



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES – ESCUELA DE MÚSICA

LA EVOLUCIÓN DEL ROCK EN LA GUITARRA DE 8 CUERDAS
Un acercamiento a los aspectos musicales del Djent
en Latinoamérica

Alumno: Fabián Herrera Villavicencio

Profesor Guía: Juan Núñez Olguín

Tesis para optar al grado académico de Licenciado/a en Música
Tesis para optar al título de Intérprete Musical, Mención Guitarra

Santiago de Chile
2022

Dedicatoria:

A mi padre que me ha apoyado y
acompañado incondicionalmente en
el camino del estudio y el arte. Y a
mis amigos que me han dado el
ánimo para continuar.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a mi padre Miguel Herrera por ayudarme a corregir aspectos y visiones de esta tesis. También quiero agradecer de corazón a Christofer Iglesias por prestarme su guitarra de ocho cuerdas, la cual fue crucial para el planteamiento de esta tesis. Y finalmente quiero agradecer a José Macario y Koke Benavides, por permitirme realizarles la entrevista para esta tesis.

índice

Capítulo 1. Marco introductorio	8
1.1 Introducción	8
1.2 Motivación	9
1.3 Relevancia.....	10
1.4 Planteamiento del problema.....	11
1.5 Objetivos de la investigación.....	12
Capítulo 2. Marco Teórico	13
2.1 El Djent y su origen	13
2.2 El Djent y Latinoamérica.	15
2.3 Estado del arte.	18
2.4 La guitarra eléctrica de 7 y 8 cuerdas.	19
2.5 Conceptos Rítmicos	21
2.6 Conceptos melódicos y armónicos.....	35
2.7 Panorama histórico discográfico	45
Capítulo 3. Marco Metodológico.	52
3.1 Enfoque Metodológico.....	52
3.2 Área de estudio	54
3.3 Universo y muestra	54
3.4 Diseño Metodológico.....	55

3.5 Técnica de análisis de la información.	55
Capítulo 4. Análisis de resultados.....	56
4.2 Preguntas	57
4.3 Origen del estilo	59
A. Panorama Histórico.....	59
B. Adaptación a Latinoamérica	61
4.4 Panorama cultural y estilístico.....	62
A. Inicio e influencias	62
B. Visión personal musical.....	65
C. Aspectos técnicos y sonoros	69
Capítulo 5. Método de guitarra para rudimentos básicos	73
5.1 Notación	74
5.2 Afinación.....	75
5.3 Notas y escalas del diapason afinación estándar	77
Jonio	80
Modos.....	82
Arpegios.....	85
5.4 Drop E y A.....	90
Jonio afinación Drop E y A.....	92
Modos.....	95
Arpegios.....	98
5.5 Articulaciones	106
Tapping	106
Tapping con arpeggio.....	107

Tapping con Slide	108
Tapping con escala.....	109
Tapping con acordes	110
Slap o Thump.....	111
Doble Thump	112
Doble Thump con pop o pluck	114
Doble Thump con notas fantasma:.....	114
Variaciones de ritmo con Thump y plucks.....	115
Slap + Arpeggio	116
5.6 Acordes/Voicings.....	117
Afinación Estándar	117
Afinación Drop E y A.....	123
5.7 Chord Melody	128
Chord note	130
Back Cycling	130
Bajo armónico ascendente y descendente	131
5.8 sonido.....	133
5.9 Apartado práctico	135
Conclusiones.....	139
Bibliografía.....	141
Anexo nº1.....	143
Anexo nº2.....	146

Capítulo 1. Marco introductorio

1.1 Introducción

Con la evolución del rock y el metal nacieron una gran variedad de subgéneros con alta riqueza rítmica denominados metales progresivos. Entre ellos una gran variedad de bandas se fueron hacia la vertiente de lo progresivo clásico, similar a su predecesor King Crimson como Dream Theater o Liquid Tensión Experiment, las otras variantes vienen de estilos más pesados tipo Metalcore, del cual surge el llamado Djent. El Djent es un estilo que ha ido en desarrollo desde el año 2009, lo curioso de este nuevo estilo es que nace del metal progresivo pesado para migrar actualmente hacia otros géneros totalmente diferentes o ajenos al metal como el jazz y la música urbana. Esta investigación se enfocará sobre su etapa más moderna y su reciente fusión con la música urbana latina.

1.2 Motivación

Elegí este tema porque es un estilo con cual me familiaricé y me formé académicamente desde los 19 años, sin saberlo en ese entonces, y por esta razón ahora intento explicar y dar herramientas sobre los aspectos musicales de este estilo para cualquier tipo de ejecutante ya sea autodidacta, estudiante o profesional.

Conocí este estilo a través de un amigo baterista con el que yo estudiaba interpretación musical, fue un compañero que tuve en una institución artística donde previamente comencé mis estudios de música. Al principio mi amigo me mostró la canción "The Woven Web" de Animals As Leaders por Spotify, al escucharla encontré que era un estilo extremadamente difícil de ejecutar, con un sonido muy futurista y rítmicamente irregular. Lo que más me llamó la atención fue que no había presencia de un bajo eléctrico, este sonido era ejecutado por una guitarra eléctrica de 8 cuerdas con el tono limpio y con distorsión en algunas secciones, además de sonidos de sintetizadores y métricas irregulares en las percusiones. Me obsesioné buscando la forma de tocar los rudimentos o técnicas, en un principio con amigos cercanos y profesores del instituto; pero no recibí una respuesta ya que no conocían el estilo por esto busqué información en internet y se me hizo difícil aprender, ya que encontré poca información y una clínica de guitarra de Tosin Abasi.

Durante el último tiempo de estudios, me he dedicado a componer música con influencias de los principales exponentes del Djent latino y americano hasta la fecha.

Actualmente en Latinoamérica el Djent se fusionó con la música urbana, esto llevado a cabo por la fusión del Beat latino con el electrónico, uno de sus principales exponentes es el músico Mexicano José Macario.

1.3 Relevancia

La relevancia del tema se debe a que es un género popular con muchos adeptos del cual no hay información técnica que ayude a la formación de futuros y futuras músicos que quieran incursionar en el Djent moderno, de modo que no se cuenta con información sobre el tipo de sonoridad y la forma en la que se usa una guitarra de 8 cuerdas puesto que es algo reciente.

Esta investigación buscará dar una herramienta concreta y de fácil explicación para músicos sin la necesidad de estudios previos sobre las armonías, las rítmicas y las melodías estándares del estilo. Para una mejor forma de entender se harán comparativas y análisis de forma sencilla de las canciones más influyentes y las técnicas guitarristas que la caracterizan, además de brindar ejercicios técnicos para facilitar la ejecución y el entendimiento de este.

1.4 Planteamiento del problema

El Djent es un estilo que ha ido en auge desde el año 2009 empezando a desarrollarse con géneros como el Metalcore con la banda Meshuggah, actualmente el estilo ha adoptado una serie de características sonoras particulares que han viajado a través de los medios de streaming y se han asentado con una nueva propuesta latinoamericana moderna que ronda hacia el estilo urbano Progresivo.

Pregunta

- ¿Cuáles son los rudimentos musicales del Djent que han influenciado en el género Latinoamericano urbana/progresiva desde el año 2009 al 2022?

El Problema del estudio, no se ha investigado a fondo puesto que es un estilo que está recién comenzando y no se ha indagado actualmente.

No se han determinado en profundidad los elementos rítmicos melódicos y armónicos del Djent en Latinoamérica en el cual se ha mostrado ser incipiente a pesar de su relevancia actualmente año 2022.

1.5 Objetivos de la investigación

Objetivo General: Determinar los elementos musicales del Djent con el fin de ofrecer una herramienta pedagógica para músicos autodidactas o académicos interesados en este incipiente estilo.

Objetivo Específicos:

1.- Explicar que es el estilo Djent, y cuál es el origen de este, ofrecer un panorama histórico sobre el género en el que abarcaran sus principales exponentes, su discográfica y finalmente explicar el cómo este estilo llegó a Latinoamérica.

2.- Ofrecer un panorama cultural y estilístico del Djent desde la visión de algunos exponentes más representativos del estilo.

3.- Identificar y señalar los elementos rítmicos, melódicos y armónicos que caracterizan al Djent mediante la elaboración de una propuesta metodología para aprender los rudimentos básicos del estilo en la guitarra eléctrica.

Capítulo 2. Marco Teórico

2.1 El Djent y su origen

El Djent es un estilo musical que nace del metal progresivo, cuyo origen se remonta al año 1996 en Suecia con la banda Meshuggah; Sin embargo su desarrollo se debe a una comunidad de músicos experimentales de los cuales se destaca principalmente la banda Periphery, ya que el baterista de esta agrupación participó en otras agrupaciones importantes del Djent como en el caso de los primeros discos de Animals as Leaders, otros principales exponentes del Djent son Tesseract, Sikth y Textures.

Las características sonoras del estilo se destaca por ser rítmica y métricamente compleja, puesto que en la mayoría de canciones hay presencia de ritmos sincopados en los instrumentos de cuerdas y polirritmias en la agrupación en general, además de la presencia de sonidos más modernos como sintetizadores y elementos sonoros industriales como el Beat de la música electrónica. Las guitarras se caracterizan por mantener afinaciones bajas y un sonido cálido con mayor presencia de frecuencias medias y agudas, el uso de guitarras de siete y ocho cuerdas, según el guitarrista de Meshuggah Mårten Hagström (2018), se debe a que les brinda una distinta dinámica y tono, que los inspira a componer cosas nuevas a diferencia de una guitarra de seis cuerdas.

El Djent al ser un sonido experimental no tiene una definición específicamente concreta, uno de los guitarristas de Meshuggah Mårten Hagström lo define con sus propias palabras en una entrevista al canal finlandés de Youtube Rauta, en el cual menciona que es: "Música pesada y experimental... No me importa si es progresiva o no, es pesada. Y eso es lo máximo, Pero tratar de definir las cosas... Ya entre en el Math Metal, o en el tipo de cosas del subgénero Djent, le corresponde a otras personas decidir. Tocamos música agresiva y experimental, básicamente eso" (Hagström 2018). El termino Djent proviene del sonido que hacen las cuerdas con la distorsión, este nombre nació en un foro web de la banda, en la cual el guitarrista Fredrik Thordendal comenta y explica el tipo de sonoridad de la banda, específicamente al referirse a las líneas armónicas o acordes de la guitarra, las cuales las describe fonéticamente como "djent djent djent djent".

2.2 El Djent y Latinoamérica.

El Djent ha surgido por un grupo de músicos entusiastas, entre ellos la más influyentes actualmente es la banda Animals as Leaders, el cual su principal compositor es Javier Reyes, un salvadoreño que emigró a california en su juventud, el menciona en una entrevista que tiene mucha influencia latina, ya que el maestro que le enseñó a tocar la guitarra clásica lo influenció con el folclore latino, este es el primer vestigio de la presencia latina en el estilo Djent.

En Latinoamérica hay una variedad de subgéneros que mantienen el estilo Djent, los pioneros en acercarse a este estilo están más cercanos a géneros como el metal progresivo el cual es casi idéntico al Djent anglosajón, entre otros subgéneros también se encuentra el Jazz progresivo, la Folclórica experimental y el Urbano Progresivo, en Latinoamérica los subgéneros que más destacan por innovación son el Folclórico Latino y el Urbano.

Uno de los principales exponentes de las variantes del jazz urbano progresivo en Latinoamérica es el guitarrista chileno Koke Benavides, el cual ha participado en variados proyectos como Octopus y Trick Hat, se caracteriza por usar una variante del Slap con guitarras tradicionales y de siete u ocho cuerdas con ritmos irregulares.

El principal exponente en Latinoamérica del subgénero Folclórico es el venezolano Félix Martin, cuyas principales características son usar guitarras de catorce y dieciséis cuerdas diseñada por el, este diseño consiste en dos guitarras de siete u ocho cuerdas en modalidad Headless, esto sin clavijero tipo Strandberg, su forma de ejecución consiste en la técnica del Tapping como el "Lap Piano" tocando armonías y melodías en canciones del folclore tradicional Venezolano caribeño, pero más experimental. Su acercamiento

con la música progresiva y experimental se debe a su estudio en la universidad de Berklee en donde mejoró su técnica del Tapping y además ahí fue su acercamiento con la escena del metal progresivo, Félix menciona en una entrevista realizada al canal de Youtube Oswaldo Contramaestre en el presente año 2022 que siempre le llamó la atención el bajo, además de su gusto por la banda Korn y otros de la escena del Nu-metal que él veía en el canal de televisión Mtv (Martin 2022). Recientemente Félix ha participado tocando con otros músicos de la escena del Djent en Latinoamérica fusionando su estilo folclórico con el Djent metal mexicano, como ocurrió con la canción clásica del Folclor Mexicano “Llorona” y su participación con José Macario en el año 2020.

El género Latino Urbano (Progresivo), según mi punto de vista es un subgénero nuevo, principalmente por tener Beats, Flow Latino (agresivo) y rap latino con rítmicas progresivas, además de compartir pequeñas similitudes sonoras con el Nu-metal y el Reguetón.

El principal exponente y el encargado de fusionar estos estilos es el músico mexicano José Macario, este explica en una entrevista realizada al canal de Youtube (Diego Rodríguez), que tuvo influencias en el folclore latino, el Nu-metal principalmente por Korn, el Djent de Meshuggah y la banda de rap mexicano Machete, Macario (2020), también menciona que a temprana edad tuvo un acercamiento a los sonidos graves, él menciona: “Yo quería ser bajista, yo escuchaba el bajo y a los 6 años yo decía ay yo quiero sonar así... Y recuerdo que me regalaron una guitarra eléctrica chiquita y le aflojaba las acuerdas así...Que solo sonara el chicoteo de las cuerdas... Yo decía no es que así tocan los de Korn y así fue lo primero” (Macario 2020).

Macario se ha dedicado a componer desde sus primeros pasos en la música, en sus inicios escribía Metalcore y Rapcore, en su desarrollo como músico menciona que se

dedicó a la guitarra clásica y a la guitarra flamenca, las cuales han sentado sus bases rítmicas en su sonido según una entrevista realizada al programa Red Spot-Cast, Macario narra el cómo fusionó su estilo propio estudiando “palos” (que son subgéneros de la música flamenca) y además cuenta acerca de su interés por las cuerdas extras en la guitarra: “Estuve tocando eso un tiempo y lo poco que podía lo robaba... Y lo ponía al metal... Siempre quise ser bajista, siempre me llamo la atención tocar el bajo y las afinaciones graves... Y cuando escuche a Meshuggah la primera vez fue como ¿¡que!, no lo entendía, fue difícil de digerir, sonaba raro, bajo mi lógica si afinaba grave mi guitarra no sonaba así, después de que vi que tenían ocho cuerdas me compre la mía en el 2010...mi primera guitarra fue una Schecter “ (Macario 2020).

El camino del Djent hacia la música urbana es una evolución natural por ser un sonido moderno y más popular por las masas, no solo en Latinoamérica sino que también en EEUU, según José su fusión actualmente se debe a que: “ahorita la música urbana esta reinando”, además habla sobre su actual desarrollo como artista urbano (progresivo), comenta que es un proceso de aprendizaje,” Ahorita estoy en un transición, donde estoy aprovechando todo lo que estoy aprendiendo de la música urbana...para hacer Beats con elementos de ese género pero la guitarra siempre predominando“ (Macario 2020).

2.3 Estado del arte.

Los primeros antecedentes que existe sobre el Djent hablan sobre el origen del nombre y su definición como tal, esto se encuentra principalmente en foros, videos de Youtube y revistas musicales sobre noticias enfocadas hacia la música de genero Metal.

