



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Arte sonora

Proyecto Interdisciplinario

Los últimos en caer EP de Metalcore.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Jorge Israel Martínez Álvarez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Jorge Israel Martínez Álvarez declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (producción musical y sonora). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no

Miembros del comité de defensa

Andrés Patricio Bracero Torres
Tutor del Proyecto

Daniel Fernando Orejuela Flores
Miembro del Comité de defensa

Bernarda Ubidia Calisto
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos

Un agradecimiento a todos los que me ayudaron finalizar mi proyecto de grado de la carrera de Producción musical y sonora, mis queridos amigos que aportaron en el desarrollo del Ep, agradezco a mi tutor Andrés Bracero en formar parte de mi equipo y que siempre estaba pendiente de la marcha de mi proyecto, también agradezco a los profesores de mi última etapa, hablo de los profesores Luis Pérez Valero y José Antonio Cepeda, también a los profesores de la carrera que aportaron de su conocimiento para brindarle ese saber a los estudiantes y por último e importante a mis padres que me ayudaron en los momentos de crisis de este proyecto llamado los “Los Últimos en caer”

Dedicatoria

El presente trabajo se lo dedico a mis padres que me dieron su apoyo para continuar este proyecto, Jorge Martínez y Amada Álvarez, que siempre conté con su ayuda y a la vez me brindaron todos los recursos importantes para poder continuar, en esto recalco el coraje y la lucha constante que nos da la vida y que me enseñó mi querida madre de cómo enfrentar esas batallas, y la paciencia que me dio mi padre para obtener mis logros, por último, pero no menos importante dedico este trabajo a mi amiga que ya no está con nosotros. Gracias

Resumen

El siguiente proyecto consistió en la producción de un Ep de 4 canciones en el género musical metalcore. Este trabajo ha tomado como punto de partida el desarrollo de una lírica cuyo eje central es el contenido psicológico, basado en la pérdida y el duelo de un ser humano. Es decir dentro de este trabajo discográfico se entenderá las etapas psicológicas que atraviesa una persona en el momento de perder un ser querido, así también el desarrollo musical que se ha establecido a partir de la investigación histórica del metalcore, todo esto entendiendo los orígenes de estas sonoridades y de esta música a través del tiempo, llevando al lector a entender un proceso histórico que empezó en el rock durante la época de los ochentas hasta comprender el nacimiento del metalcore en el 2000. Estas sonoridades han sido tomadas en cuenta a partir de referencias sonoras de los trabajos de bandas como As I Lay Dying y también sonoridades de la música metalcore en el Ecuador. Al entender estos procesos históricos el investigador de este trabajo desarrolló un análisis musical que permitió comprender estructuras rítmicas alrededor de la música metalcore, comparando así estas sonoridades de una manera profunda con lo cual se logró estructurar este Ep. Este disco se trabajó y se produjo a partir de la referencia sonora de algunos artistas importantes en el género metalcore, permitiendo al lector entender la investigación desde un punto histórico y social.

Palabras clave: fases del duelo, metal, metalcore, psicología, riff

Abstract

The next project consisted in the production of an EP of 4 songs in the metalcore musical genre. This work has taken as a starting point the development of a lyric whose central axis is the psychological content, based on the loss and mourning of a human being. That is to say, within this discographic work the psychological stages that a person goes through at the moment of losing a loved one will be understood, as well as the musical development that has been established from the historical research of metalcore, all this understanding the origins of these sonorities and of this music through time, leading the reader to understand a historical process that began in rock during the eighties until understanding the birth of metalcore in 2000. These sonorities have been taken into account from sound references of the works of bands such as As I Lay Dying and also sonorities of metalcore music in Ecuador. By understanding these historical processes, the researcher of this work developed a musical analysis that allowed to understand rhythmic structures around metalcore music, comparing these sonorities in a deep way with which we were able to develop this Ep. This album was worked and produced from the sound reference of some important artists in the metalcore genre, allowing the reader to understand the research from a historical and social point of view.

Keywords: phases of grief, metalcore, psychology, rock, riff

INDICE GENERAL

Tabla de contenido

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación	I
Miembros del comité de defensa	II
Agradecimientos	III
Dedicatoria	IV
Resumen	V
Abstract	VI
INDICE GENERAL	VII
INDICE DE IMÁGENES	IX
INDICE DE TABLAS	XI
Introducción.....	1
Pertinencia	2
Objetivos del proyecto	2
Objetivo General	2
Objetivos Específicos	2
Descripción del Proyecto	3
Metodología	3
Capítulo I	4
1.1 Antecedentes	4
1.1.1 Rock	4
1.1.2 Heavy Metal	6
1.2 Metalcore	8
1.3 Psicología emocional	9
1.4 Etapas del Duelo	11
1.4.1 Negación	12
1.4.2 Ira	13
1.4.3 Negociación.....	13
1.4.4 Depresión	14
1.4.5 Aceptación.....	14
Capitulo II.....	15

2.1 Análisis Compositivo:	15
2.2 Analisis de canciones	15
Tema analizado: As I lay dying - Through Struggle (2005)	15
Tema analizado: Killswtich Engage – My curse (2006)	19
Tema analizado: Parkway Drive – Karma (2010).....	21
Tema analizado: Bring me the horizon– Mantra (2018)	24
2.3 Análisis General	29
Capitulo III	31
3.1 Propuesta Artística	31
3.2 Composición	32
3.2.1 A que nos negamos	32
3.2.2 Entres Iras.....	35
3.2.3 Esto es un negocio.....	38
3.2.4 Hasta el final.....	40
Capítulo IV	44
4.1 Preproducción	44
4.1.1 Elaboración de la maqueta	45
4.1.2 Equipo de trabajo	49
4.1.3 Rider técnico	49
4.2 Producción	50
4.2.1 Grabación	50
4.2.2 Equipo de trabajo	54
4.3 Postproducción	56
4.3.1 Análisis de audio	56
4.3.2 Mezcla	57
4.3.3 Masterización	63
4.4. Diseño de la portada	65
Conclusiones	66
Recomendaciones	68
Bibliografía:	69

INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 Through Struggle tempo 160	16
Imagen 2 Through Struggle tempo 194	16
Imagen 3 Through Struggle tempo 180	17
Imagen 4 Through Struggle tempo 164	17
Imagen 5 Bajo Through Struggle tempo 160	17
Imagen 6 Bajo Through Struggle tempo 194	18
Imagen 7 Bajo Through Struggle tempo 180	18
Imagen 8 Bajo Through Struggle tempo 164	18
Imagen 9 My curse tempo 174	19
Imagen 10 My curse tempo 180	19
Imagen 11 My curse tempo 174 compases 2/4 – 3/4	20
Imagen 12 My curse Bajo tempo 174	20
Imagen 13 My curse Bajo tempo 180	20
Imagen 14 My curse Bajo tempo 174 compases 2/4 – 3/4	21
Imagen 15 Karma tempo 208	22
Imagen 16 Karma tempo 146	22
Imagen 17 Karma tempo 128	22
Imagen 18 Karma bajo tempo 208	23
Imagen 19 Karma bajo tempo 146	23
Imagen 20 Karma bajo tempo 128	23
Imagen 21 Mantra tempo 185	24
Imagen 22 Mantra Verse	25
Imagen 23 Mantra Pre-Chorus	25
Imagen 24 Mantra Chorus	26
Imagen 25 Mantra Interlude	27
Imagen 26 Mantra Bajo Intro	27
Imagen 27 Mantra Bajo Verse	28
Imagen 28 Mantra Bajo Prechorus	28
Imagen 29 Mantra Bajo Chorus	28
Imagen 30 Batería A que nos negamos	33
Imagen 31 Guitarra A que nos negamos	33
Imagen 32 Guitarra A que nos negamos	33
Imagen 33 Guitarra A que nos negamos	34
Imagen 34 Guitarra A que nos negamos	34
Imagen 35 Batería Entre iras	36
Imagen 36 Guitarra Entre iras	36
Imagen 37 Batería Esto es un negocio	38
Imagen 38 Guitarra Esto es un negocio	39
Imagen 39 Guitarra Esto es un negocio	39
Imagen 40 Guitarra Esto es un negocio	40
Imagen 41 Batería Hasta el Final	41
Imagen 42 Guitarra Hasta el final	42

Imagen 43 Guitarra Hasta el final -----	42
Imagen 44 Guitarra Hasta El final-----	43
Imagen 45 Batería de EZ superior Drummer -----	44
Imagen 46 BIAS FX de Positive grid-----	45
Imagen 47 Guitarra Nashville conectada a la computadora ejecutando BIAS FX de Positive grid.	45
Imagen 48 Batería de EZ superior Drummer -----	46
Imagen 49 Batería de EZ superior Drummer -----	46
Imagen 50 Daw Studio one 4 Modo batería-----	47
Imagen 51 El autor del proyecto Israel Martínez grabado guitarra-----	48
Imagen 52 Interface Line 6 usado en la preproducción del EP-----	48
Imagen 53 letra de la canción A que nos negamos -----	48
Imagen 54 DAW Studio one 4 -----	51
Imagen 55 Amplificador Randall Diablo. -----	51
Imagen 56 interface M-audio fast track c600. -----	51
Imagen 57 cadenas de pedales-----	52
Imagen 58 Marca studio sección de voz gutural -----	52
Imagen 59 Nécker Fabricio Aguacondo ldo en producción musical de la Universidad de las Artes -----	53
Imagen 60 Romina Ajila Vasquez ex alumna en producción musical de la Universidad de las Artes -----	53
Imagen 61 Micrófono dinámico Electro – Voice Re20 Universidad de las Artes -----	54
Imagen 62 Studio one 4. -----	56
Imagen 63 Studio one 4 audio cuantizado-----	56
Imagen 64 Studio one 4 Mixverb-----	57
Imagen 65 Studio one 4 Pro-R. -----	57
Imagen 66 Neural Abasi -----	58
Imagen 67 SDD 5.-----	58
Imagen 68 Paz Meter -----	59
Imagen 69 EQ 3.7 -----	59
Imagen 70 CLA-76-----	60
Imagen 71 FabFilter Pro Q3. -----	60
Imagen 72 CLA 2A. -----	61
Imagen 73 PRO-R-----	61
Imagen 74 D-verb -----	62
Imagen 75 H-Delay. -----	62
Imagen 76 Solid State logic-----	63
Imagen 77 Vitamin. -----	63
Imagen 78 Proceso de masterización -----	64
Imagen 79 Diseño 1 de la portada del Ep-----	65
Imagen 80 Diseño 2 de la Portada del Ep-----	66
Imagen 81 Diseño 3 de la Portada del Ep-----	66
Imagen 82 Diseño final Portada del Ep -----	66

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Funciones de las emociones (tomado de Plutchik, 1980)	10
Tabla 2 equipo de trabajo	49
Tabla 3 equipo técnico de la preproducción	49
Tabla 4 Lista de micrófono	49
Tabla 5 Lista de equipo de Audio	50
Tabla 6 equipo técnico de la producción	54
Tabla 7 equipo técnico de grabación.	55
Tabla 8 Lista de micrófono	55
Tabla 9 Lista de equipo de Audio	55

Introducción

El presente proyecto se realizó para obtener el título de Licenciado en Producción musical y sonoras en la Universidad de las Artes, y consistió en la producción de un Extended Play (Ep)¹ de cuatro canciones de género «Metalcore²» al cual se lo llamó «Los últimos en caer». El Ep toma conceptos de las fases del duelo de un ser humano que son: La negación, la ira, la negociación, la depresión y la aceptación. Por lo tanto, las letras y los títulos de cada tema musical del disco involucran estas facetas emocionales. Estos procesos psicológicos que se han generado a través del duelo, constituyen en gran medida la idea principal de la producción del Ep, debido a que las producciones del «Metalcore» toman la inspiración de diversas situaciones asociadas al ámbito de lo socio-ecológico.

Según David G. Angeler afirma:

Tales cambios sistémicos de los sistemas socioecológicos pueden explorarse a través de canciones de Metal de distintos subgéneros. Los cambios de régimen per se que caracterizan las transiciones no lineales entre los regímenes del sistema se pueden caracterizar con canciones de Metalcore y deathcore [...] ³

Para este trabajo se ha utilizado ciertos estados o situaciones las cuales un ser humano puede atravesar en algún momento de su vida como: la depresión, la ruptura amorosa, pérdida de un ser querido, etc., etc.; lo cual ha permitido desarrollar las ideas para la composición de este álbum.

«Los últimos en caer» es un Ep que expresa interés por ciertos aspectos psicológicos como son las etapas de duelo, en un énfasis que se aborda desde la perspectiva sonora del metalcore, el cual complementando con las líricas permite concientizar a las personas sobre los problemas emocionales, y sobra la gravedad de este malestar.

¹ Nota: A partir de ahora se utilizará las iniciales EP para referirnos a *Extended Play* en toda la investigación de estas tesis.

² Metalcore: es un subgénero musical derivado del metal, es una mezcla que utiliza diferentes recursos de géneros como el hardcore punk, thrash metal, etc, etc.

³ David G. Angeler, Heavy metal music meets complexity and sustainability science, (Suecia, 2016) P17

Pertinencia

Los últimos en caer es un Ep con cuatro canciones que cuentan una historia ficticia, que gira en torno a las emociones humanas durante las diversas fases del duelo. La idea viene de diferentes recursos literarios, juegos y películas; que toman estos contenidos de las facetas emocionales, y que son utilizados a través de las líricas de cada canción. Este trabajo intenta promover estilos musicales que en la actualidad han perdido valor y difusión dentro de la academia, convirtiéndose en uno de los pocos materiales sonoros de este género que se ha desarrollado dentro de la Universidad de las Artes.

Cada canción del Ep reflexiona y trata una temática distinta, todo esto entorno a las diversas etapas del duelo, y en como el ser humano aborda estas como son: ruptura, sufrimiento de la pérdida de algo o un ser querido, además de mezclar la ficción a través de las historias que se irán desarrollando en esta producción sonora.

Objetivos del proyecto

Objetivo General

Producir un *Extended Play* de 4 canciones del género metalcore donde se tome conceptos de las distintas fases del duelo en el ser humano.

