayor y asimismo hace uso de notas de adorno como bordados y notas de paso; en los círculos amarillo se resaltan estas notas extrañas que le dan dinamismo a la melodía.

#### *Ilustración 22. Escala de Mi mayor en tema Transcending Time*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

En relación con la imperativa importancia de la melodía en la música, en el primer compás de la canción se observa el motivo principal de la misma, como se mencionó anteriormente en la tonalidad de Mi mayor, pero resulta muy curioso entender que en la adaptación se le otorga el rol melódico de la guitarra eléctrica a la acústica, sin embargo, cabe recalcar que es la bandola el instrumento que se desenvuelve principalmente en el papel melódico instrumental de la obra.

Ilustración 23. Motivo principal en Mi mayor Transcending Time

The image shows a musical score for three staves in 4/4 time, with a tempo marking of 126. The key signature is one sharp (F#). The top staff is mostly empty. The middle staff contains a melody starting with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. A red bracket highlights the first two measures of this melody. The bottom staff contains a bass line with a half note, a quarter note, and a half note.

**Fuente:** Elaboración propia (2024)

En la sección del primer verso en el compás 35, se hace visible que la melodía se desenvuelve en la tonalidad relativa menor de Mi (Do sostenido menor) y posteriormente aparece la nota La sostenido, encerrada en un círculo amarillo que denota la aparición del modo Do sostenido dórico. Puede inferirse también que los tres instrumentos involucrados en el arreglo, tienen en esta sección un movimiento similar que acompañan a la voz.

Ilustración 24. Modulaci3n arm3nica - Tonalidad paralela

The image shows a musical score for three staves: Bandola, Guit., and Tiple. The key signature is one sharp (F#). A yellow box highlights measure 35. In this measure, the guitar and tiple staves have a note circled in yellow, which is G#4. The bandola staff has a similar melodic line.

**Fuente:** Elaboraci3n propia (2024)

El an3lisis musical fue fundamental para el proceso de adaptaci3n de las dos piezas, puesto que permite organizar arm3nica, mel3dica y r3tmicamente cada una de los temas, como se evidencia en el diario de campo. En un fragmento perteneciente al coro de la canci3n

en cuestión, en el compás 55 se presenta la convergencia entre las escalas Mi eólica y Mi frigia en la bandola y la guitarra, prueba de ello es la aparición de la nota Fa becuadro.

*Ilustración 25. Mi eólica y Mi frigia en la bandola y la guitarra.*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Ahora bien, el empleo de determinadas escalas no solo se limita al uso de los modos derivados de la mayor natural, sino que también incorpora modos de las escalas alteradas como es el caso del modo Fa sostenido mixolidio b9 b13 el cual pertenece a la escala de Si menor armónica.

*Ilustración 26. modo Fa sostenido mixolidio b9 b13*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

### ***Arreglo Barstool Warrior***

#### ***Características generales***

La melodía en la música juega un papel predominantemente expresivo, puesto que es un elemento altamente reconocible para el receptor y recurrente a lo largo de las obras; en este caso particular Barstool Warrior desarrolla a través de motivos rítmico melódicos que se

repiten esquemáticamente durante la pieza musical. Durante el transcurso del tema, se evidencian recursos estéticos propios del rock progresivo como el uso de escalas modales, ostinato, contra-melodías, secuencias, melodías de apoyo, entre otros.

### *Escalas*

Como se evidencio en el marco teórico de esta investigación, el uso de las escalas modales es un elemento recurrente en el desarrollo melódico de los temas de rock progresivo, la primera de ellas es la escala mixolidia de E, como se puede observar en color amarillo el séptimo grado bemol (nota característica del modo mixolidio)

*Ilustración 27. Escala mixolidia de E*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

En el segmento del interludio entre los compases 119 y 122, se presenta la alternancia entre la escala Do jónica y Do armónica, en la que se resalta el sonido de la nota La bemol (b6) y de la misma manera, se mantiene el Mi natural, por lo cual se infiere que no es la escala Eólica de Do, esta convergencia entre el lenguaje modal y tonal es una característica intrínseca de géneros populares como el rock y el metal.

*Ilustración 28. La escala Do jónica y Do armónica.*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Un elemento fundamental en la propuesta estética e idiomática del rock, el blues y el jazz, como se expone en el marco teórico es el solo, un pasaje donde se da rienda suelta a la creatividad y la improvisación del instrumentista. En el caso particular del solo de Barstool Warrior, se puede ver cómo el mismo, se desenvuelve en la escala de Sol menor y cabe resaltar también que se distribuye melódicamente en las dos bandolas del arreglo en contraste con la versión original, en la que el guitarrista ejecuta el solo completo.

*Ilustración 29. Solo adaptación*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

*Ilustración 30. Solo original*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

### **Secuencias**

Otro elemento importante presente en las canciones de *Dream theater* es el uso de secuencias rítmico-melódicas que se repiten a medida que se desarrollan en Barstool Warrior como afirma Luis Rocha en la entrevista realizada para esta investigación y como se evidencia en el cuadrado de color azul.

Ilustración 31. Secuencias rítmico-melódicas

The image shows a musical score for two instruments: B. 2 (Bandola 2) and Guit. (Guitar). Both parts are written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The B. 2 part starts with a 10/8 time signature, which changes to 6/8 and then 7/8. The Guit. part follows a similar pattern. A blue rectangular box highlights a specific sequence of notes in the first few measures of both staves, indicating a rhythmic-melodic sequence.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

La secuencia melódica comprendida entre los compases 46 y 54 en la bandola, se repite en dos secciones de la obra, pero en la reexposición de esta, presenta una cantidad significativa de ornamentación y variaciones rítmicas que enriquecen el movimiento melódico en la sección. Asimismo, es importante recalcar que la direccionalidad de la melodía que se subraya en color azul inicia con saltos interválicos señalados con flechas de color rojo, la cual es compensada con un movimiento contrario ascendente que predomina en el desarrollo melódico de la sección.

Ilustración 32. Secuencia melódica en la bandola

The image shows a musical score for B. 2 (Bandola 2) in treble clef with a key signature of two sharps. The score is divided into three systems, with measures 44, 48, and 51 marked. Red arrows point to specific notes in measures 44, 48, and 51, indicating intervals. Blue horizontal lines are drawn under the notes in measures 44, 48, and 51, highlighting a melodic sequence. The score includes various rhythmic values and ornaments, such as triplets (marked with '3').