Dentro de la poca variedad de repositorios sobre el estilo, se encuentra mucha información sobre análisis rítmico y armónicos de partituras de las canciones más emblemáticas de algunas bandas; la información solo está disponible con una suscripción mensual, además, la mayoría de estos análisis o tesis se encuentran casi exclusivamente en inglés y se enfocan netamente en el Djent anglosajón; sin embargo, se pueden algunos documentos en español de Google academia que hablen al respecto, pero se enfocan sobre todo en el ámbito de la producción musical del estilo, aunque estas van dirigidas a músicos con formación académica.

2.4 La guitarra eléctrica de 7 y 8 cuerdas.

La primera guitarra de siete cuerdas fue inventada por el músico de jazz George Van Eps en el año 1938, esta fue desarrollada por Epiphone en el mismo año, el instrumento consistía en una guitarra de seis cuerdas más una cuerda de bajo, esto con el fin de poder realizar líneas de bajo de una forma más orquestal y contrapuntista, dándole más protagonismo a la guitarra solista, según la revista Guitar player: “Cuando George Van Eps encargó una guitarra de siete cuerdas personalizada a Epiphone en 1938, se convirtió en el primer guitarrista de jazz conocido en añadir una séptima cuerda (un La bajo) a una tapa arqueada” (Levy 2001).

George Vans Eps no solo fue pionero en las guitarras de 7 cuerdas, sino que además, plasmó en su trabajo musical su visión de la armonía y el contrapunto que lo llevo a desarrollar la técnica de “Lap Piano”, esta se podría considerar como el primer vestigio de lo que hoy llamamos Tapping, el cual según el libro “Method for Guitar” este tiene un carácter más dirigido al acompañamiento armónico, el cual es muy similar a la función que se otorga al Tapping moderno en el estilo de Djent a diferencia de la aplicación del Tapping dado por Eddie Van Halen. Posteriormente la primera guitarra eléctrica comercializada con cuerdas extras fue la Ibanez Universe UV77MC diseñada por el guitarrista Steve Vai en conjunto con Ibanez, su producción se llevó a cabo desde el año 1990 a 1993 en Japón. Según ha señalado (Vai 2020) menciona en una entrevista realizada a la página web Ultimate Guitar que la banda que más popularizó el uso de las 7 cuerdas en el rock moderno fue la agrupación de Nu-metal Korn.

Las guitarras de 8 cuerdas mantienen un diseño similar a su predecesor la guitarra de siete cuerdas, añadiéndole una cuerda extra, estas fueron principalmente Inspiradas en la banda Meshuggah, la escala de las primeras Ibanez son de 27” a diferencia de una guitarra de seis cuerdas estándar cuya escala es de 25.5”, esta escala genera una mayor tensión en el instrumento haciendo que la afinación sea más inestable que una guitarra convencional.

Actualmente las guitarras de siete y ocho cuerdas han sido forzadas a cambios en el diapasón, esto debido a problemas con las tensiones que generan las cuerdas extras, hoy en día muchos diseños modernos han optado por regresar a un viejo diseño de trastes llamados Fanned Frets o multiescala, cuyo origen se remonta al siglo XVI, inspirados en el instrumento Orpharion el cual es similar a una Laúd, según la revista Acoustic Guitar: “La primera patente de trastes multiescala se concedió a E. A. Edgren en 1900” (Fleishman 2008), estos trastes comenzaron a implementarse desde fines de los 70’s por John Starrett un luthier que construyó los primeros prototipos, entre ellos un instrumento llamado StarrBoard, desde los 80’s más luthieres comenzarían a diseñar instrumentos basados en la multiescala, el luthier Ralph Novak registró la patente de “Fanned Frets” en 1989, siendo el prototipo más cercano a la multiescala actual, cuyo concepto se basaba en el tono de las cuerdas.

Los Fanned Frets o multiescala se caracterizan por tener forma de abanico, su escala va desde la escala 24,75” tipo Les Paul, 25.5” tipo Stratocaster hasta llegar a las 27” pulgadas en un mismo diapasón. Sus principales ventajas son su ergonomía en la ejecución y la estabilidad en afinaciones graves, en otras palabras: “combina la potencia de una escala larga en el rango de bajos con la dulzura de una escala más corta y la falta de twang (sonido resonante medio de la guitarra)”, “Si tocas con frecuencia en afinaciones caídas, un diapasón multiescala te dará una tensión de cuerda más ajustada en las cuerdas del bajo sin renunciar a la comodidad de una escala corta en los agudos” (Fleishman 2008).

Las guitarras modernas de 7 y 8 cuerdas están dirigidas actualmente en la ergonomía, entre ellas las más populares al día de hoy son las guitarras Headless, las cuales están inspiradas en un modelo de guitarra de los años 80’s que no poseían un clavijero en el mástil del instrumento, sino que este lo incluían en el puente, la marca y/o modelo que está liderando el mercado por innovación es Strandberg, esta patentó un diseño de guitarra tipo Headless la cual es pionera en el perfil de diapasón rectangular “Endurneck”, esta marca ha sido la preferencia de muchos artistas de Djent hoy en día.

2.5 Conceptos Rítmicos

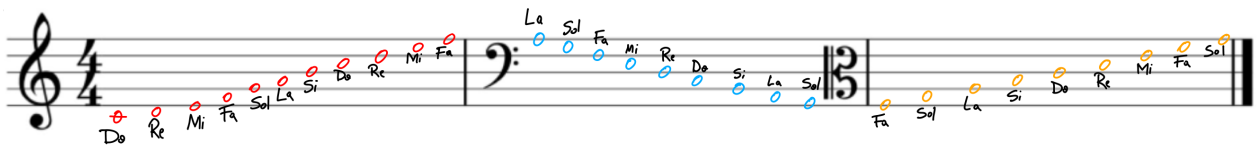
Como se mencionó antes, las principales características del Djent son los ritmos irregulares, estos presentan tiempos o métricas cambiantes, usualmente varía entre compases simples a compuestos de forma irregular, esto acompañado de sincopas, contratiempos, las que a su vez forman polirritmias entre la Batería y el resto de instrumentos, principalmente la guitarra.

Para comenzar a entender los rudimentos del Djent primero debemos comprender los conceptos básicos de la Música partiendo por entender lo que es un compás.

Llave

Es el signo que esta al principio de una partitura, el cual nos da el nombre y la altura de las notas que van en un compás. La forma en la que se designa la nota es desde donde comienza la llave, por ejemplo, la llave de sol comienza desde la segunda línea inferior del pentagrama, ósea nos indica que esa nota es sol, esta regla se repite en la llave de fa la cual nos indica con dos puntos las notas y su altura, en ese caso la segunda línea descendiente desde arriba.

Las llaves pueden ser Sol, Fa o Do.



Compás

El compás es una unidad de tiempo en la que se divide una frase musical, esta unidad se usa para ordenar la Música, los compases se dividen en tiempos de igual duración y estos tiempos a su vez se dividen en partes iguales.



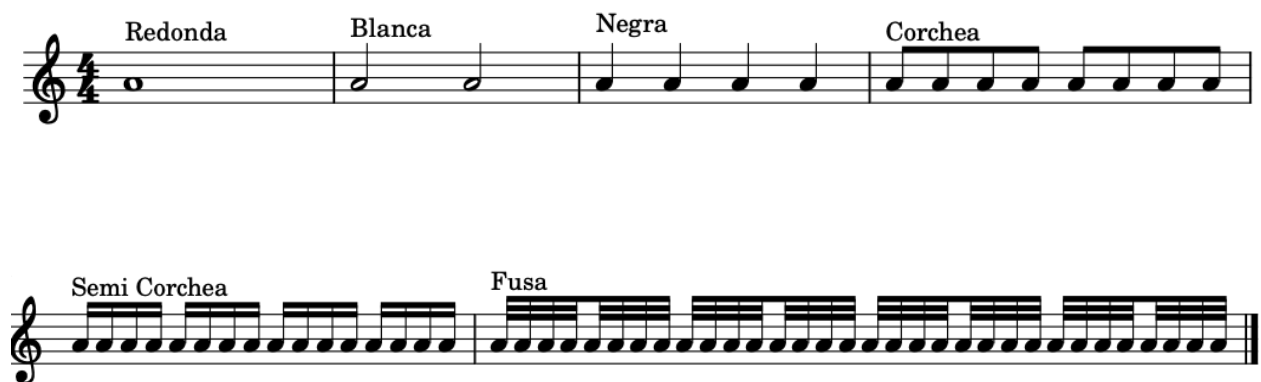
Cada color representa un tiempo, el color claro los fuertes y el oscuro los débiles.

Las líneas pequeñas representan la división de cada tiempo.



Figuras

Las figuras son la duración de un sonido estas son:



Cifra de compás

Son números que indican cuántos tiempos hay en un compás y cuál es la figura que tiene el valor de 1 tiempo. El numerador indica el número de tiempos del que consta el compás y el denominador indica el valor de cada uno de estos tiempos en relación a la unidad (redonda).

Numerador

en este caso el numerador nos indica 4 tiempos

Denominador

el denominador nos indica que cada tiempo es $\frac{1}{4}$ de redonda= 1 negra

Las cifras determinan si el compás es binario, ternario, cuaternario o de amalgama.

Simple:

- 2 tiempos (binario), 3 tiempos (ternario), 4 tiempos (cuaternario),
- 5 tiempos (amalgama ordenado en 3+2 o 2+3)

Compuesto:

- 6 tiempos (Binario), 7 tiempos (amalgama 4+3 o 3+4), 9 tiempos (ternario),
- 10 tiempos (zorcico 5+5), 12 tiempos (cuaternario).

Tipos de compás

- Compás simple: Son compases en el cual sus tiempos son binarios y la figura que representa el tiempo es una figura simple Ej: 2/4 , 3/4, 4/4, 2/2.
- Compás compuesto: Son compases que tienen por denominador 6, 9 o 12, la diferencia de este con un compás simple es la forma de contar los tiempos, ya que derivan de los simples, cada unidad de tiempo en los compases compuestos es divisible por 3 (división ternaria).

En el caso del 6/8 son 2 tiempos dividido agrupado por 3 corcheas cada tiempo, la figura que representa el tiempo es con puntillo.

Simple



Compuestos



Ligadura: la ligadura suma el valor de la figura que esta uniendo, se representa con una línea curva:



Puntillo:

Su función es prolongar el valor de la figura en la mitad más de su valor original. Se represente con un punto:



Rudimento rítmico básico del Djent

Las guitarras son uno de los principales protagonistas de este estilo, a diferencia del resto de instrumentos que componen la agrupación Djent, su principal característica es la abundante presencia de sincopas; sin embargo, también implementan rítmicas como contratiempos, tresillos y polirritmias (los cuales comparten con otros géneros musicales), estos ritmos son ejecutados junto a riffs o líneas de guitarra, generalmente usando las cuerdas más graves según se puede observar en la mayoría de discos del estilo.

Sincopas

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

Ejemplos de sincopas:

The image displays three musical staves illustrating syncopation. The first staff is in 2/4 time, showing a quarter note on the first beat (labeled 'Fuerte') and a quarter note on the second beat (labeled 'Debil'). A syncopated note is shown on the second beat, labeled 'sincopa', with a bracket indicating it spans across the first beat of the next measure. The second staff is in 4/4 time, showing a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The notes are labeled 'Fuerte', 'Debil', 'semi Fuerte', 'Debil', 'Fuerte', 'Debil', 'semi Fuerte', and 'Debil'. A syncopated note is shown on the second beat, labeled 'sincopa', with a bracket indicating it spans across the first beat of the next measure. The third staff is in 4/4 time, showing a quarter note on the first beat, a quarter note on the second beat, and a quarter note on the fourth beat.

Tipos de Sincopa:

- Regular: producidos por figuras del mismo valor como 2 negras:



- Irregular: se produce ligando figuras de distinto valor como una negra y una corchea:



- Tiempo: se produce dentro del mismo compás:



- Compás: se produce de un compás a otro:

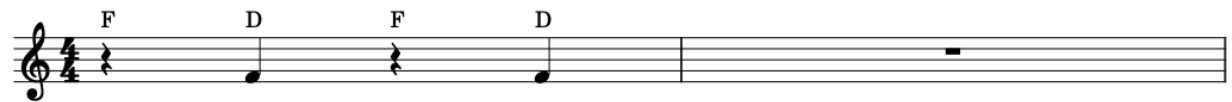


Al ejecutar una sincopa el ataque está en el tiempo débil, la acentuación provocará que el tiempo fuerte no suene ya que estará ligado, esto dará la sensación de desplazamiento de los acentos naturales del compás, esta sensación es la que genera el Djent, el Rock progresivo y el Bossa nova.

Contratiempos

El contratiempo es un fenómeno rítmico que comparte algunas similitudes con el Sincopa, como en el caso de las acentuaciones en los tiempos. El contratiempo agrega un silencio antes de una nota que esté en tiempo débil (o parte de este), pero no prolonga la nota. Muchas veces en la música popular se mezcla el contratiempo con la sincopa para enriquecer rítmicamente, en el Djent este fenómeno rítmico se acentúa con un efecto llamado “Noise Gate” el cual corta de lleno el sonido de la nota en los riffs de la guitarra cuando esta usa distorsión y Palm mute.

Ejemplos básicos de contratiempo:



Ejemplo contratiempo con sincopa:



Tresillos y grupos irregulares

Los tresillos forman parte de una agrupación de figuras con un valor irregular, el valor de este grupo de figuras es distinto a la figura convencional. Estos grupos de notas se representan con un corchete que nos indica que notas están bajo el valor irregular y un número que se encuentra encima de las notas, esta nos indica la agrupación, existen agrupaciones desde 2 notas (Dosillo), de 3 (Tresillo), de 5 (Quintillo) y de 6 (Seisillo)

- Tresillos

En el caso de los tresillos puede estar formado por un grupo de notas, el valor equivalente debe ser igual a 3 figuras de igual duración, estos con la figura de tresillo valen 2 figuras del mismo tipo:



La partitura compara el valor de tiempo con el tresillo, y su equivalente en figuras normales.

Ejemplo de tresillos y valores irregulares:



En la batería del Djent y en la música progresiva en general, se puede apreciar la presencia de tresillos en varios de los patrones rítmicos de la canción “Dancers to a Discordant Systems” de la banda Meshuggah, en el ejemplo se aprecia a el bombo haciendo tresillos mientras los platillos van acentuando el pulso natural del 4/4, en el segundo patrón rítmico la caja y los toma de la batería se encargan de acentuar los pulsos, usualmente el bombo casi siempre tiene una fuerte conexión con el bajo eléctrico.



Polirritmia

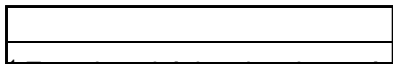
La Polirritmia como su nombre dice es una mezcla de más de un ritmo al mismo tiempo, estos pueden ser ritmos diferentes, pero coherentes entre ellos. En la ejecución de Polirritmias tenemos el caso de un ritmo base ejecutado por “x” instrumento, este a su vez debe tener un contrarritmo acentuando el primer ritmo, pero debe ser ejecutado por otro instrumento, esto generará entre esos dos instrumentos una **Tensión Rítmica**, este puede tener un ritmo básico en el tiempo 1 de cada compás. Para generar polirritmias podemos utilizar los valores de las figuras, Sincopas, Contratiempos y/o Tresillos.

Cabe destacar que las reglas en los estilos musicales más progresivos no son del todo obligatorias al pie de la letra, puesto que en la mayoría de las composiciones de la música experimental se saltan algunas reglas, estas las rompen de vez en cuando, para dar más riqueza rítmica, puesto que la música se vuelve más impredecible.

Ejemplos básicos de Polirritmia:¹



Como se aprecia en este ejemplo, el ritmo base se encuentra en la primera línea del compás, este acentúa los tiempos naturales del compás. El segundo ritmo que se encuentra bajo las líneas superiores se contrapone rítmicamente con tresillos, figuras y silencios, además en ambos hay presencia de contratiempo.