Objetivos Específicos

- Componer cuatro canciones tomando conceptos de un estudio psicológico acerca de etapas de duelos.
- Realizar el proceso de grabación del EP.
- Realizar arreglos musicales con el género metalcore
- Escribir líricas que aborden las etapas del duelo
- Elaborar el proceso técnico de mezcla y masterización del EP
- Elaborar una portada para el EP.

Descripción del Proyecto

Este proyecto es el resultado de una investigación que intenta comprender las fases de duelo en el ser humano. Así como también aquellos procesos necesarios para grabar un álbum del género metalcore.

De la misma manera el título del Ep alude a ciertos estudios psicológicos y a los conceptos propios de las fases del duelo, partiendo de esta idea intentamos entender que los procesos emocionales son un referente dentro de la articulación de este proyecto. Este Ep contiene elementos acordes a la instrumentación del género metalcore, por lo que indudablemente el protagonismo se proyectara en las guitarras, voz y las letras de cada tema de esta producción sonora.

Metodología

Para la realización de este proyecto se utilizó una metodología analítica, descriptiva, investigativa y vivencial. Estas metodologías fueron necesarias para recopilar información acerca del metalcore y la psicología, permitiendo al investigador establecer conceptos claros, tanto de la parte musical como teórica. La metodología vivencial fue vital para experimentar cada uno de los procesos de pre producción, producción y postproducción del Ep.

Capítulo I

1.1 Antecedentes

Hablar sobre el género «Metalcore» remite al lector indudablemente a comprender aquellos aspectos asociados con su historia, pero también con la procedencia de las características sonoras y aquellos elementos ideológicos que giran en torno a este género musical. Por eso surge la necesidad de abordar sus orígenes en el «Rock».

1.1.1 Rock

Las raíces de la música rock se remontan al *Rock and Roll*, un género que nació a fines de la década de los cuarenta y principio de los años cincuenta en Estados Unidos. Siendo este género el resultado de la fusión de varios estilos musicales afroamericana de aquel tiempo, principalmente integraba el *Rhythm and Blues* (estilos fusionados del Blues y Jazz), con música Góspel (música religiosa o evangélica) y con estilos nativos como el *Country*⁴. El significado del Rock y la etimología vienen del latín vulgar *rocca*, *rocha* en francés y *Rock* en inglés, también significa «mecer y rodar», en un comienzo se refería a los movimientos del barco durante un viaje, en los cincuenta cambio su significado a la manera de moverse de los jóvenes al compás de la música.⁵

En 1951 en Cleveland, Ohio, Alan Freed fue un disc jockey de las principales radios locales, comenzó a tocar en sus programas radiales música *rhythm and blues*, en ese entonces conocida como música multirracial para diversos públicos, se le atribuye a este el uso de la frase *Rock and Roll* para describir este género.⁶ En 1951 artistas como Elvis Presley, la orquesta de Bill Haly and His comets entre otros, que tocaban *Rhythm and Blues* que evolucionaron al *Rock and roll* y posteriormente al *Rock*. Un guitarrista destacado de la época fue Chuck Berry y su pianista más importante de la época que fue Jerry Lee Lewis, tenían en común aportar al estilo musical utilizando: el Blues, Jazz, Country; estos estilos se fusionaron para brindar una amplia cultura al Rock.⁷ A partir de 1954 datan al *Rock and roll* como género en su primer sello discográfico con Bill Haley y su grupo musical Bill Haly and His comets

⁴ Charlie Gillett Historia del rock: sonido de la ciudad.

⁵ Ibid (pp16)

⁶ Ibid (pp16)

⁷ Ibid (pp17)

con su primer sencillo *Crazy man crazy* y con su gran éxito *Rock around the clock*, que llegó a ser el número 1 de la lista de ventas en Estados Unidos.⁸ En el mismo año Elvis Presley lanza su primer sencillo comercial *That's all right* que marca una fuerte cultura musical del blues con su característico riff⁹ y métrica. El compás del *Rock and roll* tiene marcado de 4/4 una característica muy representada del Rock en general, el pulso de la batería tiene una acentuación contratiempo en los pulsos débiles (1, 2, 3, 4) también los cortes rítmicos muy representados en el *Rock and Roll* y Rock, con pausas repetitivas que se dan en la percusión Ejemplos: *Jailhouse Rock* de Elvis Presley, *Johnny B Goode* de Chuck Berry.¹⁰

A principio de la década de los sesentas, explotó todo un género musical, tribus urbanas, política, y sonoridades. La música *Rock and roll* evolucionaba con los años conociéndolo con un nuevo nombre denominado Rock. A inicios de 1963 el rock toma nuevas instrumentaciones caracterizadas por el uso de batería, guitarra y desarrollo en armonizaciones de voces, lo que dio al rock un nuevo termino llamado *Surfs*.¹¹ En ese año apareció «The Beach boy» con su álbum *Surfin safari* con este sello discográfico se le dio otra visión al rock con una aceptación en el público, fue categorizada como una de las bandas más influyente del rock *Surfs*. En el mismo año nace la banda más representativa del Rock.¹² The Beatles con su álbum *Please, please me*. Este álbum fue grabado en un solo día y publicado el 22 de marzo de ese mismo año, para finales del 1963 lanzan dos sencillos *I want to hold your hand* en el lado A y *This boy* en el lado B, mostrando una versatilidad en la composición, armonización de voz y secuencias de acordes en las canciones, llevando estas técnicas de componer a lo largo de la trayectoria musical de la banda.¹³ Para 1964 salen a la luz los Rolling Stone con su álbum homónimo, como era normal en aquella época los álbumes de bandas nuevas se conformaban de reinterpretar canciones de otros artistas conociendo esto como covers¹⁴, teniendo una sola canción inédita llamada *Tell me* una balada hecha en 4/4, canción que se volvería representativa dentro de las baladas de Rock, siendo

⁸ Ibid (pp 18-19)

⁹ Nota: Riff, una frase musical que se repita varias veces.

¹⁰ Charlie Gillett Historia del rock: sonido de la ciudad.

¹¹ Ibid (pp50-52)

¹² Salas Zúñiga, Fabio La primavera terrestre. Cartografías del Rock

¹³ The Beatles: tradición, vanguardia... y expresividad Revista Humanidades, vol. 10, núm. 1, 2020

¹⁴ Nota: Covers en la lengua inglesa se lo utiliza como “cubierta o tapa” en el idioma musical y español se muestra su uso en el campo musical para asignar una canción a un autor o intérprete para que la retome otro músico.

influyente para los demás grupo¹⁵. A mitad del mismo año el Rock empieza a cambiar de tal forma que se vuelve un poco inestable en su sonoridad, específicamente en los riffs melódicos de la guitarra con distorsión inconstante, evolucionando a ritmos con una velocidad más rápida a los acostumbrado a escuchar.¹⁶ En ese mismo año salta a la fama The Kinks con su canción *You really got me*, dicha banda marca un antes y un después, ya que agregaron cambios en la música en ese momento, se puede decir que era una canción con sentimientos de furia.¹⁷ Los pulsos ya no eran los estándares típicos del *Rock and Roll* es decir los 4/4, si no, comenzaron a experimentar con otras métricas como: 6/8, 3/4, 4/8 empezando a experimentar en el Rock.¹⁸

1.1.2 Heavy Metal

El Heavy Metal nació a partir del Rock a mediados de los años sesenta, surgió a partir de bandas como Black Sabbath (1968) y Led Zeppelin (1968) ambas de origen británico, fueron quienes le dieron los primeros sonidos pesados a la industria musical, caracterizado por el uso de guitarras saturadas, baterías rápidas, voces melódicas con gritos. Andrew L. Cope afirma «Los estudiosos los han catalogado con frecuencia en el pasado y también la sugerencia de que Black Sabbath fue de hecho la primera banda en mostrar varios códigos que se convertirían en la base del Heavy Metal»¹⁹

El nombre «Heavy Metal» proviene de los sonidos de la guitarra eléctrica con distorsión, ya que los sonidos de la guitarra son el resultado de la saturación, también se relaciona con las bandas que eran de una zona industrial como Birmingham.²⁰

Los sonidos fueron evolucionando con cada generación, en la década de los setenta surgió el «New Wave of British Heavy Metal (NWOBH)», bandas como Iron Maiden (1975), Def leppard (1978), etc. surgieron para innovar y demostrar que el Metal podía seguir transformándose a través del paso del tiempo. Las características de cada agrupación se

¹⁵ Will Straw, La otra historia del Rock

¹⁶ Jordi Sierra i Fabra, Historia del rock: La música que cambio el mundo

¹⁷ Ignacio Díaz Pérez, Historia del rock

¹⁸ Javier Ramos de los Santos, Historia maldita del rock

¹⁹ Cope, A.L, Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music

²⁰ Running with the Devil Power Gender and Madness: Metallurgies Genre, History and the Construction of Heavy Metal

evidenciaron con los cambios de letra, los riffs rápidos. En esta nueva ola del Metal los artistas toman como inspiración el Punk logrando desarrollar nuevos sonidos para el género.²¹

A lo largo de los años, el «Heavy Metal» obtuvo el reconocimiento como género musical, especialmente en la década de los ochentas, cuando bandas como Iron Maiden le dieron al «Metal» un sonido melodioso ya que hacían uso de armonías de tercera, quinta y cuarta; así que no es solo una melodía, sino riffs agresivos. Dentro de la misma línea de Heavy Metal, surgen nuevos subgéneros como por ejemplo el Groove Metal, Thrash Metal, Nu Metal, Glam Metal, Death Metal, Black Metal y Metalcore.²²

En los años noventa, el «Heavy Metal» consolidó su posición en las listas como un género separado, sin embargo, con el paso del tiempo el interés en las bandas de Heavy Metal disminuyó, y también su popularidad. Los géneros musicales como el «Grunge» fueron reemplazando al «Heavy Metal» dando a las nuevas generaciones una visualización a estas nuevas bandas como: Pearl Jam (1990) y Nirvana (1987), que dieron un distinto rumbo a la industria musical en aquella época.²³

A mediados de los 90 el Heavy Metal dio su respuesta al Grunge con un nuevo género que rivalizó y dividió la popularidad al fan del Heavy Metal. El Nu metal es la respuesta al Grunge. Es un nuevo sonido que se estaba presentando y popularizando, el Nu metal toma como recurso sonoro las máquinas y materiales que se utilizan en las fábricas de metal y acero para crear una propuesta refrescante en la época. Estos sonidos se los puede escuchar en canciones como *Duality* de *Slipknot*, la cual marca el ritmo con barriles de cerveza para obtener el sonido del golpe de “metal”. El Nu metal también es la incursión de nuevas funciones de géneros que no sean Heavy Metal o Rock, bandas como: Limp Bizkit, Limpin Park unieron al Nu metal con estos géneros como Hip Hop y el rap, obteniendo nuevos sonidos al Metal.²⁴

²¹ Fletcher, K. F. B., Umurhan, O Carlà-Uhink, F & Lindner, M: Classical Antiquity in Heavy Metal Music. Bloomsbury Academic.

²² Ibid (pp2).

²³ Running with the Devil Power Gender and Madness: Metallurgies Genre, History and the Construction of Heavy Metal

²⁴ Guitar world – Present: NU metal editado por Jeff Kitts, Brad Tolinski

Para los años 2000 el «Heavy Metal» retoma sus orígenes del *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBH), con nuevos subgéneros como: Metalcore, Deathcore, Djent, Grindcore, bandas como Avenged Sevenfold (2000), Trivium (1999), Bullet for my valentine (2005) As I lay Dying (2005), dieron a conocer esta nueva propuesta musical, las líricas aludían al discurso social.²⁵ Aquellas bandas se popularizaron en gran medida gracias al «movimiento emo²⁶» correspondiente a la tribu urbana del mismo nombre, conformada por gente con diversos problemas de depresión.²⁷

1.2 Metalcore

Fue a fines de la década de los noventa cuando surge una generación de bandas cuyo sonido se definió como metalcore, estas bandas particularmente destacaban por la melodía, este elemento hizo que se ganaran el nombre de «Metalcore Melódico». Esta definición es el resultado del sincretismo entre otros géneros musicales.²⁸ Durante este periodo fueron muchas las ocasiones en donde se utilizaban elementos de dos géneros diferentes, algo que con el paso del tiempo sería una marca característica en este particular estilo. Sobre el metalcore, Nicolae Sfetcu afirma «Definir el sonido del metalcore no es una tarea fácil, ya que las bandas a menudo han fusionado sonido y actitud con casi cualquier tipo de Metal»²⁹

Dentro del metalcore se puede distinguir varios estilos, estéticas y ritmos diferentes dividiéndolo en dos sonoridades características que son género «puro» y un género «híbrido». Las primeras bandas pioneras del Metalcore son: Devil driver, Damageplan, Super Joint Ritual, Dead Hands Rising, Lamb of God y más.³⁰ Estas últimas son consideradas por muchos fanáticos y críticos como las bandas de Metalcore más populares hasta el día de hoy. Como bandas híbridas destacan: As I Lay Dying, Norma Jean, A Bitter Farewell. etc. Estas tienen

²⁵ Ibid (pp. 10)

²⁶ Movimiento emo: tendencia que surgió en los 80 a través de la música y que tomo gran relevancia en la década de los 2000.

²⁷ Eric Lacourse, Michel Claes, and Martine Villeneuve: *Heavy_Metal_Music_and_Adolescent_Suicidal*

²⁸ Ibrahim Abraham, innovation and standardization in christian metalcore: the cultural influences of church and market

²⁹ Nicolae Sfetcu, *The Music sound*, (Rumania: Multimedia Publishing, 2021) Indice.