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

### ***Melodías y contra melodías***

En el ejercicio de la adaptación musical, se repartieron roles melódicos principalmente a dos bandolas, de este modo se distribuyen pasajes melódicos y se crean

melodías y contra melodías de índole contrapuntístico, como se puede observar en fragmento comprendido entre el compás 9 y el 12, en el cual se evidencia el estilo de nota contra nota. En las notas subrayadas en color rojo se hace visible que las notas encerradas en el rectángulo son distintas entre las dos bandolas y asimismo, las que no están subrayadas se mueven paralelamente a una octava de distancia.

*Ilustración 33. Roles melódicos a dos bandolas*



**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Siguiendo con la lógica del desarrollo contrapuntístico en las canciones de Dream theater, como se menciona en el trabajo de grado de (Infante Redondo, 2021), en Barstool warrior entre los compases 147 al 152, se expone una melodía principal en la bandola 2, complementada por una melodía auxiliar con carácter sobrio interpretada por la bandola 1 (resaltados con rojo y azul respectivamente) en lo que se vislumbra una relación contrapuntísticas entre los dos instrumentos que tienen el papel melódico principal en la obra.

Ilustración 34. Melodía principal y auxiliar Barstool Warrior

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

### **Resultado armónico**

#### ***Arreglo Transcending Time***

#### ***Centro tonal/modal***

En los trabajos expuestos en el marco teórico se puede evidenciar un análisis armónico del metal progresivo y más específicamente de *Dream Theater*, por lo cual se destaca la interacción entre los sistemas modal y tonal principalmente. En la pieza musical *Transcending time* se observa que gravita principalmente en la tonalidad de Mi mayor pero paulatinamente modula a otros centros modales y tonales. Por ejemplo, en los diagramas que se presentan a continuación se subraya en color amarillo las armaduras que denotan dichos cambios armónicos.

Ilustración 35. Cambios armónicos *Transcending time*

**Transcending time**  
Dream Theater

David Ramos, Joan Velez

Bandola

Guitarra acústica

Tiple

Percusión

$\text{♩} = 126$

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

El intercambio modal es un recurso sumamente empleado en músicas populares como lo expresa Iván Poveda en la entrevista, siendo un elemento mayormente utilizado en el jazz, blues y en el caso que le compete a esta investigación el metal progresivo; este lenguaje proviene de la extracción de acordes ajenos al modo en el que transcurre la sección, para ejemplificar de una mejor manera en el compás 35 la obra se mueve en Do sostenido eólico pero en la guitarra y el tiple se destaca el acorde de Fa sostenido mayor, acorde perteneciente al cuarto grado del modo dórico.

Ilustración 36. Acordes ajenos al modo

9

The image shows a musical score for four instruments: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The score is in 3/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Bandola staff starts at measure 35. A yellow box highlights the first measure of the Bandola, Guit., and Tiple staves. Two yellow circles highlight specific notes in the Guit. and Tiple staves.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

Con relación a los intercambios modales, en el compás 88 se genera un movimiento armónico contrastante que resalta creando una atmósfera interesante en el resultado musical. Este particular giro armónico es la aparición de la secuencia de los acordes Mi mayor, Sol mayor, Re mayor y Si sus4, de los cual se infiere un intercambio con el modo eólico de Mi.

Ilustración 37. Intercambios modales

The image shows a musical score for four instruments: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The score is in 3/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Bandola staff starts at measure 88. A yellow box highlights the first measure of the Bandola, Guit., and Tiple staves. Three yellow circles highlight specific notes in the Bandola, Guit., and Tiple staves.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

En los compases 93 y 94 en la obra se exponen los acordes Fa sostenido sus4 y Fa sostenido respectivamente, que sugieren un movimiento de quinto grado suspendido y quinto grado triádico, que habitualmente es la dominante de la tonalidad de Si mayor o menor, pero en este punto de Transcending time, no se resuelve y prepara la exposición de la escala anteriormente mencionada de Fa sostenido mixolidio b9 b13.

Ilustración 38. Fa sostenido sus4 y Fa sostenido.

The image displays a musical score for measures 93 and 94, arranged in two systems. Each system includes staves for Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 93, a red box highlights the chord voicings for Bandola, Guit., and Tiple, which are F#5, A5, and C#5 respectively, forming a suspended dominant chord (F#sus4). In measure 94, the red box highlights the chord voicings for Bandola, Guit., and Tiple, which are F#5, A5, and C#5, forming a dominant triad (F#5). The Perc. staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents and a triplet of eighth notes in measure 94.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

### *Arreglo Barstool Warrior*

En la estructura armónica de la pieza musical en cuestión se reitera que la alternancia entre el uso de modalidad y tonalidad es muy frecuente en las composiciones de Dream theater y del metal en general como puede observarse en el desarrollo del marco teórico y en análisis armónico registrado en el diario de campo; de esta forma se destaca una predominancia en el uso modal durante la mayoría de la obra como en el caso de la introducción que se desenvuelve en Mi mixolidio. A continuación, se observa resaltado en color amarillo cada una de las características armónicas que se presentan a lo largo de la pieza musical.

*Ilustración 39. Mi mixolidio*

**Barstool Warrior**  
Dream Theater David Ramos, Joan Velez

The musical score is written for four instruments: Bandola 1, Bandola 2, Guitarra acústica, and Tiple. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. A tempo marking of quarter note = 156 is indicated. A yellow box highlights the first measure of the Bandola 1 and Bandola 2 staves. A red box highlights a four-measure phrase in the Bandola 1 and Bandola 2 staves. The Guitarra acústica and Tiple staves are mostly empty, with some blue underlines in the first measure.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

Otro fenómeno armónico remarcable en el análisis de Barstool warrior, es la inclusión de acordes cuartales en la bandola, y el tiple que pueden verse subrayados en color azul en un fragmento correspondiente a los compases 38 al 45, una característica intrínsecamente relacionada con la música contemporánea del siglo XX, el jazz y el blues.

Ilustración 40. Acordes cuartales en la bandola

The image shows a musical score for four instruments: B. 1, B. 2, Guit., and Tiple. The score is in 4/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The B. 2 part has a blue box around measures 40-41 and a red box around measures 42-43. The Tiple part has red boxes around measures 40-41 and 42-43. The Guit. part has a red box around measures 42-43.