¹ Este ritmo básico de mi autoría, está basado en una batería y una guitarra en estilo Djent progresivo, la batería sería representada como las figuras inferiores y la guitarra con las líneas superiores.

A continuación, tipos de polirritmias:

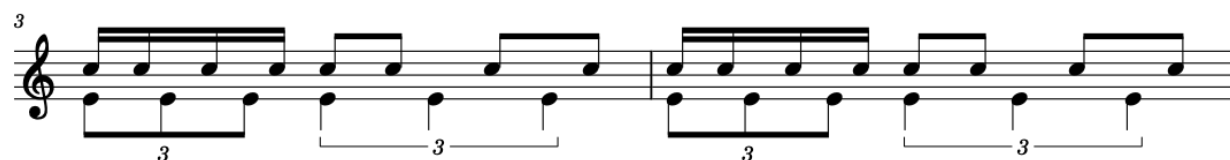
- Hemiola

La Hemiola se considera polirritmia cuando se ve de forma Sesquialtera (vertical) en una partitura, la Hemiola es un ritmo muy usado en la música étnica sobre todo de raíces afro, la forma de verlo es 3:2, en otras palabras, tresillo de notas contra dos como se aprecia en el siguiente ejemplo



- 4 vs 3

Este tipo de polirritmias es de los mas usuales en la música en general, sigue la misma lógica de Hemiola, 4 notas contra 3 notas de tresillos:



- 4 vs 5

Esta agrupación polirrítmica es poco recurrente en la música en general:



En los casos del Djent y el metal, la base principal rítmica recae en la guitarra eléctrica y la batería, en el caso de las guitarras ambas se contraponen rítmicamente de vez en cuando; sin embargo, la guitarra y el bajo casi siempre son el ritmo que se contrapone a la batería, la cual sería el ritmo principal.

Unos ejemplos de polirritmia en el Djent se puede ver con la canción “Future Breed Machine” de Meshuggah del año 1996 y la canción “Mind Spun” de Animals as Leaders del 2014, en el caso de “Future Breed machine” este presenta en la intro un ritmo base de batería junto con un sintetizador, ambos acentúan los tiempos naturales del compás, por otro lado las guitarras y el bajo se contraponen entre ellos junto con sincopas, esto provoca rítmica una sensación irregular, por otro lado la canción “Mind Spun” comienza de una forma muy similar, también presenta guitarras que se contraponen a un sintetizador con la diferencia de que la guitarra va siguiendo a la batería en el ritmo del bombo.

La siguiente partitura ejemplifica el patrón rítmico base de la introducción de la canción Mind Spun de Animals As Leaders, el primer sistema representa el sintetizador y el segundo sistema la batería:

The image displays a musical score for the introduction of the song "Mind Spun" by Animals as Leaders, written in 7/4 time. The score is organized into two systems, each containing three staves: synth, guitar, and drums.

System 1:

- synth:** The first staff features a melodic line starting with a whole note G4, followed by a glissando (marked "gliss.") leading to a half note F#4, and then a half note E4.
- Guitarra:** The second staff shows a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including many rests.
- batería:** The third staff depicts a drum pattern with various note values and rests, including a triplet of eighth notes.

System 2:

- synth:** The first staff continues the melodic line with a half note D#4, a half note C#4, and a half note B3.
- Guitarra:** The second staff continues the complex rhythmic pattern, featuring a triplet of eighth notes.
- batería:** The third staff continues the drum pattern, ending with a 3/2 time signature.

Modulación métrica

La modulación consiste en el cambio de una métrica a otra, se puede ejecutar de un compás a otro y cada métrica puede durar lo que estime conveniente, no existe una regla al respecto como en otro tipo de modulaciones, lo importante es establecer los parámetros de división, ya que nos ayudará en la precisión al momento de ejecutar la pieza, como en el caso de modulación métrica se da en la Hemiola de 6/8 a 3/4, puesto el 6/8 se cuenta de dos bloques de 3 corcheas, a diferencia del 3/4 que se cuenta de 3 bloques de dos corcheas. El truco consiste en el cambio de agrupación de las corcheas por ejemplo:



Lo importante es tener claro la división, como en el caso de 7/8 su división puede ser 3:2:2, ósea 3 corcheas y 2 agrupaciones de 2 corcheas, los números que están escritos arriba de las notas nos indica la forma de contar las agrupaciones.

En la música popular es poco común que existan modulaciones métricas; sin embargo estas son comunes en la música latina, tal es el caso de los huaynos de la música andina y de la gran mayoría de géneros o subgéneros del progresivo, en el Djent es muy habitual la modulación métrica, como podemos apreciar en el patrón rítmico de la canción “Woven Web” de Animals as Leaders



2.6 Conceptos melódicos y armónicos.

La armonía del estilo Djent varía según el género musical en el cual se compone; sin embargo, a diferencia de otros estilos el Djent se salta muchas reglas de Armonía funcional como en el caso de las tensiones, estas reglas se rompen adrede, para contrastar con la parte o sección B de una canción con tipos de cadencias resolutivas.

Acordes

Los acordes son agrupaciones de intervalos, como regla un acorde debe tener 2 notas como mínimo (tónica + intervalo).

Los intervalos son la distancia entre notas, estas forman las escalas y acordes.

La siguiente tabla muestra los intervalos desde Do mayor

I Do (Tónica)	II Re	III Mi	IV Fa	V Sol	VI La	VII Si
Intervalos	2da Mayor	3ra Menor	4ta Justa	5ta Justa	6ta mayor	7ma Mayor
Distancia desde	1 Tono	2 Tonos	2 Tonos y 1/2	3 Tonos y 1/2	4 Tonos y 1/2	5 Tonos y 1/2

Existen 2 tipos de acordes: Tríadas y Tétradas:

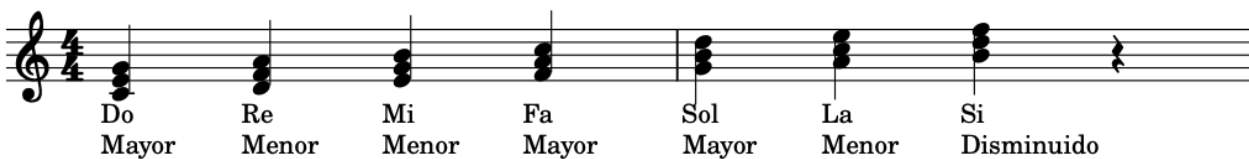
Ambos tipos constituyen especies de acordes mayor, menor disminuido aumentado.

Las tríadas se componen por 3 notas, una tónica que es la nota que nos dará el nombre del acorde, una 3era (2 tonos) este intervalo nos dirá si es mayor o menor (comúnmente los músicos lo asociamos triste vs feliz) y una 5ta (3 tonos 1/2) la quinta termina de cerrar el acorde, la quinta tiene un carácter neutral, los acordes de Tónica con quinta son muy usados puesto que no dan dirección de ser mayor ni menor, lo cual ayuda en la limpieza al momento de tocar la guitarra con efectos de distorsión.

El siguiente gráfico presenta acordes triadas y su relación con las notas comunes que comparte con la tonalidad. Los puntos rojos simbolizan la tónica y los puntos negros la 3era y la 5ta del acorde:

Acorde	I (Do)	II (Re)	III (Mi)	IV (Fa)	V (Sol)	VI (La)	VII (Si)
Do Mayor	T		3ra		5ta		
Re Menor		T		3ra		5ta	
Mi Menor			T		3ra		5ta
Fa Mayor	5ta			T		3ra	
Sol Mayor		5ta			T		3ra
La Menor	3ra		5ta			T	
Si Dim		3ra		5ta			T

En el pentagrama los acordes se escriben sobrepuestos unos de otros



La siguiente tabla muestra intervalos a detalle, es primordial el conocimiento de los intervalos al momento de entender la música en general, en el Djent las llenas de guitarra hacen saltos de cuartas entre las notas más graves al momento del acompañamiento armónico.

Intervalos	Distancia
2da menor (2m) 2da Mayor (2M)	1 semi tono = (1 s/t) 1 tono = (2 s/t)
3ra menor (3m) 3ra Mayor (3M)	1 tono y 1/2 = (3 s/t) 2 tonos = (4 s/t)
4ta Justa (4j) 4ta Aumentada (4 aug)	2 tonos y 1/2 = (5 s/t) 3 tonos = (6 s/t)
5ta disminuida (5°) 5ta justa (5j) 5ta aumentada (5 aug)	3 tonos = (6 s/t) 3 tonos y 1/2 = (7 s/t) 4 tonos = (8 s/t)
6ta menor (6m) 6ta mayor (6M)	4 tonos = (8 s/t) 4 tonos y 1/2 = (9 s/t)
7ma menor (7m) 7ma Mayor (7M)	5 tonos = (10 s/t) 5 tonos y 1/2 = (11 s/t)

Tétrada

Las tétradas se construyen de la misma forma que la tríada (T+3ra +5ta), con la diferencia de que las letradas agregan una 7ma, esta puede ser séptima Mayor o menor, dicho de otra forma, Tónica + 3era + 5ta + 7ma.

	I Do (Tónica)	II Re	III Mi	IV Fa	V Sol	VI La	VII Si
Notas clave americana	C Maj7 C, D, F, A	Dm7 D, F, A, C	Em7 E, G, B, D	F Maj7 F, A, C, E	G7 G, B, D, F	Am7 A, C, E, B	Bm7b5 B, D, F, A
Intervalos	T, 3M, 5j, 7M	T, 3m, 5j, 7m	T, 3m, 5j, 7m	T, 3M, 5j, 7M	T, 3M, 5j, 7m	T, 3m, 5j, 7m	T, 3m, 5°, 7m

3

Do Maj7 Re Menor 7 Mi Menor 7 Fa Maj7 Sol7 La Menor 7 Si SemiDisminuido (menor 7/ b5)

Melodía y su relación con los acordes

Como se ha expuesto en el punto anterior, las notas de la tonalidad y los acordes están relacionados directamente, puesto que estas forman parte de la estructura base de la armonía.

Las melodías se componen directamente de intervalos, la importancia de la melodía al momento de la composición es el ritmo y las notas guías del acorde base (3ra, 5ta y 7ma).

Cada tonalidad tiene 7 grados y este a su vez tiene una relativa menor, en los análisis musicales se escribe como VI/I, por ejemplo, la relativa menor de do mayor es Am, puesto que el VI grado de do es A, hay algunas tonalidades que contienen alteraciones, estas alteraciones se llaman armadura, que nos indica las notas que tienen alteración y el tipo de alteración, estos pueden ser Sostenido o bemol.

La siguiente tabla muestra las armaduras sostenidas y bemoles:

(F C G D A E B) Tonalidad	F#	F# C#	F# C# G#	F# C# G# D#	F# C# G# D# A#	F# C# G# D# A# E#	F# C# G# D# A# E# B#
Mayor	G	D	A	E	B	F#	C#
menor	E	B	F#	C#	G#	D#	A#
(B E A D G C F) Bemoles	Bb	Bb Eb	Bb Eb Ab	Bb Eb Ab Db	Bb Eb Ab Db Gb	Bb Eb Ab Db Gb Cb	Bb Eb Ab Db Gb Cb Fb
Mayor	F	Bb	Ab	Db	Gb	Cb	Fb
menor	D	G	C	F	Bb	Ab	Db

Tips para poder identificar de forma rápida las alteraciones o la tonalidad de la armadura:

- **Sostenido:** debemos ver la ultima alteración y subir una nota según la escala, por ejemplo en la siguiente partitura vemos que la nota fa es sostenido, entonces debemos contar desde esa nota a la siguiente, por ende la nota que viene de Fa es Sol, así que Fa# es la tonalidad de Sol Mayor. En el segundo ejemplo contamos desde la ultima alteración en este caso "Do#", la nota que viene es Re, por ende Fa# y Do# son la tonalidad de Re mayor.



- **Bemol:** para identificar debemos ver la penúltima nota de la armadura, esta nos dará nuestra tonalidad mayor, en el compás 1 tenemos Bb, como no hay otra alteración debemos ver la alteración anterior de los bemoles (B E A D G C F), en este caso antes de Bb estuvo Fa, por ende Bb es la tonalidad de Fa mayor. En el compás 2 debemos ver la primera nota ya que esta es la penúltima, por ende, la tonalidad es Bb y en el 3er compas la penúltima nota es Eb, esta será nuestra tonalidad.



Nota pedal

La nota pedal es una nota que se mantiene durante varios sectores de una pieza musical, este es un recurso súper utilizado desde el periodo clásico, hasta el metal moderno.

En el Djent la nota pedal suele aparecer con ritmos de sincopas, las notas a realzar son la tónica o el dominante de la tonalidad, según la interpretación se suele usar con las notas más graves de la guitarra, en la mayoría de bandas como Meshuggah, Periphery o Tesseract estos tocan la tónica con la séptima u octava cuerda de la guitarra en ostinato, ósea que mantiene una repetición rítmica o variada durante varios compases.

La siguiente partitura es parte de la intro de la canción Alpha de Periphery, como podemos observar la canción se encuentra en la tonalidad de Fa# menor, la nota pedal repite constantemente la tónica de la relativa menor Fa#, el dominante de su relativa mayor Mi (V/III) y la relativa Mayor de Fa# menor, La mayor (III/I).

The image displays a musical score for the introduction of the song 'Alpha' by Periphery. It consists of four staves: two for guitar (treble and bass clefs) and two for bass (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is annotated with harmonic analysis:

- Staff 1 (Guitar Treble):** Measures 13-16. Annotations include 'Dominante Tónica Relativa Mayor' (V/III) for the first measure, 'III/I Relativa Mayor' for the fourth measure, and 'IV' for the sixth measure.
- Staff 2 (Guitar Bass):** Measures 13-16. It features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, with some measures marked with an 'x'.
- Staff 3 (Bass Treble):** Measures 13-16. It features a melodic line with a 'Relativa Mayor' annotation for the second measure.
- Staff 4 (Bass Bass):** Measures 13-16. It features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, with some measures marked with an 'x'.

Tensiones/ Disonancia

Gran parte de la música popular tiene acceso a una gama de colores que enriquecen la armonía, estos pueden ser 9na, 11na y 13na, al momento de crear un acorde podemos entender que las tensiones se pueden pensar como una 2da, 4ta justa o 6ta; sin embargo al momento de tocar el acorde en el instrumento no es necesario pensarlo como una 8va, puesto que el dedaje no lo permitiría, podemos pasar por alto la distancia de octava como lo podría hacer un acorde tipo Drop, las tensiones de los acordes usualmente las utilizan las variaciones del Djent que esta más apegados al Jazz progresivo, aun así este es un recurso que si se puede utilizar hasta en el estilo más pesado, frecuentemente para generar tensión sonora de una sección A a B en la que una primera o segunda guitarra toca directamente intervalos.

Por ejemplo, en una base rítmica menor o mayor, una de las guitarras toca un intervalo de 2da menor, esto dentro de la armonía funcional no debiera corresponder, puesto que es una tensión muy disonante; sin embargo, ese es el propósito con el que se emplea este recurso, actualmente se le considera un cliché dentro del Djent y de subgéneros menos complejos rítmicamente como el Metalcore.

La siguiente tabla contiene tensiones y su equivalente en intervalo:

9na	11na	13na
9na menor= 2m (+8va) 9na Mayor= 2M (+8va)	11 = 4ta J (+8va) 11# = 4ta aug (+8va)	13na = 6ta (+8va)

Cadencias

Las cadencias son directamente acordes con funciones armónicas las cuales nos ayudaran a generar tensión dentro de la música. Lo interesante de las cadencias del Djent es que casi siempre se mueve en tonalidades menores, puesto que usan cadencias de algunos modos musicales, como Eolio (VI) o Frigio(III) y Lidio(IV) en ocasiones. La siguiente partitura de la canción Marigold de Periphery se usará de ejemplo para explicar los tipos de cadencias.