³⁰ Eric Lacourse, Michel Claes y Martine Villeneuve, *La música Heavy metal y el riesgo de suicidio en los adolescentes*

influencias de géneros como el Hardcore o emocore³¹, el resto tienen sus influencias en géneros como Thrash³² y Death Metal³³. La popularidad de este género en América del Norte y el resto del mundo quedó demostrada con el lanzamiento de "Alive Or Just Breathing" de Killswitch Engage, que le valió un lugar especial entre los fanáticos quienes los denominaron "Cuatro Grandes de metalcore". , que incluía a bandas como Lamb of God y Shadows Fall, God Forbid.³⁴

1.3 Psicología emocional

La psicología emocional proviene de varios estudios entrelazados de la psicología clínica, de diversas investigaciones y pruebas realizadas y estudios hechos al nivel mundial, que satisfactoriamente han dado resultados positivos para tener respuestas hacia el conflicto interno para un bienestar mental.³⁵

Según Mariano Chóliz Montañés sobre los procesos emocionales afirma lo siguiente:

La psicología de la emoción es una de las áreas de la psicología en la que existe un mayor número de modelos teóricos, pero quizás también un conocimiento menos preciso. Posiblemente sea debido a que se trata, por las propias características del objeto de estudio, de un campo difícil de investigar, en el que los estudios sistemáticos son recientes y quizá hasta hace unas décadas mucho más escasos que en cualquier otro proceso psicológico, al tiempo que la metodología utilizada es, si cabe, mucho más variada y diversa [...]³⁶

Los procesos emocionales que la psicología explica son todas las emociones que emergen por cada situación. Según Reeve (1994) la emoción tiene tres funciones

³¹ Emocore: es la forma abreviada para referirse al emotive Hardcore- género musical caracterizado por la carga emotividad en la lírica de ciertas bandas y por la expresividad en presentaciones en vivo.

³² Thrash Metal: subgénero derivado del Metal caracterizado por tener una mayor agresividad.

³³ Death Metal: Subgénero del Metal caracterizado por el uso de voces guturales, afinaciones graves en su instrumentación, estructura compleja en cuanto a la forma de composición.

³⁴ Paola Hernández Gonzales: La tradición clásica en el Heavy Metal y el rock

³⁵ Jose Ignacio Ruiz: Síntomas psicológicos, clima emocional, cultura y factores psicosociales en el medio penitenciario

³⁶ Mariano Chóliz Montañés: La psicología de la emoción: proceso emocional

primordiales: Funciones adaptativas, sociales y motivacionales³⁷, estos procesos son importante para entender los conceptos que cada escritor y las investigaciones que plantean para la comprensión de la psicología emocional. La importancia de los estudios del proceso emocional, determina que cada acción tiene un concepto que se asocia a una conducta apropiada ligado a los sentimientos, ejemplo en la tabla de Plutchik, (1980) explica el lenguaje subjetivo y el lenguaje funcional; a partir, de dicha tabla, cada sentimiento tiene un mecanismo adaptivo.³⁸

Lenguaje subjetivo	Lenguaje Funcional
Miedo	Protección
Ira	Destrucción
Alegría	Reproducción
Tristeza	Reintegración
Confianza	Afiliación
Asco	Rechazo
Anticipación	Exploración
Sorpresa	Exploración

Tabla 1 Funciones de las emociones (tomado de Plutchik, 1980)

Las funciones sociales se desarrollan a partir de como el individuo se involucra con el entorno, ya sea mediante la escucha de un ser o la estructuración de un objeto en el alrededor³⁹, ejemplo: la música esta fusionada con ritmos, melodías y letras, todos esto esta complementado con emociones, y los sentimientos se convierten en un entorno social, se

³⁷ *Ibíd* (pp 5)

³⁸ Bisquerra Alzina, Rafael Hernández, Psicología positiva, Educación emocional

³⁹ Oberst, U. & Lizeretti, N.P, Inteligencia emocional en psicología clínica y en psicoterapia

puede entender; a partir de esto que el arte se convierte en una transmisión de todos los lenguajes subjetivos.⁴⁰

Las funciones motivacionales llevan la relación entre la emoción y motivación, el concepto que diferencia a estas dos dimensiones trae consigo lo siguiente: dimensión entre agrado y desagrado.⁴¹ La motivación tiene como objetivo transmitir ese sentimiento de respuestas positivas al usuario, cada una de estas respuestas esta sincronizada en energías efectivas que se absorben.⁴² La motivación no solamente tiene que ver con reacciones positivas, también influye lo negativo, cada emoción que un usuario enfrenta tiene una respuesta de acción, lo cual permite desarrollar las diversas conducta y comportamiento de las emociones.

Según Vygotski, plantea sobre los procesos emocionales “Que la actividad humana se origina y se construye en la acción externa objectal y significativa”⁴³ Estos procesos tienen un sistema y normas que a la vez estas acciones se observan en las emociones, esta son características de la conducta humana, obteniendo un concepto de cómo se comporta durante el proceso y reacción.⁴⁴

1.4 Etapas del Duelo

Existe una gran variedad de teóricos que han formulado diferentes fases, por las que pasa una persona que afronta una pérdida. Muchos de estos estudios se han basado de las teorías tradicionales acerca el duelo, y que, desde cierta perspectiva, pueden incurrir en el riesgo de ofrecer un papel pasivo del sujeto dentro de este proceso.⁴⁵

Sin embargo, de todas estas teorías no podemos negar que sin Elisabeth Kübler-Ross⁴⁶ hoy no tendríamos constancia acerca de la relevancia que tiene este proceso dentro de la vida de los individuos, y como condiciona muchos de los aspectos que giran en torno a este. Ya que, desde la perspectiva de esta especialista, cuyos estudios son considerados por muchos como

⁴⁰ Cinthya Itzel Morales Martínez, Psicología de las emociones positivas: Generalidades y Beneficios

⁴¹ Slaski, M. & Cartwright, S, Emotional intelligence training and its implications for stress, health and performance

⁴² Salovey, P., Mayer, J.D., Goldman, S.L., Turvey, C. & Palfai, T.P, emocional. atención, claridad y reparación: explorando la inteligencia emocional usando el Rasgo.

⁴³ Lev Vygotski, Pensamiento y lenguaje.

⁴⁴ Ibíd (pp 1)

⁴⁵ Ballesteros, Raquel, Musicoterapia y psicología aplicadas al duelo y la pérdida.

⁴⁶ Elisabeth Kübler-Ross: psiquiatra suiza-estadounidense escritora, especialista en la muerte y cuidados paliativos.

uno de los mayores modelos, influyentes en la posterior escritura de otros tratados referentes al duelo.⁴⁷ No obstante, esta perspectiva psicológica ha sido fundamental a la hora de la escritura de este trabajo, por ser la base de las teorías modernas, es que tomamos de referencia este. La teoría de Elisabeth Kübler-Ross divide al duelo en 5 etapas, lo cual para fines prácticos de este proyecto se ha tomado solamente a 4 de los conceptos que forman parte de este. Sin embargo, es necesario comprender cada una de los elementos que integran esta perspectiva, indispensables para el entendimiento de este proceso.⁴⁸

1.4.1 Negación

Esta es la primera etapa, que es la respuesta inmediata a la pérdida, como lo demuestra el trauma mental, que se relaciona principalmente con el estado emocional del individuo.

En relación a la negación, Elisabeth Kübler-Ross (2015) afirma:

En un moribundo, la negación puede parecer incredulidad. La persona puede seguir viviendo y negar de hecho la existencia de una enfermedad terminal. Para alguien que ha perdido a un ser querido, no obstante, la negación es más simbólica que literal. Esto no significa que uno no sepa que la persona querida ha muerto. Significa que regresa a casa y no puede creer que su mujer no vaya a entrar por la puerta en cualquier momento (pp. 23-24).

Sin duda el individuo es incapaz de aceptar la realidad, y reconocer está pérdida, como ejemplifico la autora, indiferente del tipo de pérdida ya sea una persona moribunda o alguien que ha perdido un familiar. Sin embargo, tampoco podemos descartar que no sepa acerca de su pérdida, solo no está dispuesto a aceptar, simplemente el individuo no comprende. Este estado logra su consecución en el cuestionamiento de la realidad⁴⁹

⁴⁷ Emelio Gamo Medina, El duelo y las etapas de la vida

⁴⁸ Ibid (pp 7)

⁴⁹ Elisabeth Kübler-Ross, Sobre duelo y el Dolor

1.4.2 Ira

Representa el fin de la primera etapa, generalmente ligada a sentimientos de frustración, indudablemente también se asocia con sentimientos de impotencia, esto en relación a la intención de revertir la condición resultado de la pérdida. En esta etapa el individuo intenta buscar responsables o razones de su pérdida, tanto en otras personas como en sí mismo.

En relación a la ira, Elisabeth Kübler-Ross (2015) afirma:

Esta etapa se manifiesta de muchas formas: ira contra un ser querido por no haberse cuidado mejor o ira contra nosotros por no haber cuidado mejor de él. La ira no tiene por qué ser lógica ni válida. Podemos estar enfadados por no haber visto que esto iba a pasar y, cuando lo vemos, porque no se pueda hacer nada para evitarlo (pp. 27).

La ira es una etapa indispensable dentro del proceso de recuperación del individuo. Ya que debe haber una disposición hacia el sentimiento de ira, a pesar de que esta pueda interpretarse como un sentimiento infinito. Generalmente esta sensación no tiene un límite, pero no abarca amigos u otras personas del entorno.⁵⁰

1.4.3 Negociación

Tercera etapa del duelo. Una de las características de esta consiste en el acercamiento hacia la realidad, es una exploración en la búsqueda por revertir la situación. De alguna forma es la posibilidad y apertura, en el caso de un enfermo sería análisis hacia las opciones de tratamiento en pro de buscar una cura hacia su malestar.

En relación a la negociación, Elisabeth Kübler-Ross (2015) afirma:

La negociación a menudo va acompañada de culpa. Los «ojalás» nos inducen a criticarnos y a cuestionar lo que «creemos» que podríamos haber hecho de otra forma. Es posible que incluso pactemos con el dolor. Haremos cualquier cosa por no sentir el dolor de esta pérdida (pp. 27).

⁵⁰ Ibid (pp 27)

1.4.4 Depresión

Siendo la cuarta etapa del proceso del duelo, es el momento donde se es consciente de la realidad en torno a la pérdida, el acercamiento con la ausencia. Detrás de la segunda etapa, la atención se dirige hacia el momento que está viviendo ahora. Paulatinamente surgirá una sensación de vacío, la situación que vive el individuo con respecto al duelo lo hace tocar fondo en lo que respecta a la depresión, sin embargo, debemos entender que este no es un síntoma, sino una reacción a la pérdida⁵¹

1.4.5 Aceptación

Última etapa del duelo, se manifiesta como un momento de calma que se asocia a el entendimiento de la situación, algo que abarca desde la perspectiva racional hacia la perspectiva emocional, es el momento en que se asume que la muerte es un fenómeno propio del ciclo de la vida. Esta etapa se convierte en una manera de vivir, significa reintegrarse y finalmente se expresa como la consecución de un proceso de curación, no obstante, el camino hacia eso es largo por lo que se tiende a ver como algo inalcanzable.

De estas cinco etapas se han tomado cuatro que es la base de inspiración tanto en aspectos líricos como en lo relativo a la música, se tomó a la Negación, Ira, Negociación y Aceptación. Conceptos que se ven reflejados en el sonido de este trabajo sonoro.

⁵¹ Ibid (pp 27)

Capítulo II

2.1 Análisis Compositivo:

Para la realización de este trabajo se ha analizado diferentes artistas del género metalcore algunos de diferentes temporalidades, con la finalidad de poder comprender la estructura musical y lírica alrededor de este estilo en particular, además de la evolución en cuanto al sonido y a los elementos relacionados a la composición. Con esto se planea entender las variaciones que puede haber dentro de este género, cabe recalcar una de las características típicas de metalcore es presentar arreglos evidenciables principalmente en las introducciones, además de presentar riff de guitarra, elementos donde se evidencia de sobremanera la técnica de los músicos.

2.2 Análisis de canciones

Tema analizado: As I lay dying - Through Struggle (2005)⁵²

Álbum: Shadows Are Security

Afinación: Drop C (C G C F A D)

Instrumentación:

Guitarra, bajo, batería, Voces.

Patrón rítmico batería:

⁵² As I Lay Dying, Through Struggle (2005), Album Shadows Are Security, Canal Metal Blade Records, (2006) https://www.youtube.com/watch?v=WIWWukpu_DY

Drums

$\text{♩} = 160$

fff

Imagen 1 Through Struggle tempo 160

$\text{♩} = 194$

f fff

f fff

f fff

Imagen 2 Through Struggle tempo 194

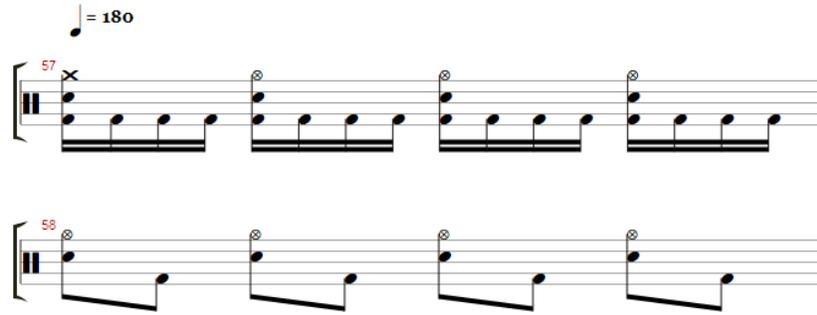


Imagen 3 Through Struggle tempo 180



Imagen 4 Through Struggle tempo 164

Bajo

El bajo se afina de la misma manera que la guitarra, en este caso usando la afinación drop C. De la misma manera que sucede con la batería habrá cambios en el tempo, lo cual condicionará los patrones rítmicos del bajo durante toda la canción.