**Fuente:** Elaboración propia (2024)

Como se menciona en los resultados armónicos de la pieza anterior, en Barstool warrior se evidencia también el uso de intercambios modales como recurso muy frecuente. Por ello en la sección del interludio entre los compases 58 y 62 de la obra mencionada, el pasaje se desarrolla en Do jónico, pero se destaca la aparición de los acordes Fa menor, Sol menor y La bemol mayor, acordes pertenecientes al modo Do eólico. Dichos acordes se subrayan en color rojo.

Ilustración 41. Acordes pertenecientes al modo Do eólico

The image displays two systems of musical notation for a piece in the Dorian mode (Do eólico). The first system, starting at measure 55, features four staves: B. 1 (Trumpet 1), B. 2 (Trumpet 2), Guit. (Guitar), and Tiple (Tuba). A red box highlights a chord progression in measures 55 and 56 across all staves. The second system, starting at measure 58, also features the same four staves. Two red boxes highlight specific chords in measures 58 and 59, primarily in the B. 1 and Tiple staves.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

### **Resultado rítmico**

#### *Arreglo Transcending Time*

#### *Amalgamas*

Una de las características principales que hace contrastar el metal progresivo con otros subgéneros del metal como puede evidenciarse en el marco teórico, son las particularidades rítmicas como son: la amalgama, las polimetrías, heterometrías, modulación rítmica, entre otros.

En este sentido la introducción de la obra Transcending time se estructura en 13 compases alternados en el compás amalgamado de 5/4 y 4/4.

Ilustración 42. La amalgama

The musical score for Illustración 42 consists of four staves: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The score is divided into three measures. The first two measures are in 7/4 time, and the third measure is in 8/4 time. The first two measures are highlighted with red boxes. The Perc. staff shows a complex rhythmic pattern with triplets and rests.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

En los compases 18 y 21 aparecen nuevos tipos de amalgama (7/4 y 8/4), los cuales obedecen a las necesidades rítmico-melódicas de los motivos expuestos en la pieza y comprenden una vuelta en la estructura de la obra; este esquema se compone por 3 compases de 7/4 y uno de 8/4.

Ilustración 43. Nuevos tipos de amalgama

The musical score for Illustración 43 consists of four staves: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The score is divided into four measures. The first three measures are in 7/4 time, and the fourth measure is in 8/4 time. The entire four-measure structure is highlighted with a red box. The Perc. staff shows a complex rhythmic pattern with triplets and rests.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Ilustración 44. Nuevos tipos de amalgama II

A musical score for four instruments: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The score is in 7/4 time and has a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure of each staff is highlighted with a red box. The Bandola staff has a whole note chord. The Guit. staff has a series of eighth notes. The Tiple staff has a series of eighth notes with some slurs. The Perc. staff has a series of eighth notes with slurs.

**Fuente:** Elaboración propia (2024)

Otros cambios métricos significativos, son los de la aparición del 15/8 en el compás 106 y el 15/4 en el número 111. De la misma manera se mostrarán subrayados en color rojo.

Ilustración 45. Aparición del 15/8

A musical score for four instruments: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The score is in 7/4 time and has a key signature of two sharps (F# and C#). The 106th measure of each staff is highlighted with a red box. The Bandola staff has a series of eighth notes. The Guit. staff has a series of eighth notes. The Tiple staff has a series of eighth notes. The Perc. staff has a series of eighth notes with slurs and triplets.

**Fuente:** Elaboración propia (2024)

Ilustración 46. Aparición del 15/4

Musical score for Illustración 46. The score is in 15/4 time and features four staves: Bandol, Guit, Tipl, and Perc. A red box highlights the first measure of the Bandol staff, which contains a 15/4 time signature and a single note. The Guit staff has a melodic line, the Tipl staff has chords, and the Perc staff has a rhythmic pattern.

*Fuente:* Elaboración propia (2024)

### *Agrupaciones rítmicas*

Dentro de las amalgamas se considera también en análisis de cómo se agrupan las figuras rítmicas según la acentuación de estas, en el caso particular que se resaltarán en color azul, se subrayan las notas más graves para denotar el acento y, por consiguiente, la agrupación rítmica dentro de los compases 20 y 2.

Ilustración 47. Agrupación rítmica dentro de los compases 20

Musical score for Illustración 47. The score is in 6/4 time and features four staves: Bandola, Guit, Tiple, and Perc. The Guit staff shows rhythmic grouping in measure 20, with blue boxes highlighting groups of notes and yellow highlights under the bass notes of these groups. The Bandola staff has a whole note, the Tiple staff has chords, and the Perc staff has a rhythmic pattern.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

*Ilustración 48. Agrupación rítmica dentro de los compases 21*

Musical score for Illustración 48, measures 21-24. The score is in 8/4 time and features four staves: Bandola, Guit., Tiple, and Perc. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Bandola staff has a whole rest in measure 21. The Guit. staff has a rhythmic pattern of eighth notes grouped in four measures (21-24), with blue boxes highlighting these groups and yellow highlights under the notes. The Tiple staff has a melodic line with a long note in measure 22. The Perc. staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Con respecto a los patrones rítmicos presentes en *Transcending time* el de más recurrencia durante el transcurso de la obra se resalta en color azul y cabe mencionar, se repite en 20 ocasiones distribuido en la bandola y la guitarra acústica.

*Ilustración 49. Patrones rítmicos Transcending time*

Musical score for Illustración 49, measures 1-4. The score is in 4/4 time and features four staves: Bandola, Guitarra acústica, Tiple, and Percusión. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩ = 126. The Bandola staff has whole rests in measures 1-4. The Guitarra acústica staff has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 1, highlighted with a blue box. The Tiple staff has a melodic line with a long note in measure 1. The Percusión staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

## *Arreglo Barstool Warrior*

### *Amalgama*

Siendo la amalgama un elemento diferencial dentro del ejercicio de adaptación en esta investigación, como se puede observar en las distintas herramientas de recolección de datos y en el marco teórico, Barstool warrior no es la excepción en la estética compositiva de Dream theater, por tanto, los compases de amalgama son la piedra angular en la estructura rítmica de la obra y se resalta en rojo los cambios más significativos que se encuentren.

En el compás 1 en la introducción, la métrica obedece a un 7/8 y se mantiene hasta el compás número 32 donde cambia a 6/8.

*Ilustración 50. Amalgama Barstool Warrior.*

The image displays a musical score for four instruments: Bandola 1, Bandola 2, Guitarra acústica, and Tiple. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). A red rectangular box highlights the first measure of each staff, which is marked with a 7/8 time signature and the number 56. The Bandola 1 staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The Bandola 2 staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Guitarra acústica and Tiple staves are currently empty, indicated by horizontal lines.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Ilustración 51. Amalgama Barstool Warrior.