Semi cadencia

Es una cadencia suspensiva, esta va desde el Subdominante al Dominante IV -V, estas cadencias fueron muy popular en la música clásica, uno de los usos más recurrentes que tuvo es en el modo Frigio.



Auténtica

Una de las más utilizadas en la música popular, esta va desde el Dominante a la Tónica (V - I), esta cadencia se puede utilizar en tonalidades mayores o menores.



Rota

La cadencia rota consiste en ir desde el Dominante a cualquier otro grado que no sea la Tónica (V - ii), (V - iii), etc... Hay casos en los que esta pueda ir desde un dominante a un intercambio modal, el cual consiste en tomar un acorde prestado desde un modo vecino, se puede tomar prestado un acorde de una tonalidad o modo mayor desde una tonalidad menor o viceversa



Modulación

La modulación en la armonía es básicamente un cambio de la tonalidad original de donde nos encontrábamos originalmente, hay casos en las que se puede modular a él dominante de nuestra tonalidad que vendría siendo el Vº, como también podría ser a una relativa mayor o menor. En el Djent y en la música popular muchas veces la modulación es usada como un recurso sonoro para refrescar la pieza, en algunos casos de la música popular se puede apreciar en un comienzo una tonalidad menor para modular en la siguiente sección o coro a una tonalidad mayor, que podría ser la misma nota, pero mayor.

Directa

Es una modulación que no necesita ningún requisito o preparación para modular a una nueva tonalidad.

Diatónica

La modulación Diatónica necesitará de un acorde pivote o acorde común para realizar la modulación, el acorde pivote debe tener doble función en ambas tonalidades, por ejemplo

En la tonalidad de Do podremos usar el IIIº como acorde pivote, para modular a Sol, el IIIº Mi además de ser III, en la tonalidad de Sol es el VI.

Cromática

Se produce cuando la estructura de la tonalidad se altera, manteniendo la tónica. Por ejemplo de Do a Do menor, se altera la estructura interna pero se mantiene la tónica, si nos fijamos en las notas de do (C,E,G,B) se debe alterar las notas mi y si con bemol para generar la modulación, las notas restantes serían (C, Eb, G, Bb).

2.7 Panorama histórico discográfico

A Continuación, se hará una breve revisión de la discografía de la banda Meshuggah, Animals as Leaders y Periphery, la importancia de la revisión de estas bandas en particular se debe a que son los precursores del Djent.

Discografía Meshuggah

Meshuggah ha lanzado nueve discos hasta el presente año los cuales son:

- Contradictions Collapse (1991)
- Destroy Erase improve (1995)
- Chaosphere(1998)
- Nothing (2002)
- Catch Thirty Three (2005)
- ObZen (2008)
- Koloss (2012)
- The violent Sleep of Reason (2016)
- Immutable (2022)

El primer disco lanzado por la banda fue: “Contradictions Collapse” en el año 1991, el estilo y sonido como tal es muy similar al Thrash metal, un sonido muy distinto al actual; sin embargo, desde estos comienzos ya hay elementos esenciales como rudimentos característicos del Djent, como las métricas irregulares. Posterior a su primer disco, sus primeros pasos como Djent remontan al disco: “Destroy Erase improve”, lanzado en el año 1995, la canción “Future Breed Machine” es una de las canciones que más se destaca del

resto del disco, puesto que fue la primera en tener un sonido más similar al actual Djent Moderno. Cabe recalcar que la banda cuenta la presencia de voz que constantemente mantiene el estilo gutural como técnica vocal.

Con el disco “Chaosphere”(1998), notamos la presencia de afinaciones bajas, posiblemente ya están usando el rudimento de los rangos extendidos. A partir de acá los apartados rítmicos y armónicos se mantienen, encontramos que la ecualizaron de la guitarra varia de entre disco.

Con el disco “Nothing” (2002), apreciamos que la estructuración del Djent está más pulido, en el sentido estilístico, si bien se parece a los anterior señalados, sentimos que el recurso de la octava cuerda esta más empleado en cuanto a Voicings y riffs.

En el álbum “Catch thirty Three” (2005), encontramos la presencia de un Floyd Rose² en una guitarra de ocho cuerdas, es muy similar al disco anterior; sin embargo, hay más presencia de elementos digitales como modulaciones de voces.

Encontramos que el disco “ObZen” (2008), tuvo una mejora abismal en el desarrollo de las ocho cuerdas, podemos presenciar ritmos irregulares en conjunto solos y una base rítmica más ligada a las ocho cuerdas, un sonido oscuro y pastoso, pero característico, con mucha presencia de frecuencias medias.

El “Koloss” (2012), tiene un sonido más opaco, tiene la presencia de los mismo rudimentos anteriores, aunque en este disco hay más presencia de tresillos y sincopas; sin embargo, el cambio es notorio, notamos que hay poca claridad en cuanto a sonido.

En “The violent Sleep of Reason” (2016), podemos observar que su sonido en general es más agresivo que en los discos anteriores, aunque este mantiene los mismo elementos mencionados en los discos anteriores. Debemos recalcar que la parte más

² Hardware de la guitarra eléctrica que permite manipular la afinación de la guitarra de manera momentánea.

melódica, está en los solos de guitarra, puesto que su estética va con notas dentro de la tonalidad, gran parte de los discos que escuchamos tienen tonalidad menores.

“Immutable” (2022), es el último disco de la banda, esta no presenta una evolución notoria en cuando a su sonoridad, sin embargo, notamos que hay más presencias de guitarras más melódicas, un sonido más calmado y lento a diferencia de los anteriores.

Discografía Animals as Leaders

Animals as Leaders ha lanzado cinco discos hasta la fecha:

- Animals as Leaders (2009)
- Weightless (2011)
- The Joy of Motion” (2014)
- The madness Of Many (2016)
- Parrhesia (2022)

Su primer disco “Animals as Leaders “(2009), se caracteriza por no tener presencia de un bajo y una voz, sin embargo las melodías principales las realiza la guitarra, esta también tiene presencia de tres tonos a lo largo de sus discos, los cuales son un tono limpio y brillante con hartas frecuencias medias, un tono semi distorsionado y un tono lead con más ganancia, este disco en cuanto a ritmo tiene mucha presencia de una batería acústica, y texturas con sintetizadores.

El disco “Weightless” (2011) a diferencia del anterior, es más experimental en cuanto a sonidos sintetizados, puesto que se escucha en varias oportunidades sonidos de Beats en conjunto con la batería.

En “The Joy of Motion” (2014) vemos como hay una homogeneidad entre el mundo del digital y el analógico, puesto que hay Beats y base rítmica acústica nivelada, en cuanto a sonoridad notamos que los discos mantiene un sonido bastante similar, limpios brillantes y distorsiones con realce de frecuencias medias.

“The madness Of Many” (2016) es bastante similar al anterior disco con la diferencia que vemos mas presencia de Slap en la guitarra con ocho cuerdas en limpio con un poco de realce armónico, y también vemos que el recurso del beat es más recurrente.

“Parrhesia” (2022), es el último disco lanzado a la fecha, este disco es más experimental, se puede oír mucha la presencia de plugins y bancos de sonidos en conjunto con Slap en la guitarra y las distorsiones son más suaves.

En general el sonido de los discos es más similar, no ha sufrido mucha cambio, sin embargo debemos recalcar que en este vimos más variedad de tonalidades a diferencia de Meshuggah.

Discografía Periphery

La banda cuenta con cinco discos grabados hasta la fecha, los cuales son:

- Periphery II(2012)
- Clear Ep (2014)
- Juggernaut: Omega,Alpha (2015)
- Periphery III: Select Difficult (2016)
- Periphery IV: HAIL STAN (2019)

El primer disco “Periphery II(2012)”, tanto como los otros muestran mucha presencia de voces limpias y armonizadas en conjunto con guturales, también podemos encontrar una gran variedad de recursos melódicos, la mayoría de los discos en total tiene una sonoridad muy similar al pop. En la mayoría de los discos hay harta presencia de guitarra de siete y ocho cuerdas.

En el segundo disco “Clear Ep (2014)”, podemos encontrar estructuras clásicas del pop bien marcadas, con un coro distinguido y bien melódico, que ha diferencia de los otros grupos no eran muy notable a simple vista. También hay presencia de tonos mayores y modulaciones tonales.

El tercer disco “Juggernaut: Omega,Alpha (2015)”, es mucho más experimental que el resto, puesto que este presenta armonías que no son funcionales, como tritonos; sin embargo, se puede apreciar que es un recurso para contrastar fuertemente con el coro que es melódico y con voces dulces.

En el cuarto disco “Periphery III: Select Difficult (2016)”, hay una gran variedad de recursos, se puede apreciar la presencia de instrumentos clásicos como violines orquestados en conjunto con las guitarras de siete y ocho cuerdas, como en el caso de la canción “Marigold”, en general este y los demás discos

presentan una sonoridad más similar al pop por la forma en la que se estructura, y su apartado melódico en los coros, que lo destaca en la mayoría de los discos que han presentado.

En su último disco a la fecha: “Periphery IV: HAIL STAN (2019)”, notamos más presencia del recurso de la octava cuerda, incluso la presencia de una afinación muy baja que podría ser una novena cuerda. Los recursos rítmicos y melódicos son los mismos que en los anteriores discos, por otro lado, vimos la presencia de voces corales a cuatro voces acompañando guturales, el cual es un recurso relativamente nuevo en este estilo.

Capítulo 3. Marco Metodológico.

3.1 Enfoque Metodológico.

Esta investigación se abordará desde un enfoque fenomenológica cualitativo. Según el Best Sellers de Sampieri el enfoque cualitativo:” utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir preguntas de investigación”; y el fenomenológico:” se enfoca en las experiencias subjetivas de los participantes” (Hernández Sampieri et al., 2006, pp. 8, 712)

Estos enfoques son pertinentes ya que busca caracterizar el Djent latino urbano, para describir sus rudimentos y exponer las influencias o relaciones que hay entre ellos, no busca medir de forma numérica para descubrir las preguntas de la investigación, sino que busca exponer la visión o perspectiva cultural de los compositores modernos del estilo y evaluar el desarrollo de composición de forma natural sin manipulación o estimulación respecto a la realidad de estos exponentes del estilo.

Como profundización hacia el aspecto fenomenológico “es esencial experimentar la realidad tal como los participantes del estilo la experimentan”, el investigador cualitativo se debe identificar con las personas que están en investigación para comprender como ven las cosas”. (Taylor y Bogdan, 1992, p. 20)

El tipo de estudio es descriptivo y exploratorio, ya que busca como objetivo de investigación “especificar las propiedades y características” del Djent en cuanto a sus rudimentos musicales y “a los perfiles de las personas o principales compositores del estilo.” (Hernández Sampieri et Al., 2006, p. 102)

Los estudios exploratorios consisten en abordar “un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se han abordado antes” (Hernández Sampieri et Al, 2006, p. 100). Esta investigación es de carácter

exploratorio ya que es un tema poco estudiado, en específico por que el Djent latino es un género relativamente nuevo.

3.2 Área de estudio

Esta investigación tomará elementos de la musicología, ya que uno de los objetivos específicos de la investigación está basada en el entendimiento del ritmo y la armonía del estilo Djent en Latinoamérica.

Como nuestro objetivo es describir un estilo/ subgénero nuevo, es pertinente hacer uso de transcripción de una de las piezas musicales más relevante y analizarla en varios aspectos para describir las funciones y herramientas armónicas más recurrentes, con el fin de sistematizar los recursos usados en el estilo/genero.

3.3 Universo y muestra

El universo que se abordará serán compositores relacionados al Djent desde el año 2009 al 2022. La muestra de la investigación considerará a los principales exponentes en Latinoamérica como: el mexicano José Macario, ya que es uno de los principales precursores del Djent en la música urbana Latina; Jorge Benavides, compositor y principal exponente chileno del jazz urbano progresivo en Latinoamérica.

El Tipo de muestreo es no Probabilístico, ya que según Sampieri consiste en: "un subgrupo de la población en la que la elección de los elementos no depende de la probabilidad" (Hernández Sampieri et Al., 2006, p. 241), este tipo de muestreo es prescindible puesto que este estudio cuenta con diseño de investigación exploratorio, enfoque cualitativo, y su objetivo es documentar las experiencias o realidades" de los compositores del Djent. (Hernández Sampieri et Al., 2006, p.242).

3.4 Diseño Metodológico

El diseño metodológico se basará principalmente en entrevistas a los principales exponentes del estilo, y análisis de partituras de forma que se pueda comparar y visualizar sus rudimentos musicales.

La técnica de recolección de datos que emplearé será en base de entrevistas semiestructurada, puesto que es una forma más libre de realizar la entrevista sin presionar al entrevistado, para que así las respuestas plasmen mejor su punto de vista sin condicionarla. Las preguntas irán enfocadas en: principales influencias de cada compositor, sus métodos de composición, su sonoridad o setup y uso de elementos del mundo digital en este, instrumento preferente o general al momento de componer. Su visión cultural frente a la música, su perspectiva frente a la armonía y el cómo la aborda en contrapunto con su instrumento.

3.5 Técnica de análisis de la información.

Los datos recolectados serán organizados en un sistema de categorías, los cuales se someterán a una triangulación de datos con diferentes fuentes, estas describirán las principales experiencias o visiones de los compositores estudiados sin ser alterados o manipulados.

(Hernández Sampieri et Al., 2006, pp. 623,624).

Los resultados de la investigación se usarán para elaborar un método básico de aprendizaje con la visión de la guitarra extendida a modo de triangulación.

Capítulo 4. Análisis de resultados

En el siguiente capítulo se expondrán y analizarán los resultados obtenidos de los principales compositores del estilo, José Macario guitarrista y compositor mexicano y Koke Benavides guitarrista y compositor chileno, en torno a la pregunta de investigación: ¿Cuáles son los rudimentos musicales del Djent que han influenciado en el género latinoamericano urbano/progresivo desde el año 2009 al 2022?

El método que utilizaremos está basado en el análisis de datos cualitativos de Hernández Sampieri, el cual consiste en la categorización y subcategorización de la información obtenida, según (Hernández Sampieri et al., 2006, p. 623, 624), “el proceso esencial consiste en que recibimos datos no estructurados, pero que nosotros les damos estructura. Los datos son variados, pero en esencia son narraciones de los participantes”, esta estructuración consiste en organizar en categorías los temas y los patrones. Siguiendo al profesor Francisco Cisterna (2005) estas categorías en específico fueron apriorísticas, ya que fueron elaboradas desde antes de la recopilación de información en función de los objetivos de esta investigación.

De esta manera, lo que hicimos fue ordenar la información recolectada en tres categorías principales, las cuales están basadas en nuestros objetivos específicos y en nuestra pregunta de investigación.

1.- La primera categoría “origen del estilo” busca responder el primer objetivo específico de la investigación, el cual busca responder acerca de la definición y el origen del Djent, junto con su llegada a Latinoamérica. Como la pregunta es amplia se decidió dividir en 2 subcategorías para ser más precisos

- A. Panorama Histórico.
- B. Adaptación a Latinoamérica.

El objetivo de la categoría es verificar la información obtenida de entrevistas pasadas con información actualizada. Este apartado fue abordado principalmente en el marco teórico de esta investigación y complementado con nuestras entrevistas.