Patrón rítmico del bajo



Imagen 5 Bajo Through Struggle tempo 160



Imagen 6 Bajo Through Struggle tempo 194

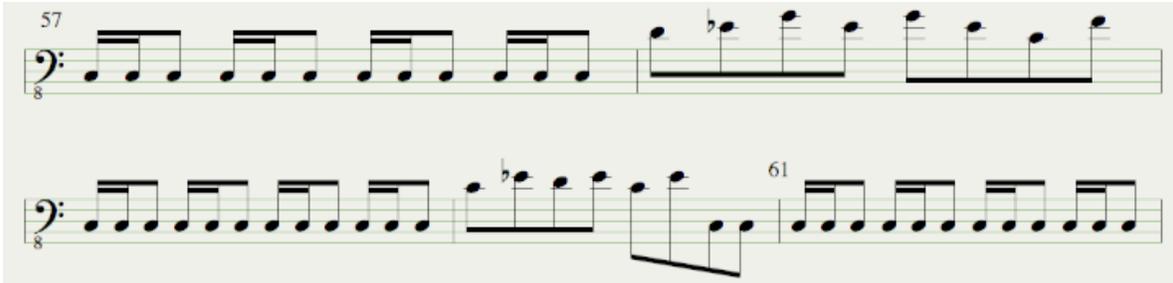


Imagen 7 Bajo Through Struggle tempo 180

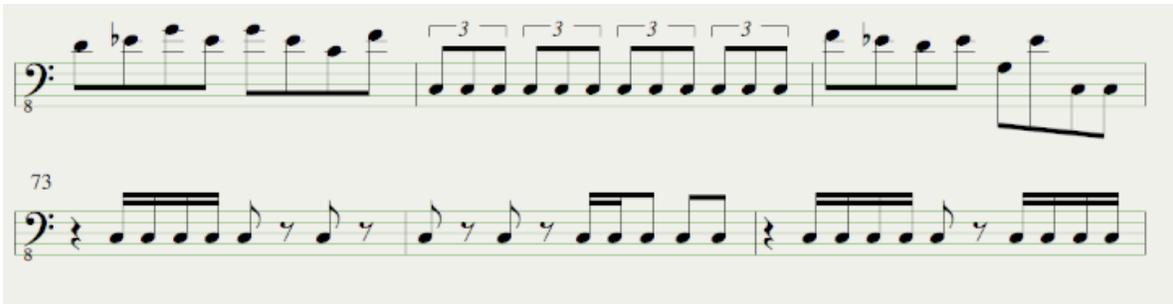


Imagen 8 Bajo Through Struggle tempo 164

Estructura:

A B C D E F D G C D G D F

Letras:

Generalmente las letras de estas bandas siempre se las ha asociado con la idea de lo cristiano, y aunque parte de la letra pudiera aludir a algo romántico, se entiende tomando en consideración este factor que habla sobre la equivocación con respecto a la idea del amor.

Tema analizado: Killswitch Engage – My curse (2006)⁵³

Álbum: As Daylight Dies

Afinación: Drop C (C G C F A D)

Instrumentación:

Guitarra, bajo, batería, Voces.

Patrón rítmico batería:

Justin Folsom

$\text{♩} = 174$

1 2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19

Imagen 9 My curse tempo 174

$\text{♩} = 180$

32 33 34 35

36 37 38 39

Imagen 10 My curse tempo 180

⁵³ Killswitch Engage, My curse (2006), Album As Daylight Dies, Canal Rodrunners Records (2006), <https://www.youtube.com/watch?v=iPW9AbRMwFU>



Imagen 11 My curse tempo 174 compases 2/4 – 3/4

Bajo

En el caso de esta canción, el bajo acompaña cuando entra la batería y la otra guitarra, ya que esta canción inicia con un riff en clean. A pesar de esto el bajo cumple una labor de acompañar, a diferencia de otros temas donde el bajo tiene arreglos más complejos y cumple una labor más ardua.

Patrón rítmico del bajo



Imagen 12 My curse Bajo tempo 174



Imagen 13 My curse Bajo tempo 180



Imagen 14 My curse Bajo tempo 174 compases 2/4 – 3/4

Estructura:

A-B-C-D-E-D-E-D-E-B-C-D-E-D-E-D-E-B-F-G-H-G

Letras:

La canción fue escrita por el vocalista de la banda de aquel entonces Howard Jones quien en esta letra habla sobre un amor que lo ha dejado, y para el esto es una maldición ya que no puede estar con ella.

Tema analizado: Parkway Drive – Karma (2010)⁵⁴

Álbum: Deep Blue

Afinación: Drop B bemol (Bb F Bb Eb G C)

Instrumentación:

Guitarra, bajo, batería, Voces.

Patrón rítmico batería:

⁵⁴ Parkway Drive, Karma (2010), Album Deep Blue, Epitaph Records (2011), <https://www.youtube.com/watch?v=CeetS4vERoo>

♩ = 208

Drums

f

Imagen 15 Karma tempo 208

♩ = 146

Imagen 16 Karma tempo 146

♩ = 128

Imagen 17 Karma tempo 128

Bajo

En el caso de esta canción, el bajo cumple una labor de acompañamiento

Patrón rítmico del bajo



Imagen 18 Karma bajo tempo 208

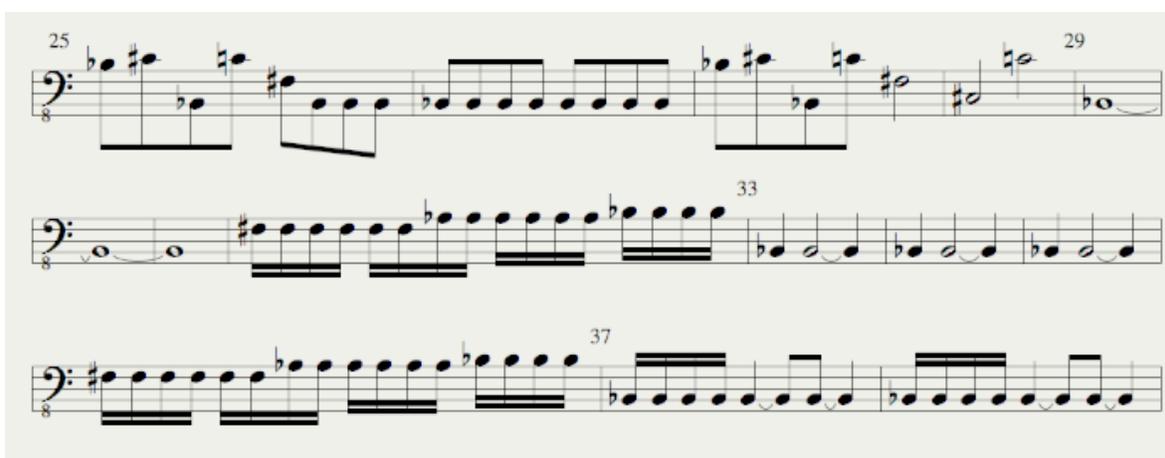


Imagen 19 Karma bajo tempo 146



Imagen 20 Karma bajo tempo 128

Estructura:

A-B-C-D-E-F-B-C-G-H-I-F

Letras:

A pesar de que esta banda no es cristiana, la letra tiene una carga bastante emotiva y alude a un sentimiento de ayuda y de auto reconocimiento, sobretodo refiriéndose al dolor y a la forma de resistirlo y de levantarse, ante todo.

Tema analizado: Bring me the horizon– Mantra (2018)⁵⁵

Album: AMO

Afinación: C (C F Bb Eb G C)

Instrumentación:

Guitarra, bajo, batería, sintetizadores, samplers, Voces.

Patrón rítmico batería:

♩ = 185
Intro

Matt Nicho

f

Imagen 21 Mantra tempo 185

⁵⁵ Bring me the Horizon, Mantra (2018), Album AMO, Canal Bring Me The Horizon (2018)
<https://www.youtube.com/watch?v=VAXg78MKJcM>

Chorus

The Chorus section consists of four staves of music. Each staff begins with a double bar line and a key signature of one flat. The first staff contains measures 45 and 46, the second 47 and 48, the third 49 and 50, and the fourth 51 and 52. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and fretted notes marked with 'x'.

Imagen 24 Mantra Chorus

Interlude

The Interlude section consists of four staves of music. Each staff begins with a double bar line and a key signature of one flat. The first staff contains measures 111, 112, and 113, the second 114, 115, and 116, the third 117 and 118, and the fourth 119 and 120. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and fretted notes marked with 'x'.

Bajo

En el caso de esta canción, el bajo tiene un papel protagonista en la canción, aparte de llevar efectos, dentro de este género son pocas las canciones donde el bajo tiene su riff y no va de acompañamiento. Durante el intro va siguiendo a la batería, y en las estrofas maneja este riff solo sin ningún instrumento a excepción de la voz.

Patrón rítmico del bajo

The image shows four staves of musical notation for a picked bass line in 4/4 time. The first staff is labeled 'Picked Bass' and has a '4/4' time signature. A green heart icon is placed above the first measure. The notation consists of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. The second staff continues the pattern. The third staff starts with a measure number '5'. The fourth staff starts with a measure number '9' and includes a measure with a '7' and a '4' below it, indicating a specific rhythmic pattern.

Imagen 26 Mantra Bajo Intro

The image shows three staves of musical notation for a Mantra Bajo Intro. The notation consists of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. The first staff has a measure number '25' above it. The second staff has a measure number '29' above it. The third staff continues the pattern.

Imagen 27 Mantra Bajo Verse

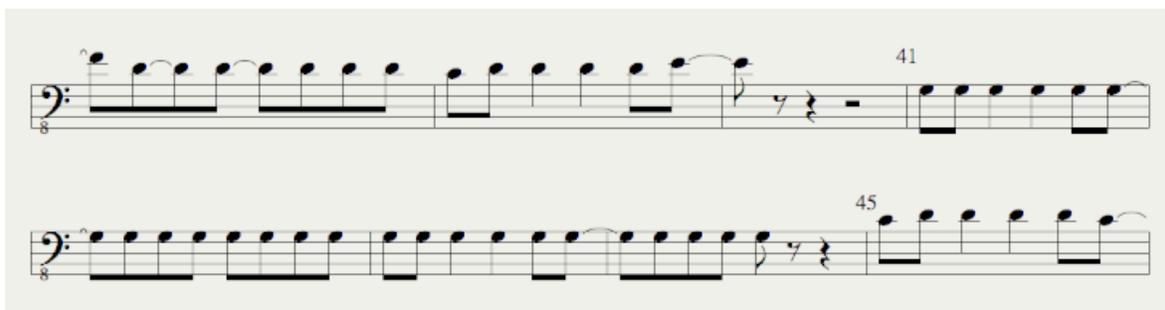


Imagen 28 Mantra Bajo Prechorus



Imagen 29 Mantra Bajo Chorus

Estructura:

A-B-C-D-A-B-D-E-D-D-F

Letras:

Según declaraciones hechas por el vocalista de esta banda, esta canción está inspirada en un documental, sobre un guru, haciendo alusión con esta letra sobre los cultos y el amor. Para el líder y vocalista de la banda esta canción explica como el matrimonio se entendería como iniciar un culto.

2.3 Análisis General

En términos generales el sonido del metalcore está caracterizado en primer lugar, por el uso de guitarras cuya afinación consiste en usar el Drop. Esto se refiere a afinar la sexta cuerda un tono completo abajo mientras las otras cuerdas están en afinación normal, aunque eso también dependerá de la afinación que se usa en distintas canciones y bandas. Como es el caso de los dos primeros temas cuya afinación es Drop C, esto significa que la guitarra está 1 tono completo debajo de la afinación estándar en este caso en D y su sexta cuerda en C, así sustantivamente dependerá del drop que se use, también puede ser medio tono abajo como B o 1 tono completo B bemol como el caso de la tercera canción.

Como ya se mencionó al inicio de este capítulo otro elemento característico es el manejo de arreglos y técnica en la ejecución tanto en la batería como también en las guitarras, pero además de estos riffs y solos de guitarra, asimismo las voces guturales una técnica fundamental en este estilo de música, pero a la vez están esas variaciones entre voz limpia y voz con guturales. Algo a destacar el arreglo de batería de la tercera canción, un motivo que marcó un antes y un después en lo que respecta al sonido de batería, la década del 2010 adonde pertenece este tema, fue importante por el surgimiento de bateristas que con su técnica indudablemente cambiaron bastante la dinámica del metalcore, aunque ya este cambio constante de tempo estaba acompañado de redobles y otras florituras únicas en este instrumento.

De la misma manera, entrada la última década de este periodo gracias al desarrollo tecnológico, el género evolucionó tanto en aspectos técnicos referentes a la producción como también a aspectos musicales. Además, su sonoridad evolucionó resultado de los diferentes procesos de sincretismo, donde el metalcore se mezcló con elementos propios de la música electrónica y de la misma música pop, un ejemplo de eso apreciamos en la cuarta canción, donde se utilizan elementos como samplers y sonidos electrónicos algo que al inicio era impensable, sin embargo, durante la primera década del metalcore paralelamente se desarrollaron otros sonidos donde se mezclaban elementos del metalcore con la música electrónica, por lo que a esta asociación de sonidos se la denominó como metalcore post hardcore electrónico o también conocido como electrocore o electronicore, entendiéndose

por este término como electronic hardcore, cabe recalcar diferente al género electrónico conocido como hardcore techno.

En términos generales podemos decir que el metalcore de por si fue un género resultado de múltiples procesos de sincretismo, que desembocaron en otros estilos que a pesar de guardar relación presentan elementos que permiten identificarlos, un ejemplo de eso es que el metalcore no usa el autotune de la manera que se usa en estas derivaciones como el electrocore. Ya que a pesar de la evolución del sonido aún sigue mantiene en vigencia elementos como los riffs, y la técnica en cuanto a los arreglos que tengan los demás instrumentos.

Capítulo III

3.1 Propuesta Artística

Este capítulo presenta el resultado compositivo del Ep de 4 canciones, con el previo análisis musical que se usa en este disco, siendo el metalcore, en lo cual se puede apreciar la fórmula rítmica, progresión armónica, patrones melódicos, estructura musical e instrumentación. Los Últimos en caer tiene como punto de partida el género metalcore incluyendo la temática de las fases del duelo que se proyecta en el ser humano.

La estructura de las canciones del disco tiene como base el compás de 4/4, menos en una de sus composiciones, que su compás es de 3/4 aclarando que cada canción tiene un juego de métrica que cambia durante el transcurso del tema, siendo esto normal en las composiciones del Heavy Metal. A partir de eso se desarrolla la composición armónica de cada canción, teniendo como común denominador en la mayoría de temas una tonalidad menor para poder proyectar los distintos temas de las facetas emocionales del duelo.

La instrumentación de cada canción está compuesta por 2 guitarras de 6 cuerdas, bajo de 5 cuerdas con una afinación en C (Do), exceptuando la segunda canción del Ep que tiene una afinación en Drop A, la batería se hizo completamente con *Sampler*⁵⁶ del programa *VST superior Drummer* en la mezcla final se obtuvo el sonido característico de una batería de metalcore, la voz gutural con la voz melódica que es la estructura principal de dicho estilo musical. Todo esto genera una atmósfera pesada y oscura que el autor buscó para el sonido general del Ep.

⁵⁶ La técnica del sampling consiste en obtener sonidos musicales a partir de copias digitales de un sonido original.