The image shows a musical score for four instruments: B. 1, B. 2, Guit., and Tiple. The score is in the key of D major (two sharps). The time signature starts as 7/8. At measure 39, the time signature changes to 6/8. At measure 41, it changes back to 7/8. A red box highlights the section from measure 39 to measure 41, illustrating the complex metric changes.

**Fuente:** *Elaboración propia (2024)*

Después de regresar a 7/8, en el compás 39 hay un nuevo cambio métrico implementando el 4/8; en el compás 40 surge el 10/8 y en el 41 se instaure nuevamente el 7/8. Lo anterior denota que, en tan solo una sección de 8 compases, hay múltiples y abruptos cambios métricos.

Ilustración 52. Cambios métricos Barstool Warrior.

The image displays a musical score for the piece 'Barstool Warrior'. It is written in G major and consists of two systems of music. The first system begins at measure 37 and concludes at measure 40. The second system starts at measure 40 and ends at measure 46. The score is arranged for four instruments: B. 1, B. 2, Guit., and Tiple. Red boxes are used to highlight specific metric changes: one box surrounds measure 39 in the first system, and two boxes surround measures 40 and 41 in the second system. The time signature changes from 4/8 to 6/8 at measure 39, and from 6/8 to 6/4 at measure 40. The score includes staves for B. 1, B. 2, Guit., and Tiple.

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

En el compás 46 aparece un nuevo cambio métrico correspondiente a la aparición de un compás de carácter binario (6/4), el cual está apoyado por la blanca con punto como figura representativa del pulso.

Ilustración 53. Cambio métrico compás de carácter binario (6/4)

5

*Fuente:* Elaboración propia (2024)

### *Agrupación rítmica*

El compás que predomina en Barstool warrior es el de 7/8 que también contiene el motivo principal de la obra y este compás agrupa 4 corcheas en el primer grupo y 3 en el segundo, lo cual es evidente en los acentos que interpreta la bandola 1.

Ilustración 54. Compás y agrupaciones Barstool warrior

3

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

Otro de los elementos rítmicos de los que se habla en el marco teórico es la polirritmia, y en el caso de la pieza musical analizada, en el motivo presente entre los compases 46 y 62 la melodía de la guitarra eléctrica es apoyada por la base rítmica (batería y bajo) que se ejecutan en el compás 6/4 con subdivisión ternaria

Pero posteriormente se repite dicho motivo a partir del compás 119 hasta el 126, pero con la particularidad de que en la reexposición de la melodía la base rítmica tiene una subdivisión binaria, lo cual cambia totalmente la sensación del pasaje.

### **Adaptación**

Como se observa en la herramienta de recolección de datos diario de campo, el proceso de adaptación de las obras *Transcending time* y *Barstool warrior* estuvo supeditado a ciertas fases en las que se fue moldeando el resultado sonoro de cada una de ellas, teniendo en cuenta las posibilidades técnicas, acústicas, e idiomáticas de la bandola el tiple y la guitarra acústica.

La primera parte del proceso consistió en una escucha activa y analítica de las dos obras, con el objetivo principal de entender sus dimensiones musicales, en cuanto a lo rítmico, armónico y melódico. La fase posterior correspondió a cómo se estudiaron a través del marco teórico las particularidades de cada instrumento como su tesitura, timbre, resonancia y demás características técnicas inherentes a cada uno de ellos. La tercera fase fue operativa, puesto que el investigador tuvo acceso a la transcripción de los instrumentos originales de la banda y extrayendo las partes individuales de cada uno de ellos en formato MIDI, se procedió a asignar fragmentos musicales a los mismos a través del Software de producción Cubase puesto que allí se usan instrumentos virtuales que permiten cualificar sonoramente el proceso creativo. Finalmente se extraen cada uno de los instrumentos en el editor de partitura MuseScore para precisar detalles de escritura, articulaciones, dinámicas y demás detalles que le dan sentido a la música.

En este orden de ideas, las bandolas asumen principalmente el rol melódico en la adaptación, es decir que a este instrumento se le asignaron las líneas melódicas de las

|

guitarras eléctricas de las obras originales, no obstante, cabe aclarar que la guitarra eléctrica en el rock no se desempeña exclusivamente como un instrumento melódico, sino que, además asume el rol de instrumento acompañante por excelencia en el rock y el metal. Esta tarea armónica se le adjudicó a la guitarra acústica y el tiple según compatibilidad en el registro de estos.

Como manifiesta Luis Rocha en la entrevista realizada para la investigación, el ámbito sonoro del tiple y la bandola se enmarcan sobre todo en repertorios tradicionales, pero uno de los objetivos de este trabajo es la diversificación sonora y la ampliación de repertorios para los instrumentos ya nombrados, se procura alejarlos e incluso expandir sus posibilidades sonoras. En esta lógica, el tiple, aunque mayoritariamente se desenvuelve como instrumento acompañante armónico en las músicas tradicionales colombianas, para los arreglos de *Transcending time* y *Barstool warrior* asumió un papel tanto armónico como melódico, adoptando elementos de sintetizadores, pianos y guitarras eléctricas.

Teniendo en cuenta, que el metal progresivo y *Dream theater* como principal referente estético en esta investigación tiene como eje constitutivo la variedad rítmica en todas sus dimensiones (amalgama, polirritmia, heterorritmia, síncopa, modulación métrica), resulta oportuno mencionar que la adición de un instrumento de percusión menor (cajón peruano) al formato andino colombiano fue fundamental para el resultado final, puesto que aportó el andamiaje para plasmar las singularidades del género musical que se adaptó.