2.- La segunda categoría “Panorama cultural y estilístico”

esta categoría se subdivide en 3 subcategorías

- A. Inicio e influencias.
- B. Visión personal musical.
- C. Aspectos técnicos y sonoros.

el objetivo es responder nuestro objetivo específico 2 y 3 los cuales son: exponer la visión e influencias de los principales compositores del estilo y su uso técnico al momento de componer y producir su música

4.2 Preguntas

En base a lo descrito anteriormente se elaboró una serie de preguntas para los sujetos con respecto a los objetivos, categorías y subcategorías planteadas³.

Para la primera categoría “origen del estilo” y subcategorías “panorama histórico”, “llegada a Latinoamérica”, se elaboraron las siguientes cuatro preguntas:

1. ¿Qué es el Djent?
2. ¿Cuál es el origen geográfico y etimológico?
3. ¿Cuáles son sus principales exponentes?
4. ¿Cómo se adaptó a Latinoamérica?

³ Las categorías de análisis y las preguntas confeccionadas para las entrevistas se pueden consultar en el Anexo nº 1 de esta investigación.
La transcripción de las entrevistas se encuentra en el anexo nº2.

En nuestra segunda categoría “Panorama cultural y estilístico” y subcategorías “inicio e influencias “, “visión personal musical “, “aspectos técnicos sonoros “, se elaboraron las siguientes doce preguntas:

1. ¿Cómo fue que comenzaste en la música y en la guitarra?. ¿Como fue el paso de la guitarra tradicional a una de 8 cuerdas?
2. ¿Cuál fueron tus principales influencias en general ? de pequeño, adolescente y su principales influencias actuales
3. ¿Tuviste alguna formación académica o eres autodidacta?
4. ¿cómo compones tus canciones o líneas de guitarra?.¿Tienes algún método de composición?. ¿En qué piensas cuando compones?
5. Sobre tu equipamiento, ¿cuándo grabas tus canciones en estudio usas amplificación análoga o sonido digital? ¿Como lo haces al momento de tocar vivo? Qué tipo de efectos usas?
6. ¿Cuál es tu visión de la armonía de tus canciones frente a tu instrumento?, ¿cómo lo relacionas u abor das en función de la guitarra y el bajo? ¿Cómo lo haces para que ambos convivan?
7. ¿Cómo qué tipo de técnicas o rudimentos en la guitarra utilizas habitualmente cuando compones tu música?
8. ¿Como lo haces con la afinación de la guitarra cuando usas 8 y 9 cuerdas en la guitarra?
9. ¿Cómo adaptaste el Slap en la guitarra? Como lo conociste? ¿de dónde nace?
10. ¿Cómo describirías tu música?¿La consideras un estilo o un género? ¿le hace sentido el termino Djent? ¿tiene alguna relevancia en tu forma de tocar?
11. ¿Es necesario tener más cuerdas para tocar el estilo?
12. ¿Qué consejos le darías a alguien que está empezando en el estilo?

4.3 Origen del estilo

Las preguntas de esta categoría no se hicieron directamente a los entrevistados, sino que se respondieron parcialmente con las respuestas de la segunda categoría de investigación: **Panorama cultural y estilístico**.

A. Panorama Histórico

Según nuestro marco teórico, el Djent es un estilo musical que nace del metal progresivo cuyo origen se remonta a Suecia durante el año 1996, con la banda Meshuggah, ambos entrevistados manifiestan conocer el termino Djent; sin embargo, Benavides menciona que el Djent es un género dentro de la música Metal, aunque este dice que no sabría como definirlo, Por otro lado no pudimos obtener una respuesta concreta por parte de Macario, el cual nos menciona que está muy familiarizado con el termino y este lo atribuye a Meshuggah.

Con respecto al origen del término, en el capítulo 2 de esta investigación, se citó una entrevista realizada por el canal de YouTube “Rauta”, a uno de los creadores del Djent Mårten Hagström (2018), el cual responde sobre el origen de este particular estilo, cuyo nombre nació en un foro web de la banda, en la cual el guitarrista Fredrik Thordendal comenta y explica el tipo de sonoridad de la banda, específicamente al referirse a las líneas armónicas o acordes de la guitarras, las cuales las describe fonéticamente como “Djent Djent, Djent”, con respecto a este apartado no pudimos conseguir una respuesta directa de los entrevistados como tal, incluso manifiestan no conocer una definición precisa. Por otro lado, a lo largo de las entrevistas nuestros participantes nos mencionan como influencia a

los principales exponentes del Djent, los cuales también están contemplados en nuestro marco teórico, entre ellos: Meshuggah, Periphery, Animals as Leaders y Polyphia.

B. Adaptación a Latinoamérica

Sobre su adaptación a Latinoamérica, en nuestro marco teórico mencionamos a los dos subgéneros que caracterizan a nuestros entrevistados, los cuales ambos concuerdan tener en parte influencias por los principales exponentes del Djent como Meshuggah o Animals as Leaders, los participantes mencionan que han aprendido y escuchado de este tipo de música por distintos factores, Macario por su lado conoció el Djent con una revista de guitarra, él nos explica que fusionó elementos de la guitarra clásica y flamenca con los ritmos y sonidos del Djent en la guitarra de ocho cuerdas, entre ellos, rudimentos bien característicos como el Slap. En el caso de Benavides el menciona en primer lugar a Periphery, aunque menciona que su conocimiento se debió por la banda Octopus, ya que sus compañeros de banda eran fanáticos de la banda Meshuggah. Bajo mi propia experiencia como músico intuí que ese tipo de ritmos irregulares los mezcló en sus actuales composiciones como en su disco: “perspectiva” (2020), en el cual se aprecian sonoridades influenciadas por guitarristas de jazz como de Beats urbanos, nosotros lo deducimos puesto que, en nuestra entrevista él nos habla de guitarristas como Allan Holdsworth y de música de Hip-hop.

4.4 Panorama cultural y estilístico

Cuando nos referimos a panorama cultural, nos referimos al contexto social en el que se han desarrollado artísticamente nuestro participantes, específicamente hondar en sus comienzos y sus influencias, es por ello que la subcategoría que agrupa estos elementos se denomina: **inicio e influencias**. Además expondremos las subcategorías que hablan sobre apartado armónico, contrapuntista y metodológico con: **visión personal musical**. También apartado técnico en cuanto a rudimentos en: **Aspectos técnico y sonoro**.

A. Inicio e influencias

Según las entrevistas tanto Macario como Benavides inician su interés en la música a temprana edad, ambos dentro de un rango de 6 años en el caso Macario y 13 años por parte de Benavides, cada uno comenta que su aproximación a la música se debe a un cercano, específicamente nos relata Benavides que su interés por la guitarra se debe a un amigo, mientras que Macario nos comenta que su acercamiento se debe a su tío. Ambos contaron con la facilidad de un instrumento en su entorno y además su desarrollo en un inicio fue totalmente autodidacta, aunque breve. En el caso de Macario, nos relata que estudió en su comienzo guitarra básica, para posteriormente estudiar Flamenco y armonía, el especifica que fueron dos años de estudio. En nuestro marco teórico hicimos una reseña sobre Macario y esta tiene concordancia con lo expusimos sobre él, aunque para nuestra sorpresa, además es licenciado en comunicaciones, lo cual no estaba contemplado en nuestro marco teórico. Por otro lado, Benavides estuvo un año aproximado de forma autodidacta hasta tomar clases con un profesor particular de guitarra, este nos relata que su duración de estudio fue un aproximado de 4 años y especifica que esta fue su base

formativa como tal, para posteriormente estudiar música formal después de la escuela. No pudimos triangular información de Koke Benavides con nuestro marco teórico, puesto que no encontramos información suficiente acerca de él, es por ello que esta respuesta es información inédita recopilada a través de nuestra entrevista.

El paso de la guitarra tradicional a la de ocho cuerdas tanto de Macario como de Benavides son contrastantes. Macario hace hincapié en que su transición a la guitarra de 8 cuerdas se debió a su influencia por la banda Meshuggah, puesto que menciona que al principio creía que era un tipo de efecto, pues esto lo motivó a interesarse más en los rangos extendidos de la guitarra, y comenta que al ver que era mucho instrumento para tocar solo Metal, decidió incursionar en otros tipos de géneros. Las respuestas indicadas por nuestro participante parecen tener una directa concordancia con los datos obtenidos en nuestro marco teórico, por otro lado, cuando se habló de Benavides, no pudimos encontrar mucha información biográfica, en cuanto a las respuestas por parte de Benavides narra que después de años tocando guitarra eléctrica tradicional, vió que la tendencia a nivel mundial eran las afinaciones bajas, por lo que decide ir por una guitarra de siete cuerdas y posteriormente por una de 8 hace relativamente poco tiempo, a mediados del 2020. Es interesante que Benavides (2022) nos relata sus primeras impresiones con una guitarra de rango extendido: “Al principio, obviamente extraño, ¿pues raro no? Nunca había tomado una guitarra de siete cuerdas, el hecho que tenga una cuerda más igual te cambia mucho la perspectiva de la guitarra... Mucha confusión ahí con la con la séptima cuerda”.

Con respecto a las influencias musicales, ambos entrevistados coinciden en tres bandas específicamente, las cuales son: Korn, Meshuggah y en cierta parte Animals As Leaders, esto tiene concordancia con nuestro marco teórico, en específico con la banda Korn, se puede intuir que el un-metal es uno del principal exponente de los rudimentos que han influenciado a nuestros participantes, junto con el estilo Djent. Cada participante expresa en sus influencias particulares, bandas del género pesado como Metal y Progresivo, Macario nos menciona a Paco de Lucia por su periodo como estudiante de Flamenco, además de géneros pesados como el Death metal y música con Groove, al finalizar nos menciona que actualmente escucha guitarristas más modernos del medio, en específico nos menciona Mateus Asato y Tim Henson. Tanto Asato como Henson son artistas que no estaban contemplados como parte de nuestro marco teórico, ya que son guitarristas con influencias más ligadas al Math rock.

A su vez, Benavides menciona muchas bandas con guitarristas solistas virtuosos como Steve Vai, Satriani, Marty Friedman y Petrucci, aunque en sus inicios gustaba de bandas como Alice in Chains, Pearl Jam y Soundgarden. Al finalizar nos comenta que tiene demasiadas influencias, incluso Pop e Hip-hop, nos llamó la atención la mención de guitarristas de jazz como Allan Holdsworth y Pat Metheny, puesto que con esta respuesta pudimos intuir el cómo adaptó ciertos rudimentos del Djent al jazz urbano progresivo.

B. Visión personal musical

En este apartado nos enfocaremos sobre aspectos de la composición y armonía que tienen los entrevistados, ambos músicos han coincidido en que su forma de composición depende del estilo, donde ambos comienzan directamente en la guitarra utilizando herramientas del mundo digital, puesto que uno de los apartados técnicos más recurrentes es el de la producción musical.

Por una parte, José Macario nos comenta su visión de la guitarra extendida, la piensa como si fuera una de siete cuerdas, menciona el recurso de Chord Melody en las primeras seis cuerdas, además del uso de la octava cuerda como recurso para separar secciones y para añadir cadencias como líneas de bajo junto a los Chord Melody's. La información del Chord Melody es un dato no contemplado en nuestro marco teórico, puesto que este es un rudimento ligado al jazz.

Benavides nos comenta que su forma de composición está pensada desde la armonía, él habla que comienza a desarrollar melodías, secciones rítmicas y solos a partir de la armonía base y acordes, también menciona la utilización del recurso del Tapping y el Slap para generar texturas desde la guitarra. Por otro lado, finaliza mencionando que todo depende del estilo, ya que al componer metal se preocupa más del desarrollo rítmico buscando otro tipo de sonoridad. La respuesta obtenida por parte de Benavides tiene directa concordancia con nuestro marco teórico, puesto que nosotros indagamos a fondo en la importancia del ritmo y la armonía; sin embargo, el Tapping y el Slap no fue mencionado en nuestro marco teórico.

Respecto a la correlación que tiene la guitarra de rango extendido frente el bajo, ambos participantes nos brindaron diferentes respuestas. Por un lado, Macario trabaja desde la visión del contrapunto, el varía entre rangos graves y agudos con riffs, acordes y melodías frente a un bajista, además nos menciona que el bajo tiene que ser una base presente, pero en distintos registros, estos se contraponen con el uso de técnicas como arpeggios, la dinámica y los Slaps variados en secciones.

Mientras que Benavides nos menciona que en su proyecto solista no utiliza un bajo real, sino que usa softwares digitales como plugins o sintetizadores de bajo programados, por otro lado, comenta que cuando tocaba en la banda Octopus solo usaba guitarra de 7 cuerdas, y ambos instrumentos tanto el bajo como la guitarra tocaban el mismo riff o apoyando ciertos elementos de este. Como ultima reflexión Benavides destaca que al ser instrumentos distintos estos tienen distinto tipo de timbres. Ambas respuestas no estaban contempladas en nuestro marco, puesto que no encontramos información al respecto; sin embargo, debemos destacar que el uso de software⁴ para reemplazar el bajo es un rudimento proveniente de la música urbana y es por ello que no fue contemplado.

⁴ Programa o conjunto de componentes computacionales

Cuando a los participantes se le consultó frente a la descripción de su música y su conocimiento sobre el termino Djent, ambos coincidieron conocer el término, aunque tanto Macario como Benavides desconocen su definición como tal y ambos lo asociaron a la banda Meshuggah, aunque Benavides también mencionó a la banda Periphery; sin embargo, sus respuestas sobre su propia descripción musical fueron contrastantes. Macario afirma que lo que hace es un estilo, lo cual tiene concordancia parcial con nuestro marco teórico en el cual mencionamos que el Djent es un estilo que se adapta a ciertos subgéneros, mientras que Benavides comenta que su música es un género y un estilo, lo cual se acerca más a lo que planteamos en el marco teórico.

Los participantes hablan sobre la amplia gama de elementos que interfieren o influyen sobre ellos, por una parte, Macario dice que él es una mezcla de todo tipo de música y es permeable frente a su entorno, mientras que Benavides nos especifica que pertenece más al lado del progresivo, ya que este tiene muchas técnicas, texturas y sonoridades.

Sobre la relevancia que tiene el Djent en los participantes también son coincidentes en que, si han sentido este como una gran influencia en su forma de tocar actualmente, las respuestas de ambos entrevistados tienen concordancia con nuestro marco teórico. Sobre todo, por parte de Macario, ya que el mencionó con anterioridad que en su inicio en la guitarra de rango extendido se debió por la banda Meshuggah. Cuando se les consultó sobre el descubrimiento de la banda más relevante del Djent “Meshuggah”, ambos nos brindaron distintas respuestas. Macario comenta que conoció este estilo en una revista de guitarra llamada “guitarra total” en la cual traía un audio sobre esta banda. Por otro lado. Benavides comenta que este grupo lo conoció por medio de sus compañeros de banda cuando participaba en la agrupación “Octopus”. Tanto Macario como Benavides indican que no fueron fan de forma inmediata, puesto que es un sonido difícil de digerir, aunque actualmente ambos se declararon fans de la agrupación. Cuando lo relacionamos con

nuestro marco, concluimos que la respuesta de Benavides es información nueva que no fue contemplada previamente en nuestro marco teórico.

Al término de la entrevista se les consultó a ambos participantes sobre consejos que le darían a alguien interesado en iniciarse en el estilo que ellos manejan. Nuestros participantes coinciden en que se debe tener un estudio exhaustivo en cuanto a técnica y armonía con respecto al instrumento, la cual fue contemplada en nuestro marco teórico en el capítulo de rudimentos rítmicos y melódicos. Macario comenta que es importante tener una visión distinta a la de una guitarra de seis cuerdas, puesto que la guitarra de ocho cuerdas tiene muchas posibilidades y rangos, él habla que lo primero que se debe hacer es pensar y reconocer acordes y arpeggios en rangos extendidos, este finaliza diciendo que es un instrumento un tanto distinto y es por ello que su forma de pensar debe ser diferente, puesto si se piensa como una guitarra de seis cuerdas, tendrá límites al momento de componer. Esta al ser una visión propia de Macario no la tuvimos contemplada en nuestro marco; sin embargo, esta visión fue compartida por los guitarristas de Meshuggah mencionados al comienzo de nuestro marco teórico. Por otro lado, Benavides menciona que además de su apartado técnico es muy importante detenerse a escuchar la música e investigar el estilo, para familiarizarse y descubrir música que pueda influenciarte, esta visión no la pudimos comparar con nuestro marco; sin embargo, en este propusimos un panorama discográfico de los principales exponentes más relevantes.