3.2 Composición

3.2.1 A que nos negamos

Es el primer tema del Ep describe la primera etapa del duelo, la negación, en esta fase el ser humano no puede admitir los sucesos que le ocurrió, teniendo esto en cuenta el autor del proyecto toma un sonido pesado dentro de la canción, dando una atmosfera de agresividad e incertidumbre.

Tonalidad:

Do menor (Cm)

Compas:

4/4

BPM:

200

Instrumentación

Bateria MIDI, guitarra rítmica, líder, bajo, voz gutural y melódica.

Patrón rítmico

La batería lleva la base rítmica del Ep con un doble pedal en fusa para poder tener velocidad en los compases de las canciones del Ep, también se logra buscar ese sonido característico del metalcore, con cortes rítmicos esenciales en los snare y golpes fuertes en el bombo.

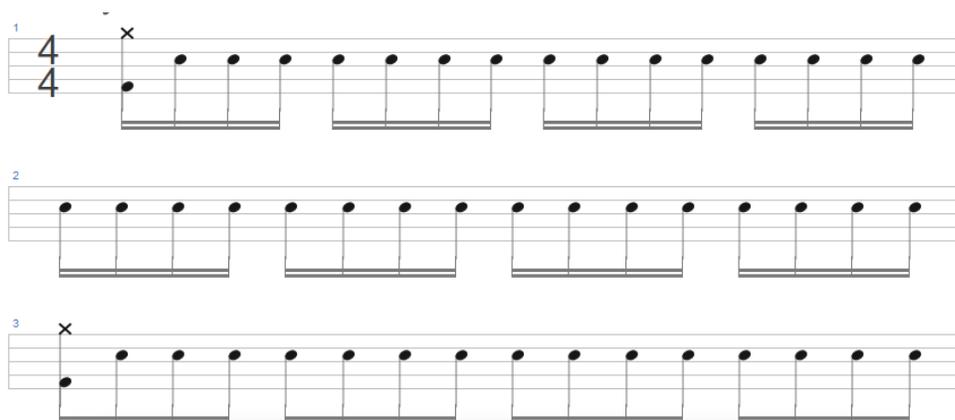


Imagen 30 Batería A que nos negamos

Bajo

El bajo en esta canción cumple con la función de acompañamiento con la misma tonalidad de do menor y cortes iguales a la guitarra.

Acompañamiento

El acompañamiento del primer tema del Ep Los Últimos en caer son las guitarras eléctricas, la primera guitarra es la rítmica la base toda la canción y segunda guitarra la que se encarga de los solos y arreglos, tiene la función de armonizar la canción.

♩ = 200

INTRO
C5 F5 C5 F5

S-Gt

mf

Imagen 31 Guitarra A que nos negamos

VERSO
C

G#5 F5

Imagen 32 Guitarra A que nos negamos

Forma y Armonía

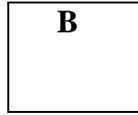
La canción *A que nos negamos* tiene una estructura estándar de A B A B C D en la siguiente manera:



INTRO

Im – IV

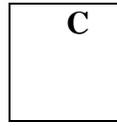
X4



VERSO

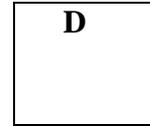
Im – IV – III

x2



PUENTE

Im - V



FINAL

Im – V

Melodía

- La voz tiene el aspecto fundamental de dar potencia a la canción con su guturales y raspado.
- La voz melódica en los coros da ese factor de clean a las canciones de metalcore.
- La guitarra rítmica y solista son encargada de llevar la melodía y tonalidad en la mayoría de la canción.

CORO
C5

F5

A5

Imagen 33 Guitarra A que nos negamos

mf C5

mf

4x

Imagen 34 Guitarra A que nos negamos

Letra

¡Destierro de la vida, durante el único movimiento, renaciendo en la pereza, negando todo los vivido, para despertar en la pura verdad!, se dicen ser amigos, pero siempre llega la traición.

Grita, mi preciosa, grita en este fragmento de mierda. (**Ver Anexo 1**)

3.2.2 Entres Iras

La segunda canción del Ep tiene como referencia la segunda etapa del duelo que es la ira esta canción tiene una lírica oscura y sonido más pesado a los demás temas, por la afinación de Drop A, esto da el sonido un sonido más oscuro.

Tonalidad:

Mi menor (Em)

Compas:

4/4

BPM:

135

Instrumentación

La instrumentación de la segunda canción está conformada por dos Guitarra eléctrica de 6 cuerdas con una afinación de Drop A, un bajo de 5 cuerdas, la batería se usó *VST* de la fábrica *Toontrack Superior Drummer*, y voz gutural.

Patrón rítmico

La batería es la base de todas las canciones del Ep con la sonoridad del metalcore teniendo una función del doble pedal en Fusas para tener una agresividad y velocidad en la métrica de la canción.

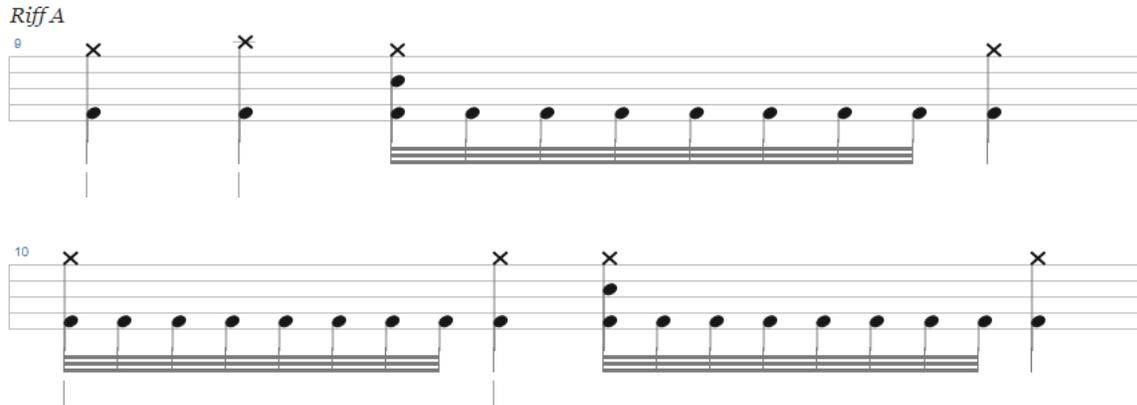


Imagen 35 Batería Entre iras

Bajo

El bajo eléctrico tiene una interpretación libre por el autor del Ep que utilizó técnicas llamada *Slap*⁵⁷ como recurso sonoro, basándose en la tonalidad de la canción teniendo y con función de acompañamiento.

Acompañamiento

El acompañamiento de las canciones son las dos guitarras, con un diseño sonoro caracterizadas por una imagen estéreo amplia y pesado con una afinación de Drop A, logrando que el primer riff se escuche pesado y agresivo.



Imagen 36 Guitarra Entre iras

⁵⁷ Técnica de bajo que consiste en el golpe de las cuerdas con la mano.

Armonía y Formas

La canción *Entres iras* tiene una forma de A B C D A y se utiliza una escala de Mi frigio para la mayoría del tema, la siguiente está compuesta:

A	B	C	D	A
Intro	Verso	Coro	Puente	Intro y final
Im – Vi	Im – Vi – IV	Im – Vi	III – IIIm – V	Im – Vi
x12	x4	x2		

Melodía

- La voz gutural es la base del Ep, el vocalista tomo como referencia algunas bandas de metalcore que tienen un estilo muy agresivo al momento de ejecutar el canto gutural, con la técnica adecuada y raspado para darle ese estilo de furia.
- La guitarra líder es la que tiene toda la base melódica de la canción aprovechando la atmosfera de misterio y terror que da a la letra de la canción.
- La letra tiene como historia, un ser sumergido al odio, siendo poseído por un sentimiento de la ira.

Letra (extracto)

Aberración, misiles, intolerancia

Toda esa ira, te destruirá en la elocuencia, de vosotros y lamentos sin paz

Nosotras hermanas, se unirán nuestro pecado

Vuestros hermanos, observa nuestro valor.

(Ver Anexo 2)

3.2.3 Esto es un negocio

El autor plantea en esta tercera canción la tercera fase de duelo siendo la negociación, en esta canción tiene como objetivo de mostrar que es el metalcore en su esplendor, como los distintos cambios de métrica, los solo de guitarra, los arreglos de fondo para dar una atmosfera oscura y melódica a la canción.

Tonalidad:

Do menor (Cm)

Compas:

3/4

BPM

220

Instrumentación

Batería, dos guitarras una líder, rítmica, bajo eléctrico y Voz gutural.

Patrón rítmico

La batería tiene como función dar la métrica en la canción con su marcado en el snare y su bombo en fusa.

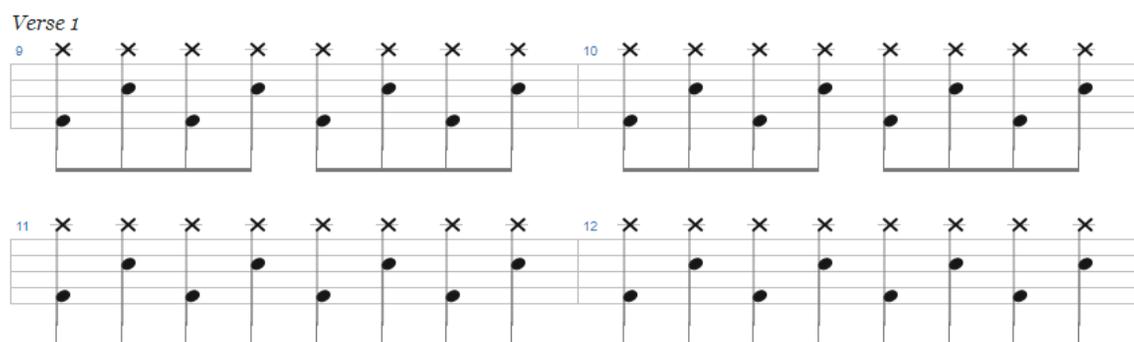


Imagen 37 Batería Esto es un negocio

Bajo

El bajo en esta canción cumple con la función de acompañamiento a la batería y guitarra.

Acompañamiento

El acompañamiento son las guitarras eléctricas, la primera guitarra es la rítmica la base toda la canción con notas en corchea y la segunda guitarra que se encarga de los solos y arreglos.



Imagen 38 Guitarra Esto es un negocio



Imagen 39 Guitarra Esto es un negocio

Forma y armonización

La canción *Esto es un negocio* tiene una estructura estándar de A B C D en la siguiente manera:

A	B	C	D
INTRO	VERSO	PUENTE	FINAL
Im – V – III	Im - Vi – III	Im	II – IV – V

Melodía

- La voz gutural tiene el aspecto fundamental de dar potencia al tema.
- La guitarra rítmica da el acompañamiento durante toda la canción.
- La guitarra líder se encarga de dar los arreglos para la canción como solos, armonizaciones de tercera, quinta y entre otras cosas.



Imagen 40 Guitarra Esto es un negocio

Letra

¡No! Encuentro la forma de sentirme bien no hallo la forma de poder llevar un día mas
Sepultado en una maldición el morir solo y triste, seducido por el dulce sabor de la
destrucción me encierro en mí, me encierro en mi dolor.

Yo vendo mi alma solo para olvidar el suicidio la guerra eterna en mi cabeza

Despiértate no huyas más toma mi mano no la sueltes jamás. (**Ver Anexo3**)

3.2.4 Hasta el final

El cuarto tema y último del Ep finaliza con la última etapa del duelo que es la aceptación, en esta canción el autor toma la felicidad de un ser curado pero la composición del tema transmite adrenalina y un sin de emociones.

Tonalidad:

Si bemol menor (Bbm)

Compas:

4/4

BPM

220

Instrumentación

Batería, dos guitarras una líder y rítmica, bajo eléctrico, voz gutural.

Patrón rítmico

La batería tiene como función marcar el ritmo y cortes de la canción, con su bombo en fusa y corchea, el snare marca la métrica de toda la canción.

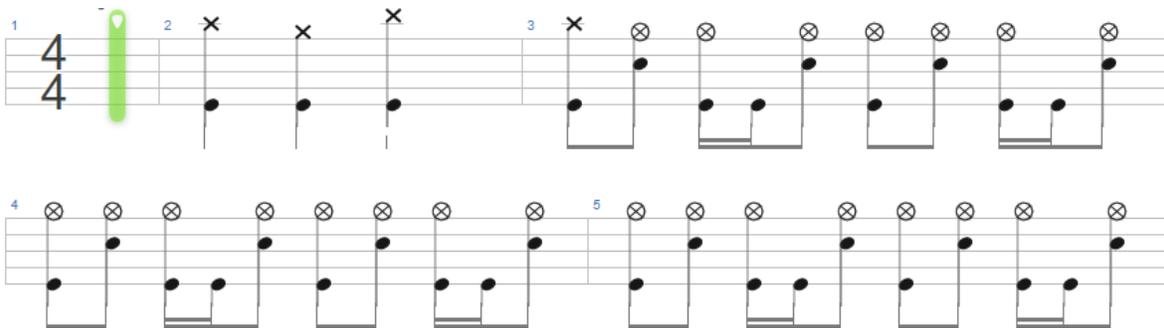


Imagen 41 Batería Hasta el Final

Bajo

El bajo tiene la funcionalidad de dar acompañamiento como la demás canción del EP.

Acompañamiento

El acompañamiento del tema final, son las dos guitarras eléctricas, encargándose de los solos y arreglos, la otra está encargada de dar los remates y la rítmica de la canción.

$\text{♩} = 220$

INTRO
D#5 F5 F#5 C5 F#5

S-Gt

mf

F#5 F5 C5 D#5 C5

Imagen 42 Guitarra Hasta el final



Imagen 43 Guitarra Hasta el final

Forma y armonización

La estructura de la canción se basa en una métrica clásica del Heavy metal A B C D A E como la siguiente:

A	B	C	D	E
Intro	Verso	Coro	Puente	final
Im – Vi	Im – Vi – IV	Im – Vi	III – IIIm – V	Im – Vi
x12	x4	x2		

Melodía

- La voz gutural da la potencia en la canción con las distinta técnicas y agresividad que se hace el vocalista.
- La guitarra líder da unos arreglos en las melodías durante el pre coro y coro con una armonización de cuarta y quinta teniendo una melodía usada en el Metalcore.