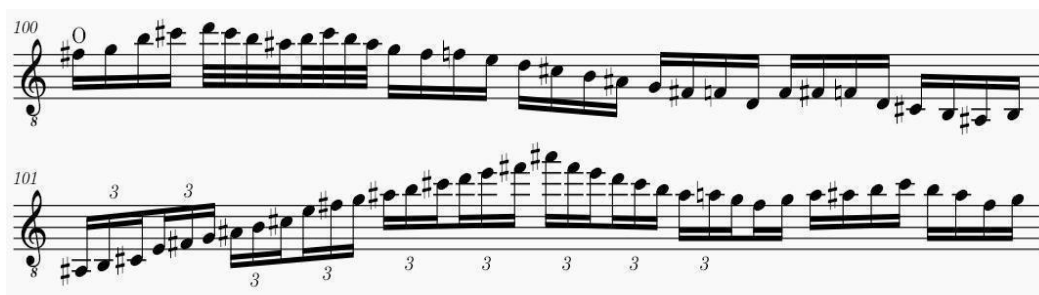
En el ensayo con el bandolista Santiago Arteaga, se vio la impetuosa necesidad de hacer una modificación en el diseño melódico de los solos de las canciones, haciendo una simplificación rítmico-melódica en *Transcending time* y dividiendo la línea melódica del solo de *Barstool warrior* en las dos bandolas debido a su alta complejidad de ejecución

Ilustración 55. Adaptación del solo de *Transcending time*



**Fuente:** Elaboración propia (2024)

Ilustración 56. Solo original *Transcending time*



**Fuente:** Elaboración propia (2024)

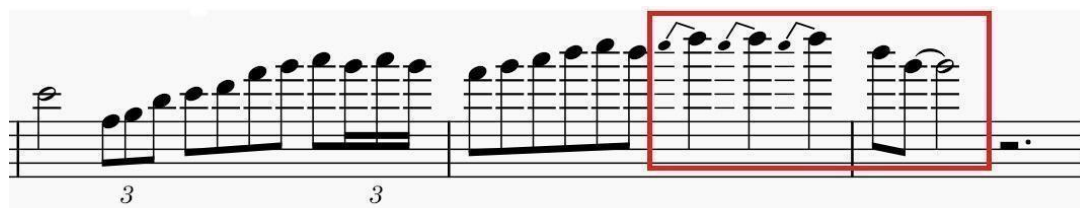
Uno de los principales desafíos técnicos con la bandola a parte de la adaptación de los pasajes altamente ágiles, consiste en cómo suplir técnicas propias del idioma de la guitarra eléctrica como los *bends*, el sweep picking, el tapping, el vibrato, el hammer on-pull off y para ello es necesario adoptar técnicas de la bandola como las transparencias los glissandos y el uso de cromatismos para reemplazar el efecto del bend.; a continuación, se ejemplifica el uso del último recurso mencionado.

Ilustración 57. Adaptación del solo de *Barstool warrior*.



**Fuente:** Elaboración propia (2024)

Ilustración 58. Solo original Barstool warrior



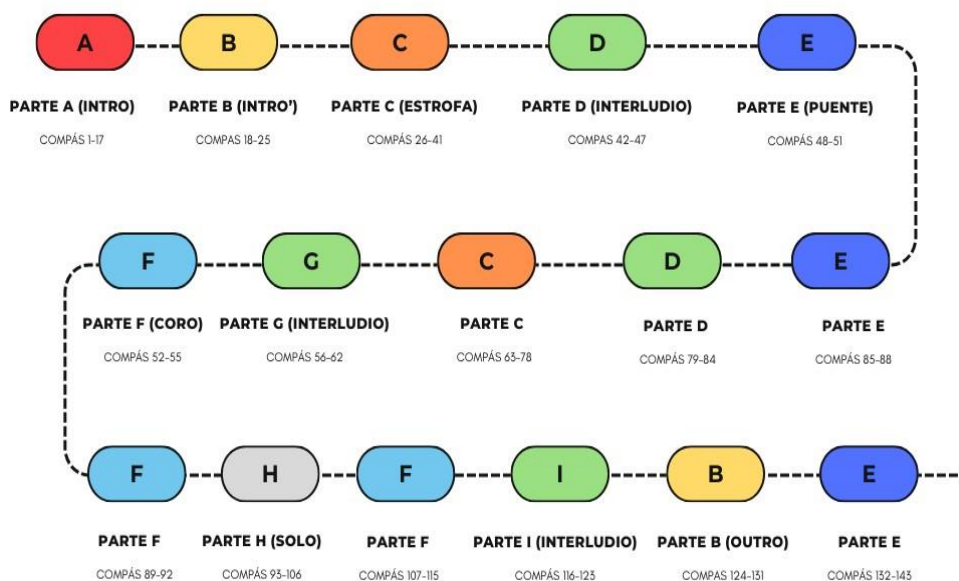
Fuente: Elaboración propia (2024)

## Forma

### Transcending time

Ilustración 59. Forma Transcending time

# Forma Transcending time



Fuente: Elaboración propia (2024)

|

En el marco teórico se hace evidente que la morfología de las canciones populares y más estrictamente, en lo inherente al rock y metal no tiene una forma determinada y no obedece a una lógica estructural como se puede analizar en la música erudita occidental. De esa manera puede decirse que *Dream theater* compone sus canciones con estructuras diversas como se verá a continuación.

### **Parte A**

Representa la introducción de la pieza, entre los compases 1-17 en la que se presenta un motivo rítmico-melódico que no se re expone a lo largo de toda la obra, dicha melodía está interpretada por la guitarra y el tiple le apoya con contra melodías; su carácter fuerte está marcado dinámicamente por un forte y se acentúan las notas principales que determinan la agrupación del compás.

### **Parte B**

En la sección B, comprendida entre los compases 18-25 aparece un nuevo motivo melódico que apoyado por la percusión se percibe más dinámico y ágil, además de la aparición de una melodía en la bandola, que atañe la sección de mayor densidad sonora.

### **Parte C**

En este punto de la obra, entre los compases 26-41 se escucha por primera vez la voz, lo cual resulta en cuestiones de textura musical como una melodía con acompañamiento en la que los demás instrumentos del formato ceden el protagonismo a la ya mencionada melodía principal.

### **Parte D**

En dicho fragmento, entre los compases 42-47 se expone un motivo rítmico que como se mencionó anteriormente, tiene alta recurrencia en el transcurso de la pieza, que a su vez se incorpora la dinámica de pregunta y respuesta entre la bandola, la guitarra y la voz.

### **Parte E**

En dicho fragmento entre los compases 48-51 aparece en la bandola uno de los motivos melódicos más representativos y reconocibles de la pieza musical, apaciguando ligeramente el carácter de la obra

## **Parte F**

En este punto de la obra, se percibe un cambio de dinámica a forte, puesto que añade fuerza a una de las secciones más representativas de la canción

## **Parte G**

Entre los compases 56-62 suena un interludio donde se destaca la presencia de melodías y contra-melodías en los instrumentos del arreglo, para dar paso a una nueva estrofa.