C. Aspectos técnicos y sonoros

En este apartado se les consultó a los participantes sobre su equipamiento al momento de grabar y tocar en vivo, las técnicas o rudimentos que utilizan al momento de tocar, las afinaciones que usan estos instrumentos de rangos extendidos y la importancia del uso de cuerdas extras al momento de componer o ejecutar el estilo.

Sobre el equipamiento, ambos entrevistados coinciden en el uso de multiefectos y plugins al momento de grabar o trabajar en estudio, por una parte Macario relata que el uso de multiefectos digitales es útil en la etapa de la producción. Además los participantes nos mencionaron que usan el multiefecto Quad Cortex de la marca Neural Dsp, tanto en estudio como en concierto en vivo, los dos participantes afirman que su uso se debe a su sonido y a la practicidad, puesto que es fácil de maniobrar “Plug and Play”, además es mucho más liviano y pequeño que cualquier amplificador o gabinete profesional, lo cual ayuda en el transporte al momento de viajar. Los resultados obtenidos de ambos entrevistados responden en cierto modo a nuestro problema de investigación sobre rudimentos sonoros, en nuestro marco no fueron contemplados, puesto que actualmente hay poca certeza sobre el uso de los equipamientos de sonido y amplificación.

En el apartado de los rudimentos utilizados por nuestro participantes, estos coincidieron en el uso de variadas técnicas según el contexto, en específico los dos entrevistados nos hablan de la técnica del Slap en el guitarra, aunque por una parte la visión de Macario va más como la de un Productor musical, puesto que menciona elementos como “el mensaje que se quiera dar” y “que se quiera transmitir”, además nos menciona el

uso de la técnica del Chord Melody y los Slides⁵ junto con el uso de la electrónica de la guitarra como las capsulas (Humbuckers⁶ o Single Coil⁷). Por otro lado, Benavides menciona el uso del Tapping, y recursos rítmicos, armónicos y melódicos, aunque recalca que al momento de componer géneros como Metal, este se dirige más al desarrollo rítmico. Nosotros expusimos en nuestro marco una gran variedad de ritmos, armonía y patrones relaciones al Djent y al progresivo, estos tiene una directa relación con las respuestas de los participantes; sin embargo, en el marco teórico no especifica la mecánica con la cual se deben ejecutar.

Como ambos participantes coincidieron con el uso del rudimento del Slap, se les consultó para profundizar sobre su conocimiento y adaptación. Tanto Macario como Benavides nos mencionan que su desarrollo se debe a la influencia del guitarrista de la banda Animals as Leaders; sin embargo, Macario relata que siempre le llamó la atención esta técnica por parte de bajistas y su presencia en bandas como Korn y Red Hot Chilli Peppers, y es por ello que decidió aprender esta técnica para adaptarla a la guitarra de 8 cuerdas y a distintos tipos de géneros como Pop y Urbano, el menciona que le gusta utilizar esta técnica en géneros donde no existe su uso, al finalizar Macario comenta que el uso de efectos como el compresor es importantísimo al momento de ejecutar, puesto que el ataque de la técnica dispara el Peak⁸ de volumen y ganancia, nos comenta que en grabaciones usa uno al principio y otro al final de la cadena para que se fusionen mejor en la mezcla.

Aunque Benavides, nos menciona que una influencia por su parte fue del propio José Macario, ya que innovó la técnica del Slap con el uso de recursos armónicos como arpeggios, Benavides nos explica que la técnica del Slap en la guitarra es un tanto diferente

⁵ Técnica de articulación la cual consiste en deslizar una nota hacia otra en forma de Glissando.

⁶ Micrófono de guitarra eléctrica de doble bobina.

⁷ Micrófono de guitarra eléctrica de una sola bobina .

⁸ Nivel limite o mas alto de volumen.

a la del bajo, puesto que el bajo es más percutido, mientras que la guitarra se basa más en tirar o enganchar las cuerdas, después de esta descripción Benavides comenta que su entendimiento y desarrollo de la técnica fue difícil, recalca que su desarrollo en la mecánica se vio facilitado por concejos de bajistas. El uso de un efecto para controlar el sonido es un elemento que no se encontraba contemplado en cuanto a apartados sonoros, pues como mencionamos anteriormente es difícil tener certeza sobre información específica de cada artista, por otro lado el uso de arpegios y notas del acorde están mencionados en el apartado de rudimentos melódicos por parte de nuestro marco teórico; sin embargo, encontramos fascinante que Benavides mencione a Macario como parte de su influencia, es más cuando realizamos la entrevista se les menciono a ambos de su participación y ambos manifestaron conocimiento el uno del otro.

En el apartado de afinaciones recibimos distintas repuestas por parte de ambos entrevistados. Macario describe que la afinación de su instrumento desde las primeras seis cuerdas es estándar, ósea por cuartas justas, mientras que la séptima cuerda la dropea a un La y la octava cuerda a un Mi octavado, menciona con esta forma de afinación que los arpegios quedan en una posición lineal; sin embargo, nos menciona que en algunas actuaciones en vivo usa una afinación digital, puesto que esta es una de las funcionalidades de su multiefecto Quad Cortex, el termina mencionando que su uso se debe a la practicidad, puesto que así puede usar un par de guitarras con la facilidad de afinaciones rápidas, y además este tiene la facultad de cambiar afinaciones de más de un instrumento simultaneo.

Por parte de Benavides él nos menciona que toda la guitarra la afina por cuartas, dicho de otra forma, las seis primeras cuerdas afinación estándar, la séptima cuerda un Si y la octava cuerda un Fa sostenido, Benavides comenta que siempre usa la misma afinación, y además que conversó con Macario acerca de concejos en afinaciones, aunque este decidió usar la afinación estándar de manera permanente. Puesto que no teníamos

contemplado conocimiento sobre las afinaciones de guitarra de rango extendidos en nuestro marco teórico, podemos decir que esta información es nueva y relevante para la sonoridad del estilo y este cuenta además como un rudimento que se usa en el Djent, que nuestros participantes utilizan actualmente; sin embargo, el uso de software en cambio de afinaciones en directo, es un recurso que yo personalmente como músico experimentado en el área de plugins y tecnología no veía factible, puesto que hace relativamente poco el uso de pitch en afinaciones no suenan naturales, aunque Macario mencionó que su uso en el multiefectos Quad cortex se sienten tan naturales como para usarse en directo, algo que particularmente lo veo como una gran innovación útil que facilitará la vida de los músicos al disminuir la cantidad de instrumentos en cada concierto.

Sobre la importancia del uso de cuerdas extras ambos entrevistados nos brindaron respuestas contrastantes, Macario nos respondió que la importancia del estilo está en el ritmo de la música y no en las cuerdas graves, lo cual contrasta con nuestro marco teórico, puesto que planteamos que una de las características del estilo son las afinaciones bajas con guitarras de siete y ocho cuerdas, aunque por parte de Benavides tuvimos una concordancia en este apartado, cuando le consultamos, nos habló sobre: “lo que se busca lograr” como apartado estético y en específico nos menciona que si buscamos un sonido moderno es recomendable el uso de rangos extendidos.

Capítulo 5. Método de guitarra para rudimentos básicos

En el siguiente capítulo propusimos un método básico para aprender los rudimentos obtenidos como resultado de esta investigación. Este método estará enfocado directamente en la guitarra de rango extendido de siete y ocho cuerdas; sin embargo, estos se pueden ejecutar desde cualquier tipo de guitarra. Los ejercicios que se expondrán son complementarios de la muestra de rudimentos rítmicos que se propuso en el marco teórico.

El siguiente método contempla como objetivo el reconocimiento de las notas del diapasón y su uso en rudimentos métricos, sonoros y técnicos, para llevar esto a cabo decidimos proporcionar diagramas con las notas, principales escalas funcionales y los principales arpeggios más importantes de cada afinación obtenida en nuestra entrevista, los cuales son Maj7, Menor7, Dominante 7 y Menor7b5, se propuso de esta forma para facilitar la ejecución para cualquier tipo de músico interesado.

La estructuración del método se basará en el conocimiento de la notación, el aprendizaje de las escalas más básicas, seguido por especies de arpeggios y acordes con Voicings, esto pensado para generar una base al momento de aplicar los contenidos, para finalizar con ejercicios prácticos. El método contiene ejercicios del guitarrista Koke Benavides el cual aparece en el apartado práctico.

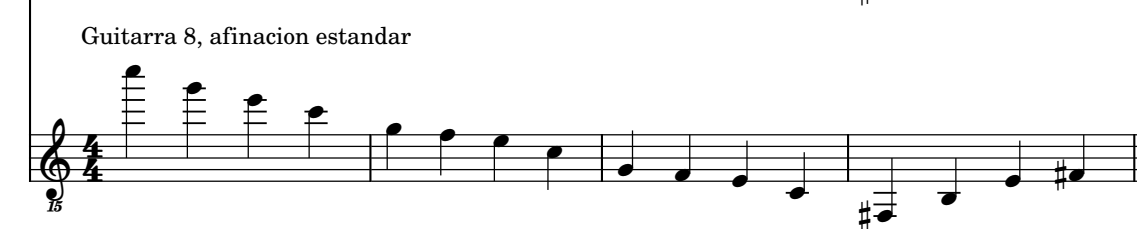
5.1 Notación

La escritura o notación en el caso de las afinaciones graves se deben cifrar en un solo sistema en llave de sol transpuesta una octava o quinceava, puesto que así facilita mejor la comprensión en la lectura, como recomendación, se sugiere no ahondar sobre más de 3 líneas adicionales del pentagrama. Con la siguiente partitura exponremos la escritura de una guitarra de 8 cuerdas en contraste con la notación clásica de dos llaves. Cabe señalar que las notas más graves del último compa son la octava y séptima cuerda de la guitarra.

Notacion clasica



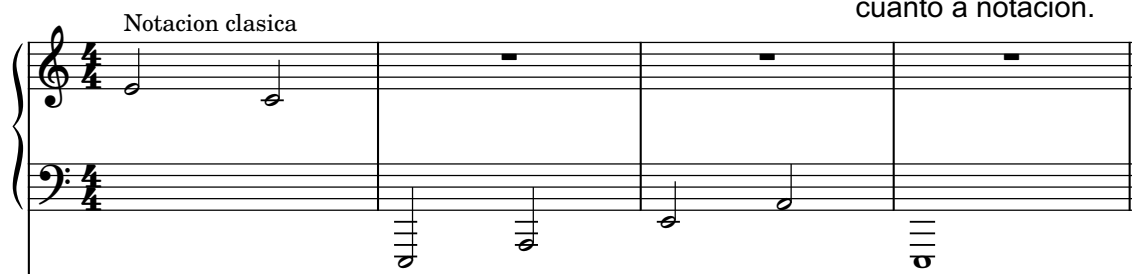
Guitarra 8, afinacion estandar



En la siguiente partitura se exponen las afinaciones más graves utilizadas en

cuanto a notación.

Notacion clasica



Guitarra 8, afinacion drop A y E



5.2 Afinación

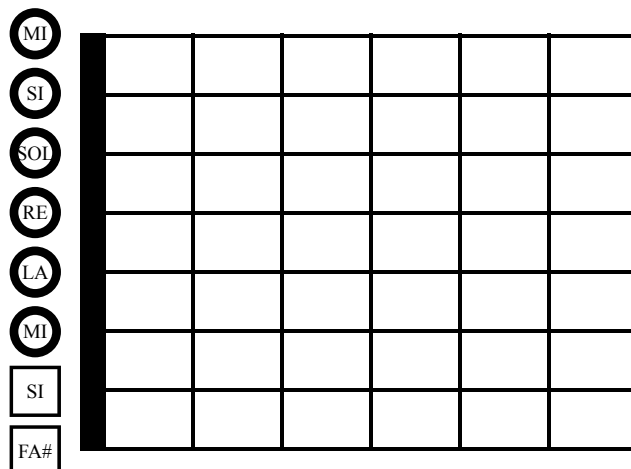
La afinación de las guitarras de 7 y 8 cuerdas puede variar, en estricto rigor no existe una única forma de afinar, el tipo de afinación varía según el propósito, comodidad o llanamente el tipo de sonido que se busque lograr. A continuación, expondré algunos tipos de afinaciones generales recomendados por los principales exponentes de esta investigación.

1.- la primera forma de afinación está recomendada por el guitarrista Koke Benavides, esta es una de las formas más generales de afinación, ya que está bajo la lógica de la afinación por cuartas justas, o, dicho de otro modo, afinación de Mi estándar.

La séptima cuerda se debe afinar igual que la segunda cuerda, ya que existe un intervalo de cuarta justa descendente desde el Mi al Si, y la octava cuerda se debe afinar en Fa sostenido, ya que existe un intervalo de distancia de cuarta justa descendente desde la nota Si al Fa sostenido.

a continuación, se adjuntarán unos diagramas con la afinación estándar:

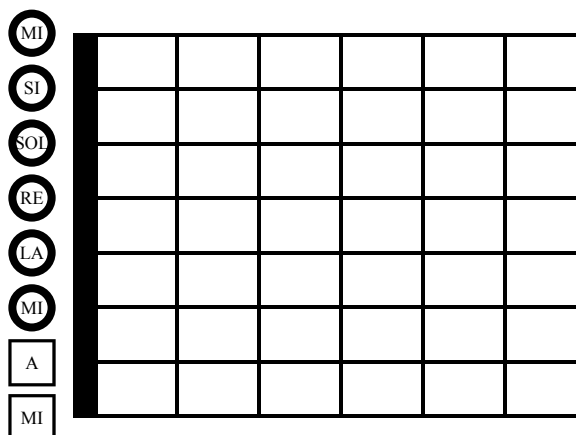
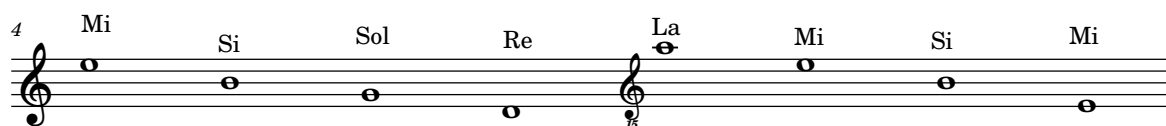
Afinacion 8 cuerdas estandar (Koke Benavides)



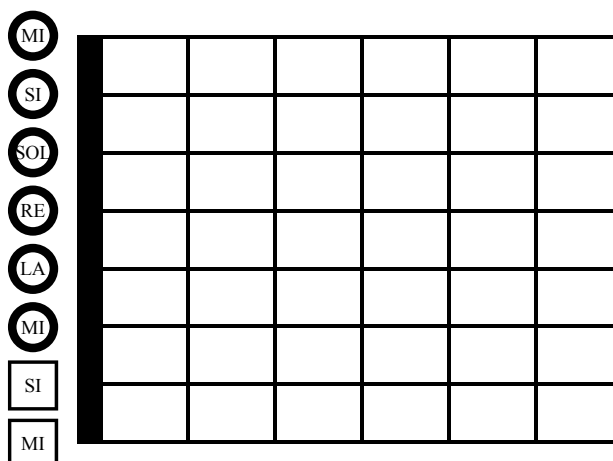
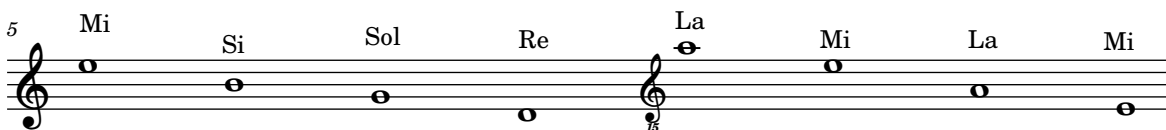
2.- La segunda forma de afinación está basada en las recomendaciones del guitarrista José Macario, la cual mantiene en afinación estándar las 6 cuerdas, la séptima en Si o puede ser dropeada en La, y octava cuerda en Mi. Cabe señalar que la séptima cuerda la dropea en el caso de tocar un sonido más agresivo como el metal.