Capítulo IV

4.1 Preproducción

Los últimos en caer, compuesto por 4 canciones de género metalcore que en su letra abarca las etapas del duelo, también proyecta las funciones de instrumentos digitales y eléctricos dentro de la producción musical que se usan en dicho estilo. Cada canción del Ep está desarrollada a partir de recopilación y referencia de bandas de metalcore más la creatividad del autor.

El desarrollo del Ep comenzó a partir de la composición y arreglos musicales elaborados por Israel Martínez y grabado en el *DAW Studio one 4* de la fábrica de *PreSonus*. Los instrumentos utilizados para la composición sonora fueron: Guitarra eléctrica, voz y sampler de baterías. Gracias a la tecnología que actualmente la producción musical tiene, se puede crear bases de instrumentos virtuales para el Ep. A partir de programas como; simuladores de preamplificador, que emulan dichos sonidos para trabajar en los temas musicales del disco. Teniendo en cuenta que en la actualidad las producciones de metal se trabajan de la manera in the box⁵⁸, programando casi toda la producción y post producción.



Imagen 45 Batería de EZ superior Drummer

⁵⁸ Nota: In the box se refiere a las mezclas musical que se hace solamente con plugins digitales.

4.1.1 Elaboración de la maqueta

El proceso creativo del autor empezó en la clase de producción musical 1 maqueteando el tema *Entres iras* con el cual se dio el inicio a este proyecto. Para el desarrollo creativo de los siguientes temas, el autor tomo su instrumento principal, la guitarra eléctrica de la marca *Nashville* con la cual empezó el proceso de composición y pre producción. El signal flow⁵⁹ del compositor fue una computadora con una interfaz *Line 6* modelo *UX2* y para generar la distorsión se usó el *VST Bias FX* de la fábrica *Positive grid* ya que este programa se puede usar sin necesidad de un *DAW*.



Imagen 46 BIAS FX de Positive grid



Imagen 47 Guitarra Nashville conectada a la computadora ejecutando BIAS FX de Positive grid.

Para el diseño rítmico de los temas restante se usó el *VST* de *Superior drummer* con la base característica del metalcore, con combinaciones de disco, toms y toms de piso, haciendo que la batería sea más dinámica, también se usó el tamaño del cuarto o room para

⁵⁹ Nota: Signal flow se refiere a la manera de conectar instrumentos musicales a un dispositivo de grabación.

la tener un factor de profundidad en la batería. Las dimensiones de cada parte de la batería fue la siguiente: en el kick con la dimensión de 18x24” de la marca *Tama* y serie *star classic bubinga*, para el snare la dimensión escogida fue de 6.5x14” con la marca de *Ludwig* la serie *Black Beauty*, los toms fueron utilizado de la marca *Tama star* de la serie *classic bubinga*. Este VST permitió modificar el pitch, los reverb de cada parte de la batería, obteniendo un sonido ideal para los rooms.

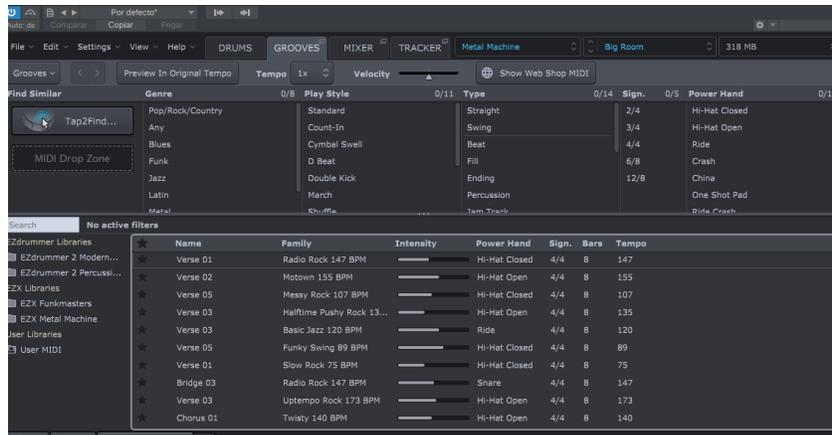


Imagen 48 Batería de EZ superior Drummer

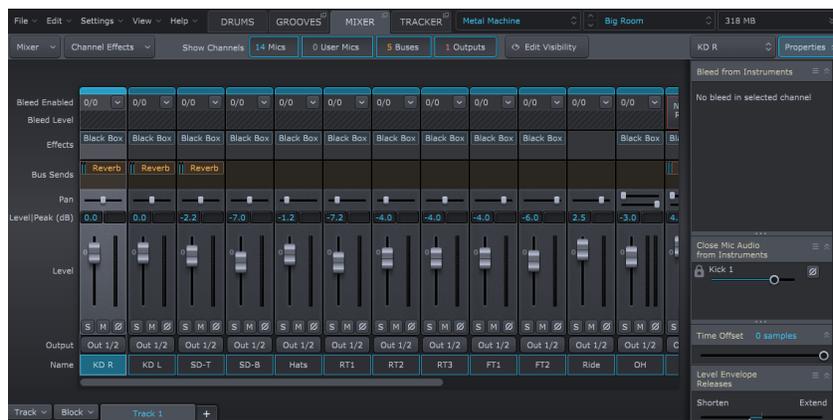


Imagen 49 Batería de EZ superior Drummer

Es importante mencionar que la batería no se grabó con ningún tipo de controlador MIDI gracias a que el *DAW Studio one* tiene la función llamada “modo batería” que facilita la manera de programar y poder hacer las distintas combinaciones de los elementos de la batería. Algo importante de recalcar es que el diseño sonoro rítmico se mantiene en toda la producción del Ep, solamente con ciertos cambios de sonoridad.

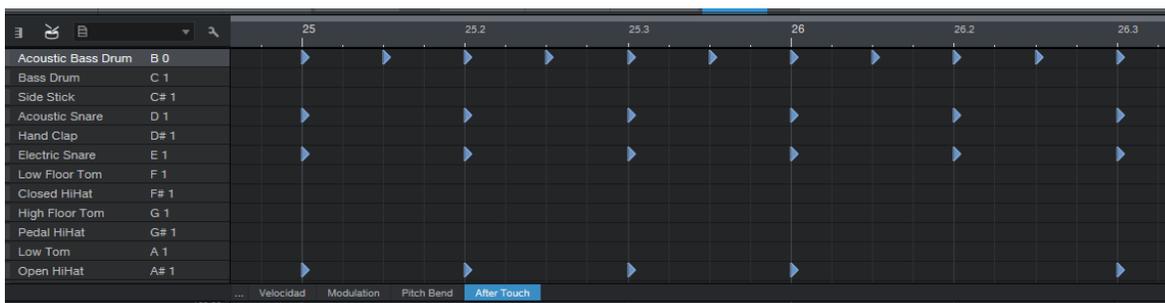


Imagen 50 Daw Studio one 4 Modo batería

Una vez terminada las bases rítmicas de cada canción, se procedió a desarrollar las instrumentaciones armónicas, para esto se utilizó dentro del diseño sonoro una guitarra de la marca *Nashville* conectada a la interface *Line 6* modelo *Ux 2* previamente utilizando el *DAW Studio one 4* para poder tener el registro sonoro de cada maqueta del Ep.

Las bases de las canciones fueron las guitarras, por lo cual se grabó varias tomas para tener un registro sonoro sólido y conciso, tanto en tiempo como en ejecución facilitando así la mezcla final. Ya teniendo toda la base rítmica de la guitarra, se agregaron otras guitarras con la funcionalidad de dar más color a las canciones como: armonizaciones de quinta, tercera y cuarta, arreglos que acompañan al coro de las canciones y los solos de guitarra.



Imagen 51 El autor del proyecto Israel Martínez grabado guitarra



Imagen 52 Interface Line 6 usado en la preproducción del EP

Terminado el proceso de composición en las guitarras y batería, el autor de proyecto se enfocó en las letras musicales de las canciones, con lo mencionado anteriormente de las etapas del duelo (**Ver capítulo 1**), una vez finalizando las letras se continuo la selección de los nombres de cada tema.

Grita!, mi preciosa, Grita en este
fragmento de mierda. X2 AHHHHHHHHH

Coro

Acabaste con tu vida, en este crepusculo.
No siento la mano, en este papel de circón.
Mi vivir se levanta en esta linea de
diamante

Preverse

NO SE ACABA ASI, TODO SE
DEVUELVE
NO SE ACABA AQUÍ, TODO SE
RENOVA
NO SE ACAA ALLI, HAY FUERZA!!!

Verso 2

Destierro de la vida, durante el único
movimiento, renacido en la pereza, de esta
escandalozo negocio, negando todo lo
vivido, para despetar en la puta verdad, se

Imagen 53 letra de la canción A que nos negamos

4.1.2 Equipo de trabajo

El autor del proyecto fue el encargo de hacer toda la propuesta artística y diseño sonoro del Ep a excepción de las voces guturales y melódicas que fueron interpretado por dos ex alumnos de la Universidad de las artes.

NOMBRE	INSTRUMENTO
Nécker Fabricio Aguacondo	Voz
Romina Vazque	Voz
Israel Martínez	Guitarra líder
Israel Martínez	Guitarra rítmica
Israel Martínez	Bajo

Tabla 2 equipo de trabajo

NOMBRE	ROLL
Israel Martínez	Productor musical

Tabla 3 equipo técnico de la preproducción

4.1.3 Rider técnico

La elaboración del rider técnico se ajustó a los requerimiento y equipos de audio necesarios.

Cantidad	Marca	Modelo	Patrón polar	Respuesta en frecuencia
1	Akg	P420	Condensador	30Hz-20Hz

Tabla 4 Lista de micrófono

Cantidad	Nombre	Marca	Modelo
-----------------	---------------	--------------	---------------

2	Interfaz	Line 6 Midas	Ux2 MR 18
1	Computadora	Toshiba	Satellite L45
1	Audífonos	Sennheiser	HD 280 PRO
2	Monitores	Yamaha	HS5

Tabla 5 Lista de equipo de Audio

4.2 Producción

4.2.1 Grabación

El proceso de grabación se lo realizo en el estudio B de Mz.14 de la Universidad de las Artes Guayaquil-Ecuador, Khina Music Guayaquil-Ecuador y Marca Studio, Machala-Ecuador. La base rítmica diseñada en la pre producción en el Home Studio del productor se mantuvo dentro de este nuevo proceso, ya que como se había mencionado anteriormente se realizó un trabajo meticuloso. Es importante acotar que para mejorar los procesos de la post producción se dividió cada uno de los elementos de la batería por tracks y se la consolido en formatos mono tener un control individual de cada sonoridad.

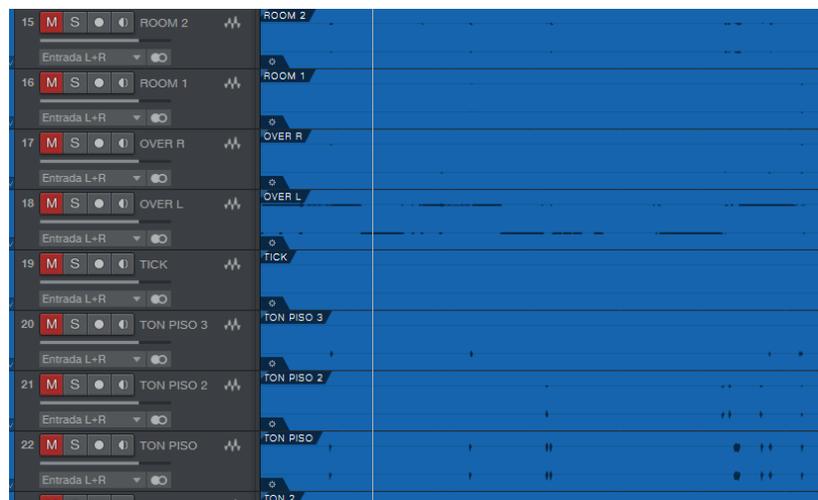


Imagen 54 DAW Studio one 4

La base rítmica y armónica de la guitarra para la canción *Entres iras*, fue grabada en el estudio Khina music con un amplificador *Randall Diablo* para tener una sonoridad aguda y con cuerpo, para este proceso de grabación se utilizó un micrófono *RODE NT1 A* conectado a una interface *M-Audio FasttrackC600* y gradado en el *DAW Protools 12*.



Imagen 55 Amplificador Randall Diablo.



Imagen 56 interface M-audio fast track c600.

Para la grabación del bajo se utilizó *Ibanez GSR 202* de 5 cuerdas conectado a una cadena de pedales para obtener el sonido adecuado en el proceso de grabación, los pedales que se utilizaron fueron: *Drop* que se encarga de poder cambiar la afinación al instrumento, *Mxr* que permite cambiar el sonido de ganancia al instrumento y *Distorsion*, todo esto conectado a un interfaz *Fast track solo*, el registro sonoro se lo realizo en el *DAW Protools*.



Imagen 57 cadenas de pedales

Para la grabación de las voces se hizo dos secciones, la voz gutural que se grabó en el estudio Marca Studio en la ciudad de Machala-Ecuador con un micrófono *AKG P420* conectada a un interfaz *Midas Mr 18*. En la primera sección se hizo varias tomas para que el autor pueda seleccionar cual le vendría factible al Ep. La grabación se lo realizó en el *DAW Logic pro x*. Las voces melódicas que se grabó en el estudio B de Mz.14 de la Universidad de las Artes, utilizaron un micrófono dinámico *Electro voice Re20* con una posición 90 grados, este micrófono estaba conectado con un preamplificador *WA 273* todo esto conectado al interfaz *Orion 32 HD*. El registro sonoro se le realizo en el *DAW Protools*.