## **Parte C**

A pesar de que se re-expone la parte C entre los compases 63-78, la dinámica y la densidad instrumental disminuyen con respecto a la estrofa anterior, cambiando un poco la intencionalidad en dicha sección.

## **Parte D**

Aquí se expone nuevamente muy similar el interludio de la sección D, destacándose un crecimiento dinámico con respecto a la estrofa respuesta.

## **Parte E**

En el presente fragmento entre los compases 85-88 se presenta una variación de la melodía en la guitarra, una octava más abajo y la bandola realiza una contramelodía que enriquecen el resultado melódico, además de un crecimiento progresivo dinámico de mezzo piano a forte donde se evidencia la preparación para el coro.

## **Parte F**

Reaparece el coro con un carácter significativamente más energético contrastante en dinámica forte

## **Parte H**

Ahora bien, entre los compases 93-106 se puede observar la aparición de la escala de F sostenido mixolidio b9 b13, ámbito modal en el que se expone el solo de la pieza, un elemento muy representativo del metal, como se menciona en el marco teórico.

## **Parte F**

Nuevamente puede escucharse el coro, pero con variaciones melódicas y armónicas, donde prevalece el uso de acordes en la guitarra y la bandola.

### Parte I

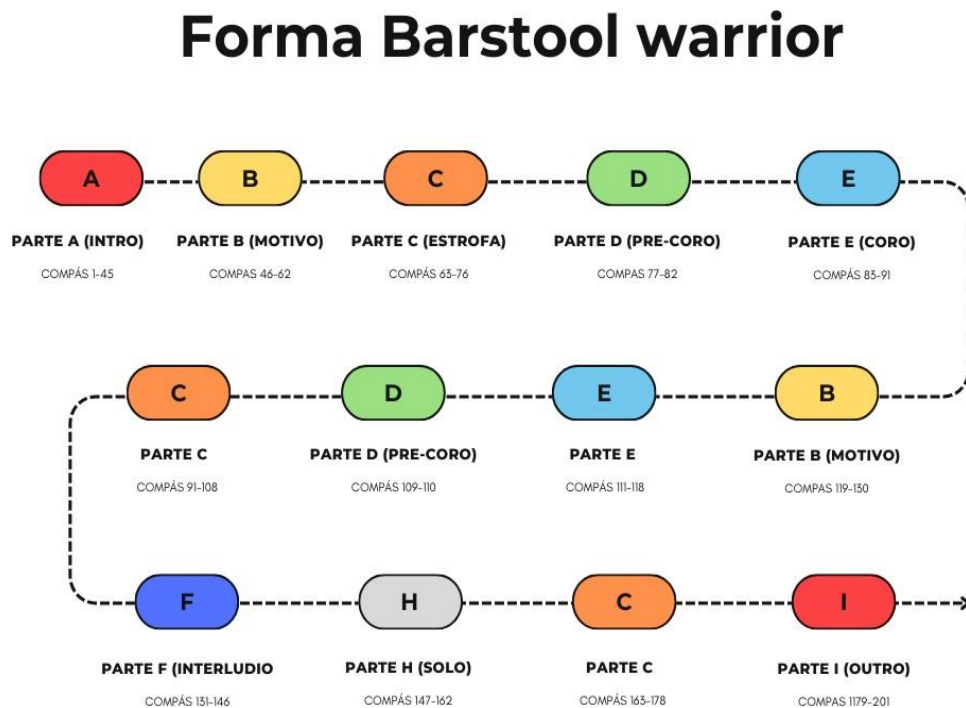
En el fragmento comprendido entre los compases 116 y 123, se evidencia en términos de textura, una homofonía en los instrumentos, que a su vez bajan la intensidad a nivel dinámico, generando una sensación de pausa.

### Parte E

En el outro de la pieza, se presenta de nuevo la parte E, hasta que se desvanece al niente en la bandola, la guitarra y la percusión y en el compás 141 el tiple expone una melodía en solitario dando conclusión al discurso musical.

### *Barstool warrior*

Ilustración 60. Forma *Barstool warrior*.



|

*Fuente: Elaboración propia (2024)*

### **Parte A**

En el motivo correspondiente a la parte A, se exponen características rítmico-melódicas que denotan la esencia del metal progresivo como por ejemplo la amalgama y el aumento paulatino de densidad instrumental. Posteriormente se evidencia un cambio de centro tonal en el mismo motivo, denotando un desarrollo con respecto al patrón inicial. Entre los compases 39-45 resalta la aparición de armonía cuartal, generando un contraste armónico y rítmico, pero a su vez acentuando el final de la introducción.

### **Parte B**

En esta sección se expone la melodía que desempeña un rol característico en el desarrollo melódico de varias secciones de la pieza y a lo largo de la misma se desenvuelve como un puente conector entre las partes de la estructura de la obra.

### **Parte C**

La parte en cuestión corresponde a la estrofa, donde aparece la voz por primera vez, acompañada por un motivo interpretado por la guitarra acústica que funciona como piso rítmico, mientras que a su vez en las bandolas se exponen unas contra melodías sencillas que complementen el “mood” íntimo de la sección. Esto es una característica del metal en general como expone en la entrevista el tiplista Luis Rocha de la agrupación Arsis.

### **Parte D**

Ahora bien, en este corto fragmento, se expone el precoro de la pieza, donde se denota mayor emocionalidad, lo cual anticipa la cúspide de la canción.

### **Parte E**

Aquí se evidencia por primera vez la aparición del coro, la parte de la obra más representativa y reiterativa, que para resaltar, se denota un cambio abrupto en la agrupación rítmica, puesto que esta pasa de ser binaria a ternaria, un rasgo fundamental en el rock progresivo.

### **Parte C**

Como se nombró anteriormente, en la reexposición de la estrofa aparece una variación del motivo de la introducción como base armónica y rítmica de la voz en este segmento, lo cual resulta contrastante con la primera aparición de la sección en cuestión.

### **Parte D**

Se re-expone sin variación alguna esta misma sección, preparando la llegada del coro.

### **Parte E**

Se reitera el segmento con una novedad rítmica en la percusión, la cual se presenta una agrupación binaria, dando lugar a una polirritmia con respecto a los demás instrumentos que transcurren de manera ternaria como en la primera exposición de la sección.

### **Parte B**

Resulta interesante acotar que este segmento se repite con las mismas características melódicas y armónicas que en su primera aparición, pero se presenta el mismo fenómeno rítmico (polirritmia), como en la parte inmediatamente anterior; lo cual hace que sea coherente el discurso musical al continuar con esta idea.