A continuación, se adjuntarán unos diagramas con las 2 variaciones de afinación.

Afinacion 8 cuerdas (Jose Macario)



Afinacion 7ma y 8va Drop



5.3 Notas y escalas del diapasón afinación estándar

En el siguiente capitulo expondremos las notas, escalas, y arpeggios de las afinaciones anteriormente descritas, como este método esta propuesto para cualquier tipo de musico nosotros expondremos las escalas con diagramas, tablaturas y nota real, esto debido a que el estándar de internet se encuentra en llave de sol normal.

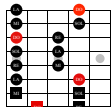
Estándar.

- **Pentatónica Mayor**

Para poder ejecutar los ejercicios es importante fijarse en el diagrama, la figura de color rojo representa la tónica o raíz que nos dará la tonalidad, debemos tocar la tónica más grave hacia las notas siguientes, esto está explicito en la tablatura, la cual indica el traste y el orden en que se debe ejecutar.

En el primer ejemplo se debe empezar con el dedo meñique en la tónica/raíz

2

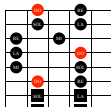


5 2 6 7 8

TAB

6-8 5-8 5-8 5-7 5-7 5-7 5-8 5-8 5-8 5-7 7-5 7-5 7-5 5-8 5-8 5-8 8-6

3

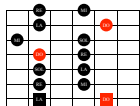


9 7 10 11 12 13

TAB

8-10 8-10 8-10 7-10 7-10 7-9 8-10 8-10 8-10 8 9-7 10-7 10 7-10 8 10-8 10-8 10-8 10-8 8-10 8

4

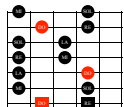


14 9 15 16 17 18

TAB

10-13 10-13 10-12 10-12 10-12 9-12 10-13 10-12 10-13 10-12 12-9 12-10 12 10-12 10-13 13-10 13-10 13-10 10-13

5



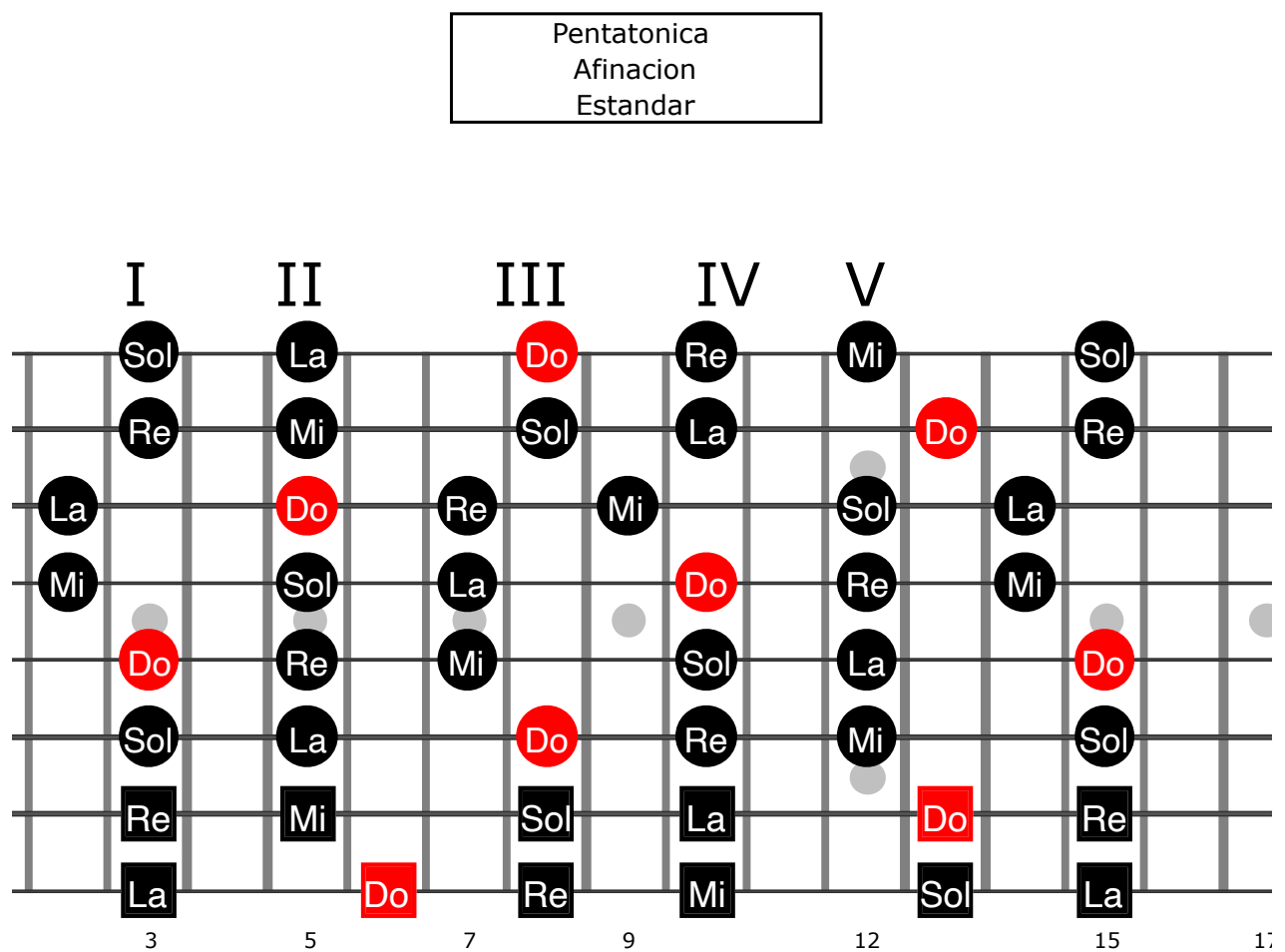
19 12 20 21 22 23

TAB

13-15 13-15 12-15 12-15 12-14 12-14 13-15 12-15 12-15 13 14-12 14-12 15 12-15 12-15 15-13 15-13 15-13 13

Para enlazar las escalas pentatónicas debes juntar las 5 posiciones cercanas, ya que ambas poseen notas comunes.

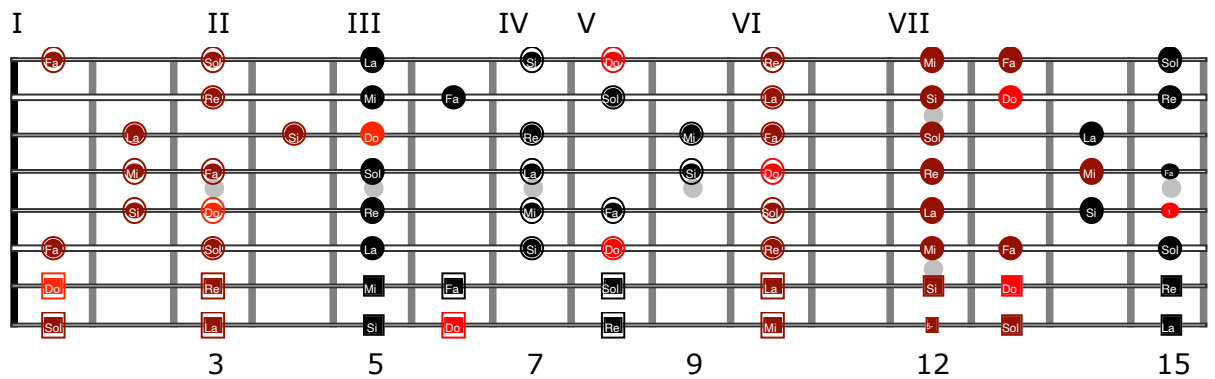
A continuar un diagrama del diapasón que ayudará a visualizar en enlace de posturas.



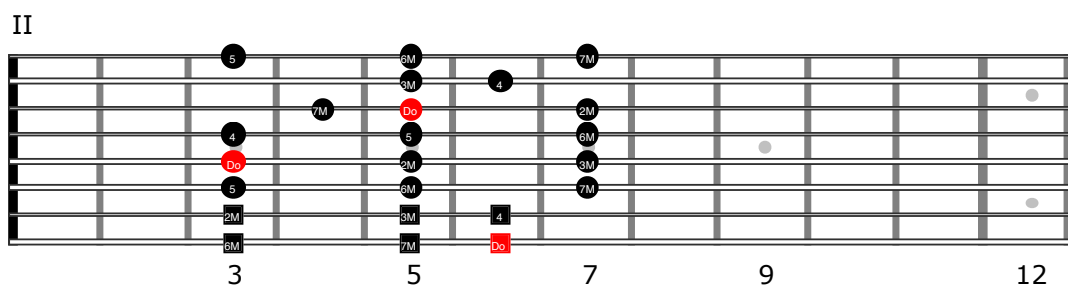
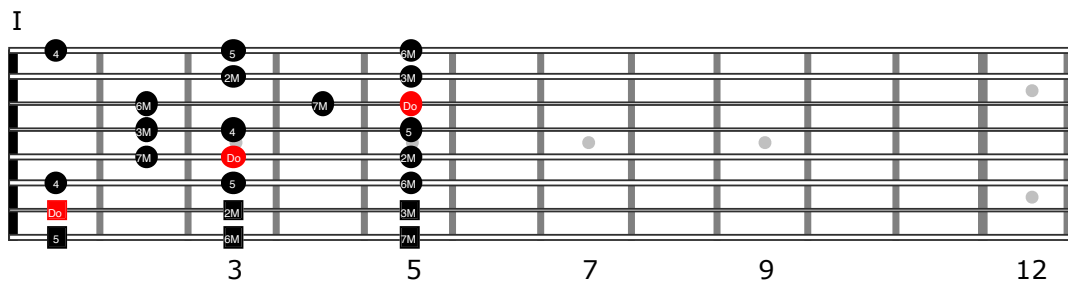
Jonio

El siguiente apartado tiene la misma mecánica del ítem anterior, solo que este posee todas las notas de la escala mayor, para poder tocar los diagramas se debe tocar desde la tónica más grave (nota roja) en adelante. La escala mayor posee 7 digitaciones.

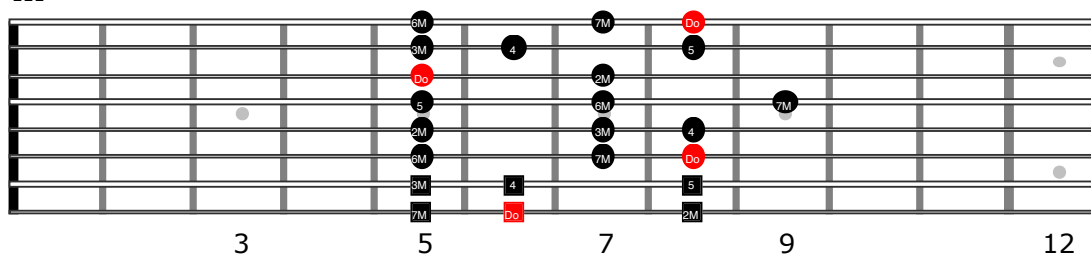
escala mayor (Jonio)
afinacion
Estandar



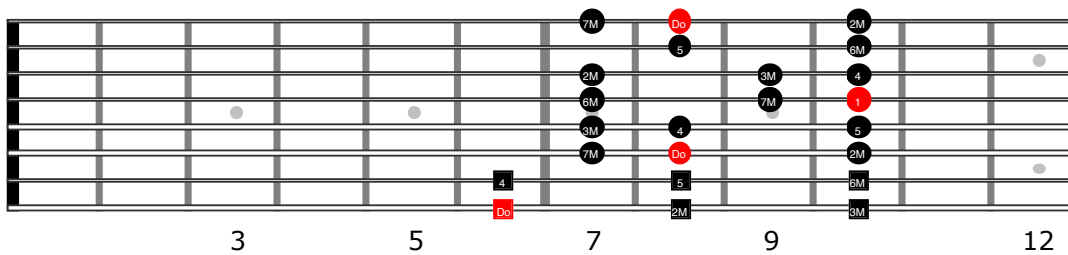
a continuación, se desfragmentará en las 7 posiciones. En la primera posición se debe tocar la séptima cuerda con el dedo índice siguiendo el patrón de forma horizontal. La segunda posición comienza con dedo meñique al igual que las escalas pentatónicas ya mencionadas.