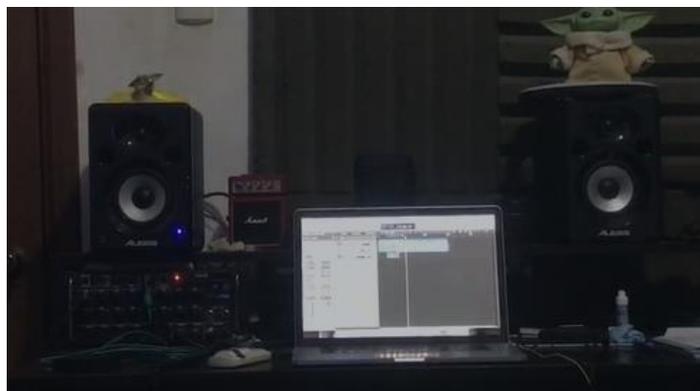


Imagen 58 Marca studio sección de voz gutural



Imagen 59 Nécker Fabricio Aguacondo ldo en producción musical de la Universidad de las Artes



Imagen 60 Romina Ajila Vasquez ex alumna en producción musical de la Universidad de las Artes



Imagen 61 Micrófono dinámico Electro – Voice Re20 Universidad de las Artes

4.2.2 Equipo de trabajo

El autor de proyecto fue el que elaboro la propuesta sonora y arreglos musicales la grabación de varios instrumentos a excepción de las voces guturales y melódicas.

Nombre	ROLL	Instrumentos
Israel Martínez	Técnico de audio y Músico	Guitarra, bajo y Batería
Marco Correa	Técnico de audio	
Rodrigo Guamán	Técnico de audio	
Romina Vasquez	Músico	Voz melódica
Nécker Aguacondo	Musico	Voz gutural

Tabla 6 equipo técnico de la producción

Nombre	Roll
Israel Martínez	Productor musical

Rodrigo Guamán	Técnico de audio
----------------	------------------

Tabla 7 equipo técnico de grabación.

Rider técnico

La elaboración del rider técnico se lo hizo con los requerimientos y ajuste apropiado con el equipo de audio necesario.

Cantidad	Marca	Modelo	Patrón polar	Respuesta en frecuencia
1	AKG	P420	Condensador	30Hz-20Hz
1	Rode	NT 1 A	Condensador	30Hz-20Hz
1	Electro voice	Re20	Cardiodes	

Tabla 8

Tabla 8 Lista de micrófono

Cantidad	Nombre	Marca	Modelo
3	Computadora	Toshiba Mac	
4	Monitores	Yamaha	
1	Audífonos	Shure	
1	Preamplificador		Wa 273
1	Consola	Orion	32 HD
1	Amplificador	Randall	Diavlo
3	Pedales de guitarra	Drop Distorsion MRX	

Tabla 9 Lista de equipo de Audio

4.3 Postproducción

4.3.1 Análisis de audio

La edición de audio se lo llevo a cabo en tres escenarios diferentes, el primero es la selección y edición de clips, el segundo es la cuantización y ajuste de audio, finalmente, la automatización de ganancia de entrada de audio. Teniendo en cuenta que cada canción contiene varios clips grabados con instrumentos musicales y voces.

Primero se seleccionó la mejor toma de la voz gutural, se escogió la mejor interpretación y la agresividad en ejecutar el canto gutural. En la voz melódica se eligió la menos desafinada, precisa en el tiempo y la pronunciación de los vocales.

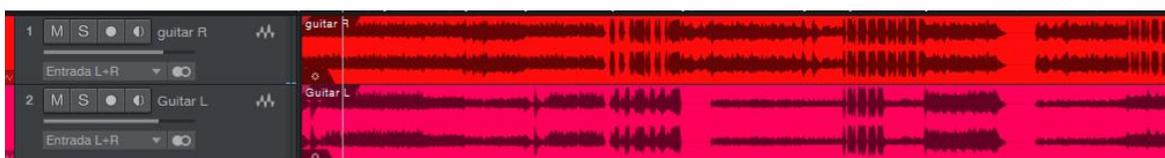


Imagen 62 Studio one 4.

La cuantización se la realizo en dos maneras, mediante ese proceso se ajustó de manera adecuada a las canciones para que no tenga ninguna distorsión en el audio. La segunda manera se hizo un proceso con las herramientas de cortar y pegar que se logró para acomodar en el tiempo de la pista, este proceso se hizo en cada audio de cada tema musical del Ep.

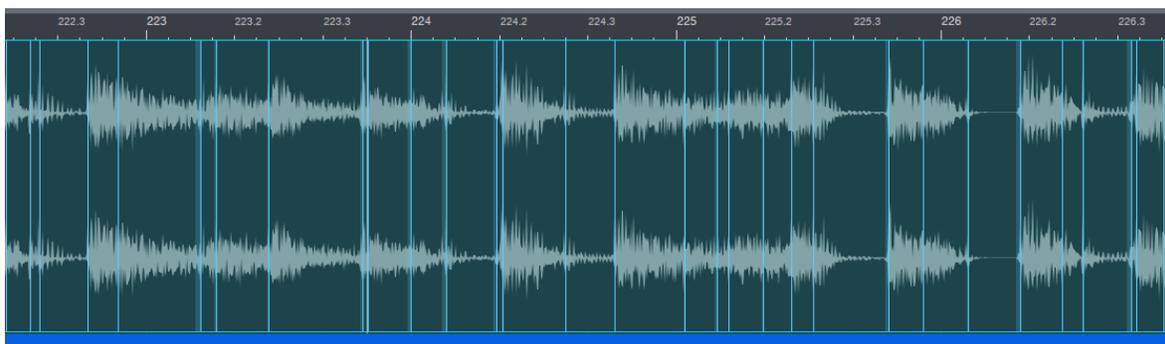


Imagen 63 Studio one 4 audio cuantizado

Para las voces en general no se tuvo que usar plugins que su funcionalidad es para afinar como: *Auto-tune Waves tune*, etc; Debidos que las voces guturales no se pueden afinar,

pero para complementar y dar cuerpo a la voz se utilizó distintos tipos de *Reverb* para tener un sonido adecuado en los guturales. En las voces melódica no hubo tampoco la necesidad de afinar, gracias a la extensa preparación del cantante para la sección, termino haciendo varias tomas con su mejor repertorio para los coros.



Imagen 64 Studio one 4 Mixverb



Imagen 65 Studio one 4 Pro-R.

4.3.2 Mezcla

Antes de comenzar en la mezcla primero y fundamentalmente, es importante organizar los audios para tener una mayor facilidad de trabajo, para este proceso se utilizó el *DAW Protools*. Primero se añadió colores a los track de audio y se organizó en secciones de instrumento, comenzando con la batería, bajo eléctrico, guitarras y por último las voces, finalmente, se creó audios auxiliares, bus master.

Teniendo todo en orden, lo segundo que se hizo fue remplazar las siguientes partes de la batería como: el snare y platillos con otro *VST Steve slate drums* dándole así una sonoridad más adecuada para el género, así mismo se prosiguió con las guitarras, se usó otros plugins, como *Neural Abasi* de la fábrica *Neural* para tener distintos efectos de pedales o distorsión, en lo que se trata la base melódica y rítmica del instrumento.



Imagen 66 Neural Abasi



Imagen 67 SDD 5.

El tercer paso del procedimiento fue la aplicación de *Paz meters* en el kick, para tener una buena apertura en la señal de la mezcla, continuando con los balances de cada instrumento, lo que se hizo fue que los fader estén totalmente en cero y sucesivamente ver y escuchar a que rango de frecuencia están para poder sepáralos en los campos de estéreo, dando que cada instrumento tenga su definición y espacio.



Imagen 68 Paz Meter

El cuarto paso del procedimiento se aplicó una un ecualizador *Eq3.7 band* que brinda el propio *DAW Protools*, ya que se buscó en sacar las señales que no se va a usar de cada instrumento de una manera adecuada. Con el uso de filtros (LPF-HPF) esto nos permitió no tener resonancia para el bajo y los Kick de cada canción.



Imagen 69 EQ 3.7

Después de la ecualización correctiva se le aplico compresor a los instrumentos para ellos el uso del compresor *CLA-76* aplicando un ataque rápido el golpe del Kick para poder apreciar la velocidad y la técnica del doble pedal, esta aplicación del compresor es para mantener controlando los niveles de respuesta de frecuencia de todas las percusiones de los temas.



Imagen 70 CLA-76

En la parte del bajo tuvo el mayor control por los 100Hz con ese proceso se evitó el enmascaramiento con el bombo, teniendo dos instrumentos separados y que se pueda apreciar el uno con el otro para ellos se usó el ecualizador de *FabFilter Pro Q3*.



Imagen 71 FabFilter Pro Q3.

En la ecualización de las voces se utilizó varios procesos, ya que, hay dos voces en la pista, la voz gutural y la melódica, *Pro-Q3*, *Delay*, *Pro-Ds*, en el proceso de limpieza de voces se aplicó el ecualizador *Pro-Q3.5* para sacar todos esos golpes de vientos y dinámica con la consonante, compensar la ganancia, se tuvo un mayor control con las S y P de las voces.



Imagen 72 CLA 2A.



Imagen 73 PRO-R

Para los procesos del Ep se usó una mezcla dinámica, usando automatización de volúmenes y paneo, usando técnica dar efecto de intensidad. Para los buses se utilizó delay dando más intensidad a las voces en general, poco de color en las voces melódica y cuerpo en las voces guturales.



Imagen 74 D-verb



Imagen 75 H-Delay.

Otras de las técnicas aplicada para la mezcla es la compresión paralela se les aplica en general a todos los instrumentos de los temas, esto permite tener un mayor realce a las frecuencias medias, teniendo en cuenta el cuidado del rango dinámico para que no se pierda. En estos últimos procesos contiene una reverberación controlada el plugins *Pro-R*, dando un efecto de profundidad a los temas. Para los canales de auxiliares se colocó un plugins *Vitamin* que permite dar un poco más de armónicos a los temas.



Imagen 76 Solid State logic



Imagen 77 Vitamin.

4.3.3 Masterización

Varias técnicas se utilizan para este proceso, incluyendo: EQ Lineal, EQ Analógica, Compresión, Expansor Estéreo, Limitador. Los plugins usado para ese proceso fueron: *FabFilter Pro-Q3*, *Dangerous BAX EQ*, *Axis Soundspot*, *Waves L*, *Youlean Loudness Meter*

EQ Lineal, con esta ecualización se logró sacar las frecuencias extra de nuestra mezcla.

EQ analógico, el siguiente proceso se pudo limpiar las frecuencias sin alterar el rango dinámico.

Compresión, dentro de este proceso se logró resaltar las frecuencias esenciales que se necesitaba en la mezcla.

Expansor estéreo, con la aplicación de esta técnica se pudo agrandar la panorámica.

Limitador, por último, se pudo lograr resaltar el balance y la ganancia general.



Imagen 78 Proceso de masterización

4.4. Diseño de la portada

El diseño de la portada del Ep estuvo a cargo de Ezequiel Palacios, Licenciado en Artes visuales de la Universidad de las artes. El artista gráfico tomo como inspiración el concepto base del Ep, tras una breve charla con el autor del proyecto, los conceptos de las fases del duelo fueron fundamental para el desarrollo de la portada, por lo cual se trabajó en este formato de estética de garabato.

El autor de la portada también se basó de dibujos de los pacientes mentales de hospitales psiquiátricos formando parte de tema de la psicología emocional. La portada del disco, es un auto retrato des configurado a un nivel inatendible con la ilusión de los procesos y superación de cada fase, por esto también el diseño de un entorno totalmente destruido.

Se hizo varios diseños para poder seleccionar cual le vendría bien a la portada del Ep, y cual está más apegado al concepto de proceso y superación de las fases del duelo, también los modelos no seleccionados para la portada del Ep, se lo utilizó en el disco y la contraportada.

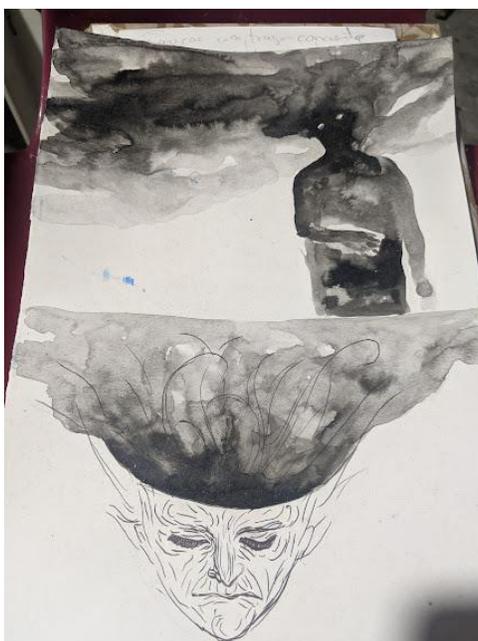


Imagen 79 Diseño 1 de la portada del Ep



Imagen 80 Diseño 2 de la Portada del Ep

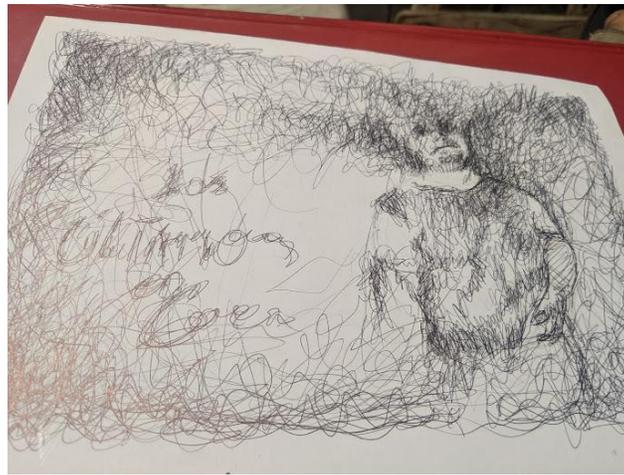


Imagen 81 Diseño 3 de la Portada del Ep



Imagen 82 Diseño final Portada del Ep.

Conclusiones

El investigar los temas de la Etapas de duelo, llevo al autor del proyecto a entender los diferentes comportamientos de cada fase gracias a la recopilación de información para el proceso y creación del Ep. A partir, de ese objetivo fundamental de entender y comprender las fases, se dedujo que el género de metalcore sería importante para el desarrollo de las canciones, motivando al autor componer 4 temas musicales con la unión de conceptos de las etapas del duelo, gracias a las referencias de bandas de metalcore se pudo hacer diferentes tipos de estructura del metalcore.

El componer la música, el autor del proyecto entendió los sentimientos de las fases del duelo, ya que el autor tuvo una pérdida de un ser cercano, dando un resultado de sanación a su cuerpo y mente, obteniendo el resultado exitoso al final del proyecto.