### **Parte F**

Por otro lado en esta sección se denota un contraste musical y emocional, puesto que atañe un nuevo carácter a la obra y prepara la misma para su macro sección conclusiva.

### **Parte H**

En tal sentido se desglosa la sección que exige a los instrumentistas melódicos mayor agilidad y virtuosismo. Cabe resaltar que en el presente arreglo se recurrió al empleo de recursos como la reducción rítmica y melódica para la simplificación y repartición de la melodía en las dos bandolas para lograr una óptima interpretación del solo, teniendo en cuenta las posibilidades idiomáticas de dichos instrumentos, como menciona Iván Poveda en la entrevista realizada para este trabajo.

### **Parte C**

Continuando con la idea del contraste de la sección final que inicia en la parte F, se presenta un segmento que cumple el rol de estrofa a pesar de la aparición de nuevos elementos rítmicos y melódicos.

|

## **Parte I**

Finalmente se expone el outro, sección que finaliza la obra en el cual se escuchan nuevos elementos melódicos y armónicos, que a su vez denotan el éxtasis conclusivo a la pieza musical.

## Conclusiones

A continuación se muestran una breve descripción y reflexión de los elementos cuyas categorías de análisis fueron desarrollados en la presente investigación:

### Diseño melódico

El resultado melódico redundante en uno de los aspectos más enriquecedores del arreglo, puesto que la melodía es por excelencia, un elemento diferenciador y que atañe de agilidad y virtuosismo la ejecución de la guitarra eléctrica en el metal progresivo. Por tanto los roles melódicos en el arreglo, se repartieron por segmentos musicales en los instrumentos del formato, dándole un protagonismo marcado a la bandola, que por la forma en que se interpreta con el plectro se asemeja a la guitarra.

A propósito de esto último, es de suma pertinencia recalcar que tanto en la bandola como en el tiple y la guitarra, se tuvieron en cuenta las posibilidades interpretativas, idiomáticas y técnicas de cada instrumento para su respectiva adaptación a un género que no es habitual en los mismos, que dió como resultado la implementación de recursos técnicos como las transparencias trinos, sordina, zumbidos y ornamentos como apoyaturas en la bandola, articulaciones como el pizzicato bartók en la guitarra y el aplatillado en el tiple.

### Diseño Rítmico

Con respecto al diseño rítmico, a lo largo del desarrollo de este trabajo de investigación se hizo énfasis en la preponderancia del aspecto rítmico como un eje fundamental en la esencia del rock y el metal progresivo, debido a que las amalgamas, las polirritmia y las métricas irregulares como el 5/4, 7/4, entre otras, son características ineludibles en el género.

Ahora bien, es importante mencionar que para los instrumentistas involucrados en la interpretación de los arreglos se dificulta abordar en un principio dichos fenómenos métricos debido a la complejidad rítmica inherente al metal progresivo, que paulatinamente se soluciona añadiendo acentos para la comprensión de la agrupación de los elementos rítmicos.

### Diseño armónico

Por otra parte, en cuanto a lo que se refiere al aspecto armónico en los arreglos, el uso de acordes cuartales, intercambios modales y la alternancia entre los muy utilizados “*power chords*” en el metal y acordes tonales representan el contenido armónico en la obra; Estas

|

características armónicas se evidencian a menudo en la propuesta artística de Dream theater y uno de los objetivos principales para el arreglo fue respetar armónicamente su esencia.

Aunque se le asignaron roles armónicos a la guitarra y a la bandola, es el tiple principalmente el instrumento que desempeña esta función en los arreglos, en el que recae mayormente el papel de acompañamiento en el repertorio tradicional colombiano.

### **Relevancia académica**

Como se puede observar en uno de los objetivos, se pretende con este trabajo aportar significativamente recursos a estudiantes y músicos profesionales que quieran diversificar su lenguaje y enriquecer tanto su práctica instrumental como ampliar también su repertorio.

Para próximas experiencias investigativas, resultaría muy interesante la implementación y adaptación de géneros relativamente distantes de los instrumentos y contextos musicales de estos instrumentos de cuerda pulsada como el metal, el jazz, el reggae o el pop, géneros muy populares en la generación actual y en el ámbito de la academia musical.

### **Relación con los objetivos**

## Bibliografía

Barragán, A. (2017). Grabación de un el de metal/rock progresivo: Análisis comparativo entre técnicas de grabación estéreo (técnicas microfónicas) y grabación a línea (ampmodeling) incorporando instrumentos virtuales (batería).

Bonil, N. (2023). Pluriestilismo, Rock y Metal Progresivo, uniendo legados.

Celnik, J. (2005). The musical box.

Dunn, S. (2012). Metal Evolution: Progressive Metal. Canadá: Banger Films.

Galarza Masson, P. F. (2020). Creación de dos obras basadas en el análisis de los recursos compositivos de los temas Erotomanía y Scarred del álbum Awake de la banda *Dream Theater* aplicados en un recital [BachelorThesis, Quito: Universidad de las Américas, 2020]. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/12744>

Hernández, R. (2018). Metodología de la Investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta. McGraw Hill México.

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música. 259.

Martin, B. (1988). Listening to the Future: The Time of Progressive Rock 1968-1978.

Mojica, V. (2022). Estudio rítmico de los conceptos de amalgama y polimetría asociado a los bateristas Ari Hoenig, Perrin Moss y Matt Garstka en los estilos de Jazz, Neo Soul y Metal Progresivo.

Móra, D. (2021). Descripción de la técnica de ‘desplazamiento rítmico’ y sus posibilidades de ejecución en la interpretación de la obra: “Í m tweeked” del álbum Karizma de Vinnie Colaiuta 1994.

Avellaneda Ramirez, F. J. (2020). *Adaptación musical de nueve estudios y obras de la bandola andina colombiana para guitarra eléctrica solista*. <https://hdl.handle.net/20.500.12495/6139>

Contreras Paredes, L. A. V. (2016). Pequeñas piezas para bandola andina colombiana en un formato inédito. *reponame:Repositorio Institucional de la Universidad Pedagógica Nacional*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1605>

|

Égüez, A. (2020). *Diálogos entre el Jazz y el Djent*.

Herrera Villavicencio, F., & Núñez Olguín, J. (2022). *La evolución del rock en la guitarra de 8 cuerdas: Un acercamiento a los aspectos musicales del Djent en Latinoamérica*

Infante Redondo, J. M. (2021a). *Transcripción, análisis, adaptación y montaje de la obra «The dance of eternity» de la banda Dream Theater para clarinete y piano*.  
<http://hdl.handle.net/11349/27691>

Ladaga, E. P. (2017). *Rock Progresivo: Historia, cultura, artistas y álbumes fundamentales*.  
Ma Non Troppo.

Montenegro Herrera, J. E. (2017). *Bandola, tiple y guitarra en movimiento: Ocho obras originales para trío andino colombiano*.

Nieto Pinzón, S. A. (2023). *Bandolas andina y llanera: Un origen común, desarrollo morfológico y cultural distinto*.

Porras Rubiano, J. E., & Escandón Árizo, J. D. (2023). *Bambukdjent arreglo de bambucos en estilo djent para dúo de bajo eléctrico, batería y sintetizador*.  
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/19443>

Patiño, E., & Cortés, J. (2013). El rock progresivo como un caso de evolución cultural.

Nast, C. (2018, diciembre 19). *The Best Metal Albums of 2018*. Pitchfork.

Alvarado, E. Y. (2022). Del norte hacia el sur. Adaptación del tango “A fuego lento” de Horacio Salgan, haciendo uso de técnicas extendidas en las cuerdas pulsadas, para formato de cuerdas andinas colombianas, clarinete y flauta travesa.

Antequera Antequera, M. C. (2015). Catalogación sistemática y análisis de las técnicas extendidas en el violín en los últimos treinta años del ámbito musical español

Baena Gutiérrez, J. A. (2012). El cajón: Experiencia musical y didáctica en Risaralda.

- |
- Barrios, J. (2024, Enero 1). MIKE PORTNOY Talks Return To DREAM THEATER & Future Plans. Metal Injection.
- Bravo Tenorio, L. F., & Velazco Lopez, J. E. (2019). Mano y madera.
- Cárdenas, C. E. (2023). La música andina colombiana y el jazz en formato de trío típico instrumental.
- Chang Rojas, D. A. (2024). Percepciones sobre la relevancia de la enseñanza del cajón en los colegios limeños: 7 casos de estudio.
- Cömert, E. (2024). Mixture: Producción de un EP de fusión entre rock progresivo, gaita, flauta turca, acordeón, congas y mandolina.
- Contreras, L. A. V. (2016). Pequeñas piezas para bandola andina colombiana en un formato inédito.
- Dream Theater. (s. f.). Discography. Dream Theater. Recuperado 1 de octubre de 2024, de <https://dreamtheater.net/discography/>
- Hernández, R. (2018). Metodología de la Investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta. McGraw Hill México.
- Lee, C. H. (2019). Pacífico progresivo. Composición de dos temas basados en ritmos Aguabajo y Andarele usando elementos armónicos de canciones de rock progresivo de la década de los 70's
- Londoño, M. E. L., & Tobón, A. (2004). Bandola, tiple y guitarra: De las fiestas populares a la música de cámara. *Artes La Revista*, 4(7), Article 7.
- Lopezosa, C. (2020). Entrevistas semiestructuradas con NVivo: Pasos para un análisis cualitativo eficaz. En C. Lopezosa, J. Díaz-Noci, & L. Codina, *Metodos Anuario de Métodos de Investigación en Comunicación Social*, 1 (pp. 88-97).

- |
- Martínez, S. (2015). Adaptación de elementos técnicos, rítmicos y tímbricos de la bandola llanera a la guitarra eléctrica: Un proceso creativo en una obra inédita de rock.
- McCandless, G. (2024, agosto 24). Rhythm and meter in the music of Dream Theater—ProQuest.
- Monar, J. P. (2017). Nuevo prog quiteño: Análisis de las técnicas de grabación estéreo en estudio: par coincidente y espaciado, para bandas de rock progresivo [bachelorThesis, Quito: Universidad de las Américas, 2017].  
<http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6521>
- Morgante, B., Guzmán, D., & Pardo, A. (2020). Perspectivas de la formación en guitarra clásica de la Universidad de Cundinamarca. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, 29, 1.
- Nieto, S. A. (2023). Bandolas andina y llanera: Un origen común, desarrollo morfológico y cultural distinto.
- lacios Sanz, J. I. (2005). La Universidad y la Investigación Musical: De la Teoría a la Praxis. *RIFOP : Revista interuniversitaria de formación del profesorado: continuación de la antigua Revista de Escuelas Normales*, 52, 123-158.
- Ramos, R. (2013). Suite colombiana para bandola llanera, tiple y guitarra.
- Rocha, L. E. (2024). El tiple colombiano en el metal progresivo: Análisis, arreglo y adaptación de las obras “Oscillator” de the contortionist y “Normal” de porcupine tree.
- Sanín, N. B. (2023). Pluriestilismo, Rock y Metal Progresivo, uniendo legados.
- Vera Varela, J. S. (2013). *Bandolarium*. «4 obras para bandola sola».

## **Anexos**

### **Partitura Barstool Warrior**

[https://drive.google.com/drive/folders/1KIBDXHBBqJvWfCXhwO3R5SD8ahVey7mT?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1KIBDXHBBqJvWfCXhwO3R5SD8ahVey7mT?usp=drive_link)

### **Partitura Transcending Time**

[https://drive.google.com/drive/folders/1hr8FITKwnuvEHA10M --rWveDvDYEoVx?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1hr8FITKwnuvEHA10M --rWveDvDYEoVx?usp=drive_link)

### **Arreglo Barstool Warrior**

[https://drive.google.com/drive/folders/1GUzSNjeHXji7MIAWZD9pJQwKRQR2Jf gi?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1GUzSNjeHXji7MIAWZD9pJQwKRQR2Jf gi?usp=drive_link)

### **Arreglo Transcending Time**

[https://drive.google.com/drive/folders/1FJs7WZo-K7KxtORc5hIJudifjFVCDndq?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1FJs7WZo-K7KxtORc5hIJudifjFVCDndq?usp=drive_link)

### **Entrevistas**

[https://drive.google.com/drive/folders/18TUf3Wi44PtzUOQxGUSp560i3ZD5g2Bm?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/18TUf3Wi44PtzUOQxGUSp560i3ZD5g2Bm?usp=drive_link)

### **Diario de Campo**

<https://drive.google.com/drive/folders/18fpNi2JsEh37tTGYOIZu0hWq5101kk2U?usp=sharing>