El resultado del Ep fue la conclusión de todo el conocimiento que se pudo aprender durante toda la carrera, junto a otras experiencias al mundo del metal, la creatividad que permitió al autor tener un registro sonoro exitoso de las 4 canciones hecha en el proyecto.

Una vez más el autor del proyecto concluye que el resultado del Ep es exitoso y favorable para la industria musical metalera de Ecuador.

Recomendaciones

1. Trabajar con estilos ampliamente conocidos como materiales musicales, combinaciones, productos, canciones, sonidos específicos, efectos, instrumentos y transiciones.
2. El uso del diseño sonoro en cualquier tipo de producción musical. Permite agregar un identificador único a una composición musical en comparación a otras producciones.
3. Por último, se recomienda trabajar con músicos que estén familiarizado con el género que vayas a producir, para poder tener un ahorro de tiempo en lo que es en la preproducción y producción.

Bibliografía:

- Angeler, David G., Heavy metal music meets complexity and sustainability science, (Suecia, 2016)
- Ballesteros, Raquel, Musicoterapia y psicología aplicadas al duelo y la pérdida, España, 2010
- Kübler Ross, Elisabeth, Kessler, David, Sobre el duelo y el dolor, (España: Ediciones Luciernaga, 2015)
- K. F. B. Fletcher, Osman Umurham, Classical Antiquity in Heavy metal music, (Londres y New York, 2020)
- Salas Zúñiga, Fabio La primavera terrestre. Cartografías del Rock (Chile, 2003)
- Silvia Martínez Garcia, Decibelios y testosterona: Una aproximación a las imágenes del género en el Rock y Heavy metal (España, 2004)
- Andrew L Cope, Black Sabbath and the Rise of Heavy metal music (Reinos Unidos, 2010)
- Robert Walser, Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music (E.E.U.U, 2014)
- Charlie Gillett, History of the rock: The sound of city (Londres, 1996)
- Eric Lacourse, Michel Claes, Martine Villeneuve: Heavy Metal Music and Adolescent Suicidal (Londres 2000)
- Lev Vygotski, Pensamiento y lenguaje (España: Ediciones, Edición puebla, 2014)
- Dr Martha Vela, The Beatles: tradición, vanguardia... y expresividad Revista Humanidades (España, 2020)
- Guitar world – Present, NU metal, editado por Jeff Kitts, Brad Tolinski (E.E.U.U, 2018)
- Paola Hernández Gonzales, La tradición clásica en el Heavy Metal y el rock (España 2018)
- Will Straw, La otra historia del Rock (Londres 2002)
- Jordi Sierra i Fabra, Historia del rock: La música que cambio el mundo (E.E.U.U 2010)

Ignacio Díaz Pérez, Historia del rock (España 2012)

Javier Ramos de los Santos, Historia maldita del rock (España 2020)

Ibrahim Abraham, Innovation and standardization in christian metalcore: the cultural influences of church and market (Finlandia 2008)

Eric Lacourse, Michel Claes y Martine Villeneuve, La música Heavy metal y el riesgo de suicidio en los adolescentes (Canadá 1996)

Cinthya Itzel Morales Martínez, Psicología de las emociones positivas: Generalidades y Beneficios (Argentina 2009)

Bisquerra Alzina, Rafael Hernández, Psicología positiva, Educación emocional (España 2017)

Oberst, U. & Lizeretti, N.P, Inteligencia emocional en psicología clínica y en psicoterapia (Londres 2002)

Jose Ignacio Ruiz: SINTOMAS PSICOLÓGICOS, CLIMA EMOCIONAL, CULTURA Y FACTORES PSICOSOCIALES EN EL MEDIO PENITENCIARIO (Colombia 2005)

Slaski, M. & Cartwright, S, Emotional intelligence training and its implications for stress, health and performance (Sweden 2004)

Emelio Gamo Medina, El duelo y las etapas de la vida (Perú 2002)

Salovey, P., Mayer, J.D., Goldman, S.L., Turvey, C. & Palfai, T.P, emocional atención, claridad y reparación: explorando la inteligencia emocional usando el Rasgo (Washington 1995)

Anexos 1

A que nos negamos

I

Destierro de la vida, durante el único movimiento, renacido en la pereza, negando todo lo vivido, para despertar en la pura verdad, se dicen ser amigos, pero siempre llega la traición

¡Grita!, mi preciosa, Grita en este fragmento de mí. AHHHHHHHHH

Coro

NO SE ACABA ASI, TODO SE DEVUELVE

NO SE ACABA AQUÍ, TODO SE RENOVA

¡NO SE ACAA ALLI, HAY FUERZA!

(Dormido quiero sangrar, despierto no puedo más

Tu grita y suelta ya.)

II

Acabaste con tu vida, en este crepúsculo.

No siento la mano, en este papel de circón.

Mi vivir se levanta en esta línea de diamante.

Coro 2

NO SE ACABA ASI, TODO SE DEVUELVE

NO SE ACABA AQUÍ, TODO SE RENOVA

¡NO SE ACAA ALLI, HAY FUERZA!

(Dormido quiero sangrar, despierto no puedo más

Tu grita y suelta ya.)

A que nos negamos

ISRAEL MARTINEZ
LOS ÚLTIMOS EN CAER

Music by ISRAEL MARTINEZ

BPM= 200

INTRO
C5 F5 C5 F5

S-Gt

mf

F5 G5

VERSO
C

G#5 F5

CORO

C5 F5

A5

25 *mf* C5 *mf*

29 *mf* SOLO C# 5 F5 4x

33 *mf* D# 5 F5 C5

37 *mf* C5 FINAL C5 *mf*

Detailed description: The score consists of four systems of music. The first system (measures 25-28) features two measures of chords: C5 (C4-G4) and F5 (F4-C5), both marked *mf*. The second system (measures 29-32) shows a melodic line in the treble clef, marked *mf*, with a 'SOLO' instruction above it. The third system (measures 33-36) contains two measures of chords: D# 5 (D#4-A4) and F5 (F4-C5), both marked *mf*. The fourth system (measures 37-40) contains two measures of chords: C5 (C4-G4) and F5 (F4-C5), both marked *mf*. The final measure (40) ends with a double bar line and a repeat sign, with the word 'FINAL' above it.

Anexo 2

Entre iras

I

Verso

ABERRACIÓN, MISILES, INTOLERANCIA.

TODA ESA IRA, TE DESTRUIRA EN LA ELONCUENCIA, DE VOSOTROS Y
LAMENTOS SIN PAZ.

PRECORO

NOSOTRAS HERMANA, SE UNEN A NUESTROS PECADOS,
VUESTROS HERMANOS, OBSERVA NUESTRO VALOR

CORO

NIÑA, HUIRAS DE ESA FANTANSIA, MIERDA ES LO QUE TE VAN A
PROYECTAR.
NIÑO, LUCHA CON ESTA IRA, AL MUNDO DE QUE TE LLEVA A ESA ILUSIÓN.
¡VIEJOS INSULTOS!

Entre iras

Israel Martínez

= 135

S-Gt

1 Intro

mf

5

9

13 VErso 1

17

21

25

29

33

37

Anexo 3

Esto es un negocio

I

Eternamente navega un hombre buscando luz en las tinieblas
violentas tormentas perturban la paz
viajando por años en aguas videntes decantan los cabos de cordura

Coro

DEL HOMBRE LONGEVO LUCHANDO POR AÑOS
DESAFIANDO A DIOSES.

NO ENCUENTRA LA SERENIDAD SUS DESTINO ES PELEAR O MORIR
ENFERMOS LOS DUEÑOS EN EL ALTAR

II

Los cielos disfrutan en verlo caer una y otra vez
Controla las estrellas alejan su consumación,
La ira es soporto de todos los vientos a ti golpean tu cara no debes,
Dejar caer jamás, eres inspiración para todo vencido y burlado por la vida.

Coro 2

DEL HOMBRE LONGEVO LUCHANDO POR AÑOS
DESAFIANDO A DIOSES.

NO ENCUENTRA LA SERENIDAD SUS DESTINO ES PELEAR O MORIR
ENFERMOS LOS DUEÑOS EN EL ALTAR.

Esto es solo una negociación

Israel Martínez
Los Últimos en caer

Dropped C
① = D ④ = C
② = A ⑤ = G
③ = F ⑥ = C

♩ = 220

S-Gt

The musical score is written for guitar in Dropped C tuning (1=D, 2=A, 3=F, 4=C, 5=G, 6=C) in 3/4 time. The tempo is marked as ♩ = 220. The piece begins with a melodic line in the treble clef, starting on a D4 note. The first measure is marked with a repeat sign and a double bar line. The dynamics are marked as *mf*. The score consists of 33 measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 indicated at the start of their respective staves. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some chords and rests. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a final chord in measure 33.

Anexo 4

Hasta el final

I

Siento una pesada niebla fría invade mi ser, la soledad es parte de mi

Cuando te fuiste no imagine que sería mi fin

Aun busco las piezas que se separaron del nido que formamos

Y que destruí a la base de mentiras.

Coro

temerás al sonreír
pues el aire es letal
hierro explota con mi voz
ya no quiero respirar

II

Debo avanzar sin mirar atrás, sin mirar atrás

La soledad me acompaña

Levantarse y seguir

Coro 2

temerás al sonreír
pues el aire es letal
hierro explota con mi voz
ya no quiero respirar

dulce el soplo de sufrir
cuando callas el dolor
más se parten en mi piel
la promesa de un adiós

Hasta el final

Israel Martínez
Los Últimos en caer

Music by Israel Martínez

BPM= 220

INTRO

D#5 F5 F#5

C5

F#5

S-Gt

Musical notation for the Intro section, measures 1-5. The piece is in 4/4 time. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a complex chordal figure with notes D#, F#, and A# in the treble clef, and D, F#, and A in the bass clef. This is followed by a repeat sign. The second measure has a treble clef with notes G# and A, and a bass clef with notes D and F#. The third measure has a treble clef with notes A and B, and a bass clef with notes D and F#. The fourth measure has a treble clef with notes B and C, and a bass clef with notes D and F#. The fifth measure has a treble clef with notes C and D, and a bass clef with notes D and F#. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. Chord symbols D#5, F5, F#5, C5, and F#5 are placed above the staff.

VERSO

C5

Musical notation for the Verse section, measures 9-17. The piece is in 4/4 time. Measure 9 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a complex chordal figure with notes D#, F#, and A# in the treble clef, and D, F#, and A in the bass clef. This is followed by a repeat sign. The second measure has a treble clef with notes G# and A, and a bass clef with notes D and F#. The third measure has a treble clef with notes A and B, and a bass clef with notes D and F#. The fourth measure has a treble clef with notes B and C, and a bass clef with notes D and F#. The fifth measure has a treble clef with notes C and D, and a bass clef with notes D and F#. The sixth measure has a treble clef with notes D and E, and a bass clef with notes D and F#. The seventh measure has a treble clef with notes E and F#, and a bass clef with notes D and F#. The eighth measure has a treble clef with notes F# and G#, and a bass clef with notes D and F#. The ninth measure has a treble clef with notes G# and A, and a bass clef with notes D and F#. The tenth measure has a treble clef with notes A and B, and a bass clef with notes D and F#. The eleventh measure has a treble clef with notes B and C, and a bass clef with notes D and F#. The twelfth measure has a treble clef with notes C and D, and a bass clef with notes D and F#. The thirteenth measure has a treble clef with notes D and E, and a bass clef with notes D and F#. The fourteenth measure has a treble clef with notes E and F#, and a bass clef with notes D and F#. The fifteenth measure has a treble clef with notes F# and G#, and a bass clef with notes D and F#. The sixteenth measure has a treble clef with notes G# and A, and a bass clef with notes D and F#. The seventeenth measure has a treble clef with notes A and B, and a bass clef with notes D and F#. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. Chord symbols C5 and A#5 are placed above the staff.

PRECORO

F#5

F5

Musical notation for the Precoro section, measures 21-24. The piece is in 4/4 time. Measure 21 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first measure contains a complex chordal figure with notes D#, F#, and A# in the treble clef, and D, F#, and A in the bass clef. This is followed by a repeat sign. The second measure has a treble clef with notes G# and A, and a bass clef with notes D and F#. The third measure has a treble clef with notes A and B, and a bass clef with notes D and F#. The fourth measure has a treble clef with notes B and C, and a bass clef with notes D and F#. The fifth measure has a treble clef with notes C and D, and a bass clef with notes D and F#. The sixth measure has a treble clef with notes D and E, and a bass clef with notes D and F#. The seventh measure has a treble clef with notes E and F#, and a bass clef with notes D and F#. The eighth measure has a treble clef with notes F# and G#, and a bass clef with notes D and F#. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure. Chord symbols F#5 and F5 are placed above the staff.

F5

F5

Musical staff 25-28: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 25-28 contain a melodic line with eighth notes and quarter notes.

D# 5

CORO
F# 5

Musical staff 29-32: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 29 has a melodic line. Measure 30 has a repeat sign. Measures 31-32 have a block chord accompaniment marked *mf*. A double bar line with repeat dots is at the end of the staff.

A \flat 5

F5

Musical staff 33-36: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 33 has a repeat sign. Measures 34-35 have a block chord accompaniment marked *mf*. Measure 36 has a melodic line marked *mf*.

D# 5

PUENTE
C5
D.S. al Fine

Musical staff 37-40: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 37 has a repeat sign. Measures 38-39 have a block chord accompaniment marked *mf*. Measure 40 has a melodic line marked *mf*. A double bar line with repeat dots is at the end of the staff.

Musical staff 41-44: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 41-44 contain a melodic line with eighth notes and quarter notes.

F5

Musical staff 45-48: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 45-48 contain a melodic line with eighth notes and quarter notes.

C5

D# 5

C5

Musical staff 49-52: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 49-52 contain a melodic line with eighth notes and quarter notes.

Musical staff 53-56: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 53-56 contain a block chord accompaniment with quarter notes.

SOLO
C# 5

Musical staff 57-60: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 57-60 contain a melodic line with eighth notes and quarter notes.

F5

D# 5

81

Musical staff 61-64: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 61 has a repeat sign. Measures 62-63 have a block chord accompaniment with quarter notes. Measure 64 has a melodic line with quarter notes.

81 A#5
mf

85 G5 F5
mf mf

89 Ab5
mf

65 F#5 C#5
mf

69 F#5 Ab5
mf

73 F5 D#5
mf mf

77
mf

3x