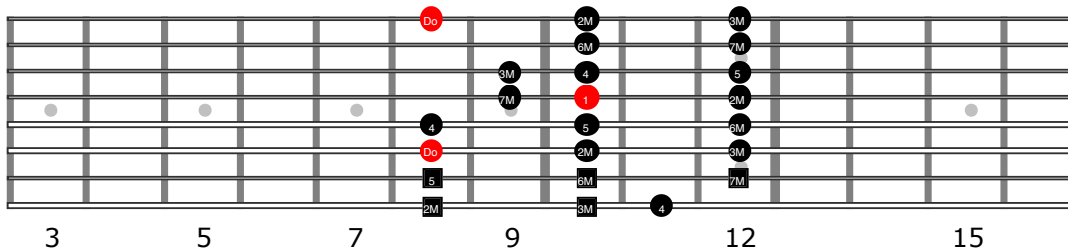
III



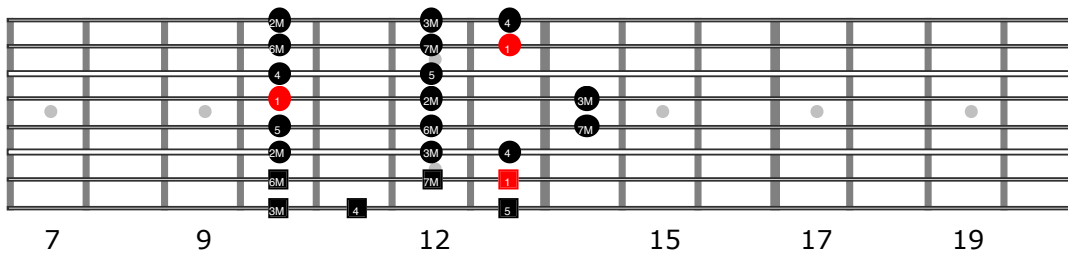
IV



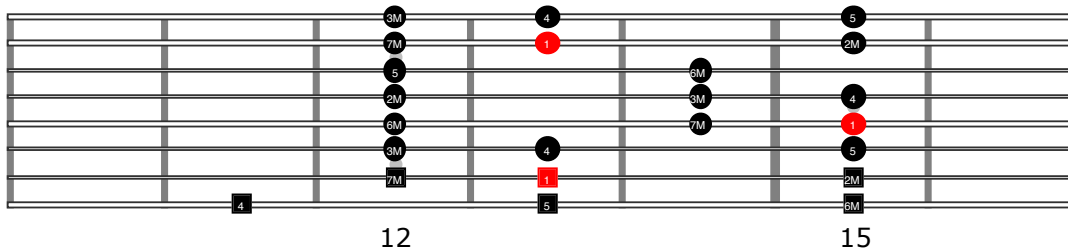
V



VI

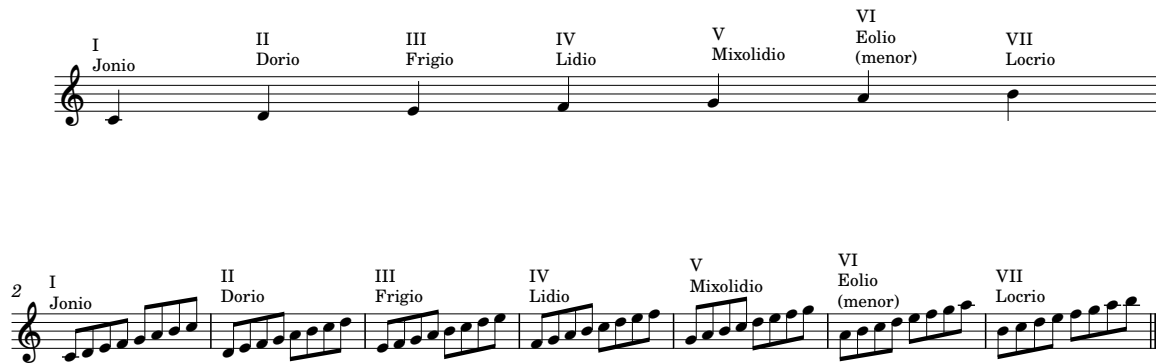


VII

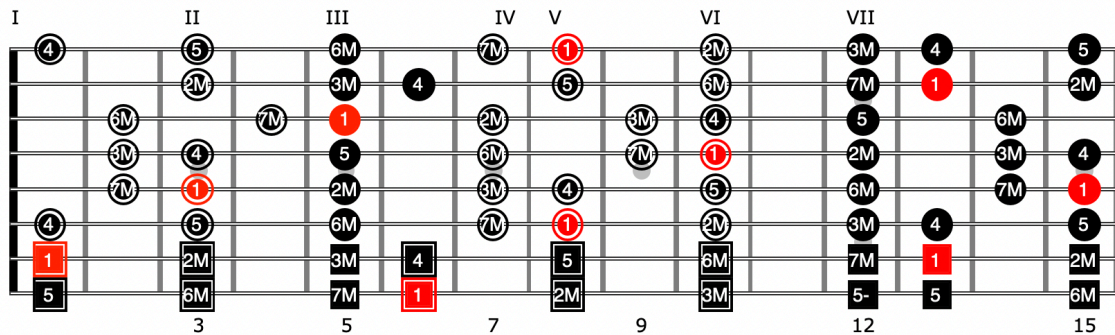


Modos

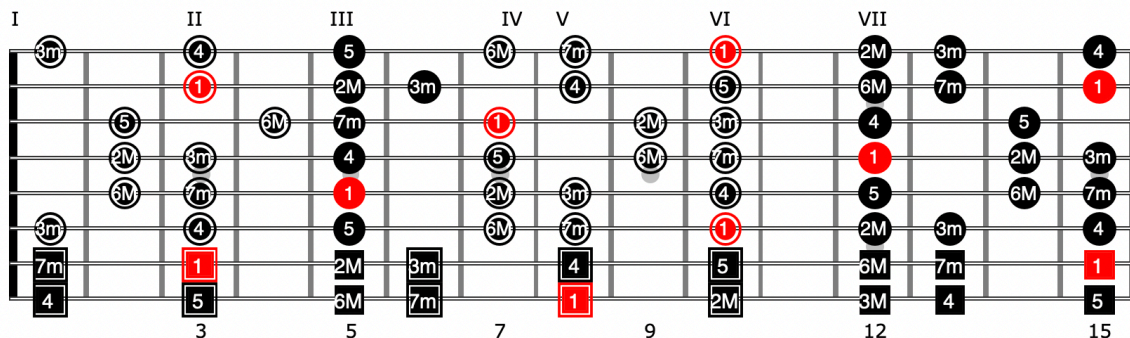
La escala mayor (jonio) es una escala esencial que servirá para tocar cualquier tipo de modo, para ello debemos saber que las mismas posturas nos sirven para descifrarlas, solo cambiando la nota desde donde se comienza a tocar. En el caso del modo eolio o menor natural debemos tocar desde nuestro sexto grado de la escala, dicho de otro modo la escala de Do mayor nos brindará la de La menor si se ejecutan las mismas notas desde el sexto grado.



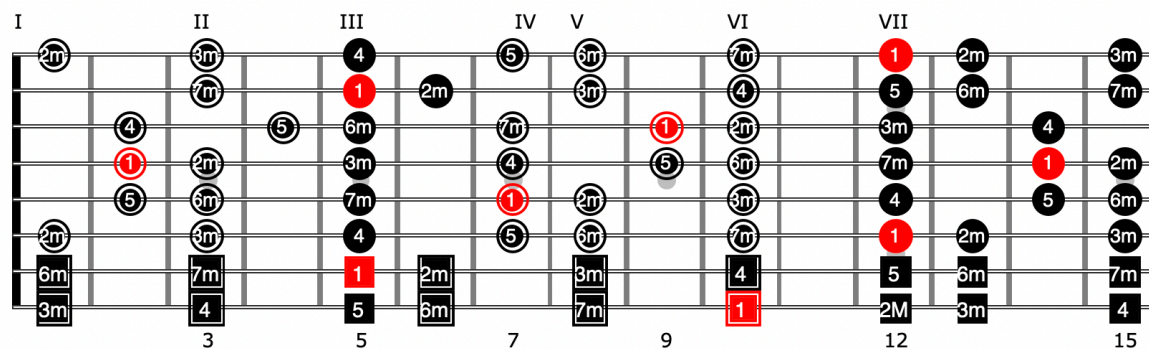
Escala mayor (Do jonio)



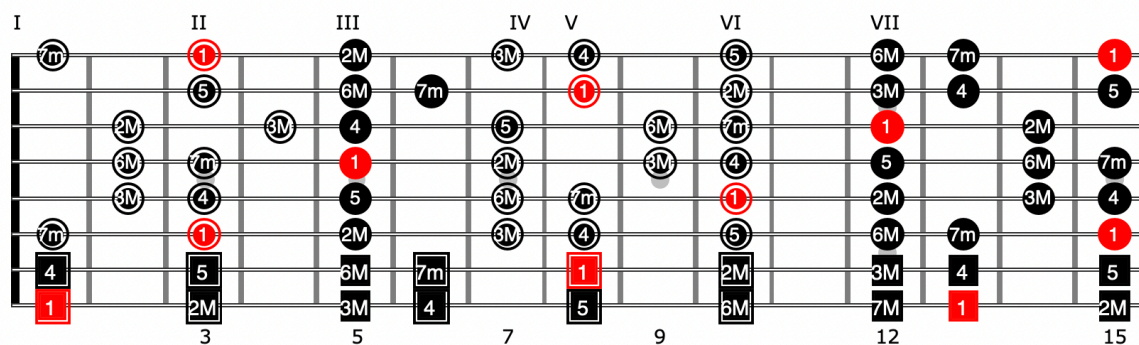
Dorio (Re dorio)



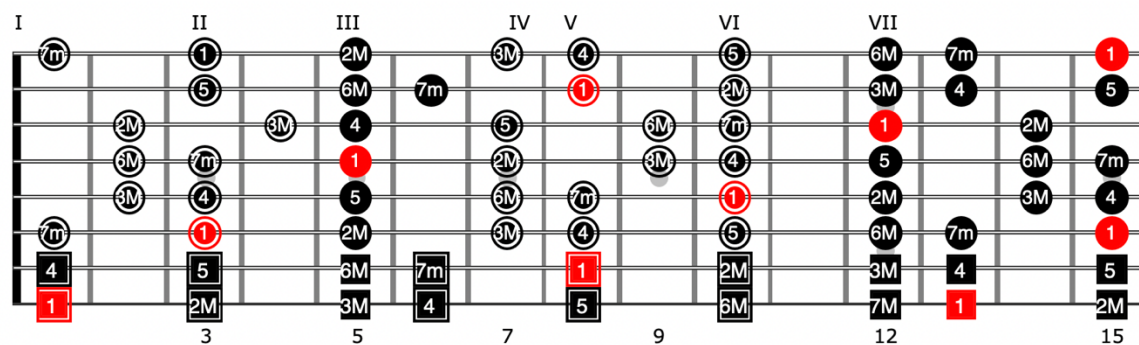
Frigio (Mi frigio)



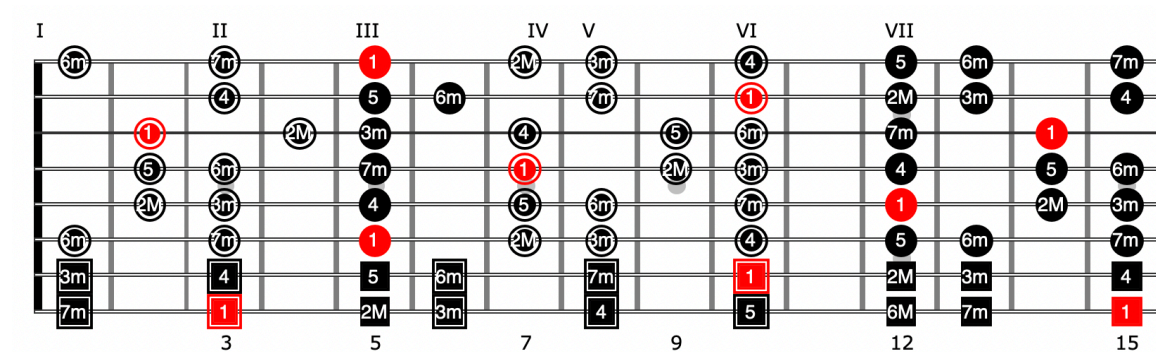
Lidio (Fa lidio)



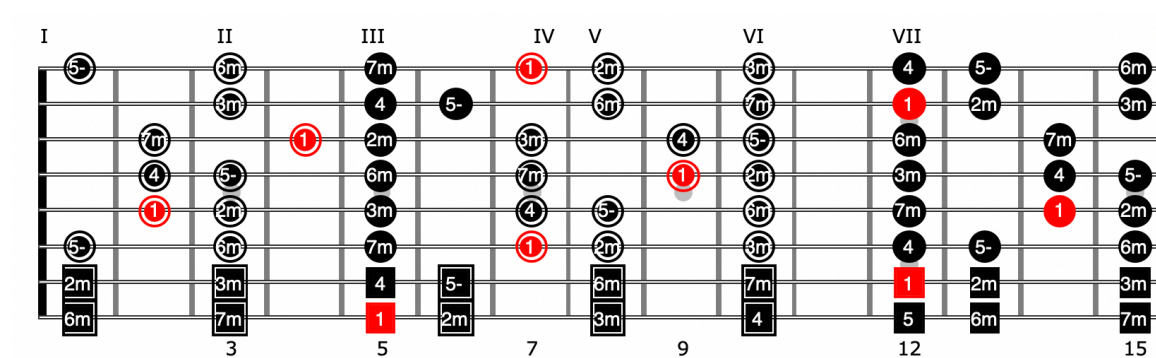
Mixolidio (Sol Mixolidio)



Eolio (La menor natural)



Locrio (Si Locrio)

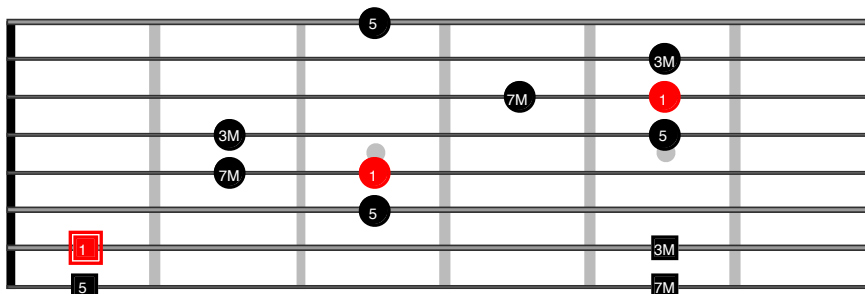


Arpeggios.

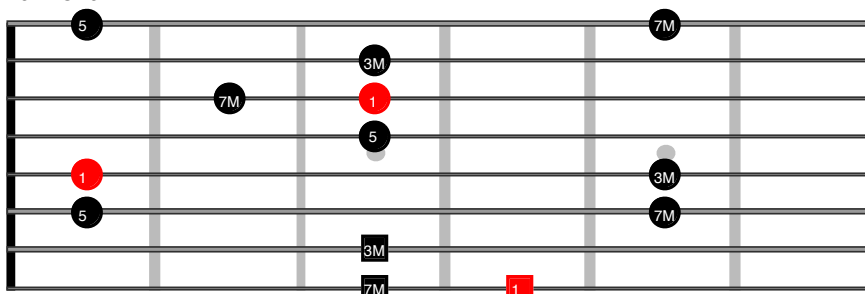
Los arpeggios son acordes, tocados de forma melódica, en el siguiente apartado se encontrarán los diagramas de las especies de arpeggios funciones más importantes. Para mayor información sobre su construcción revise el marco teórico.

- **Maj7:** Arpeggio proveniente de triada mayor con séptima mayor.

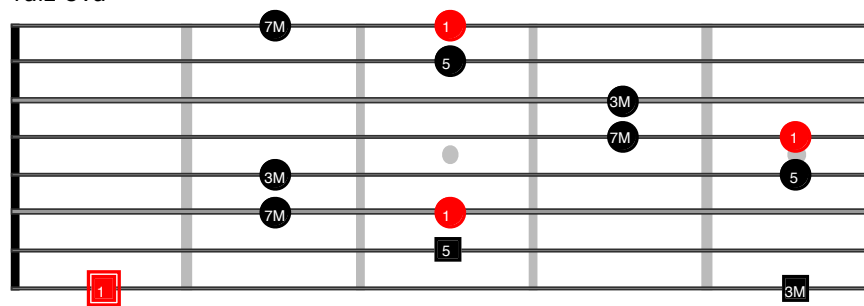
raíz / IIIa



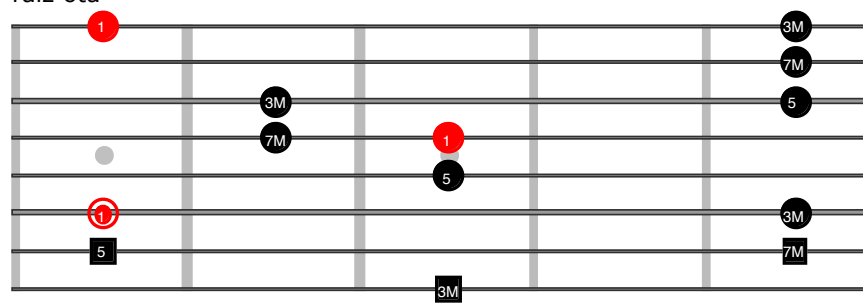
raíz 8va



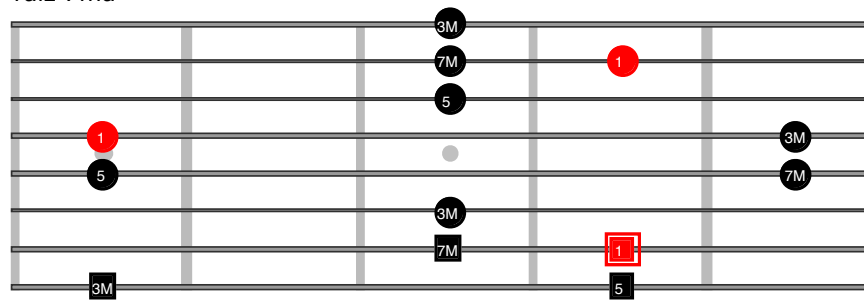
raiz 8va



raiz 6ta



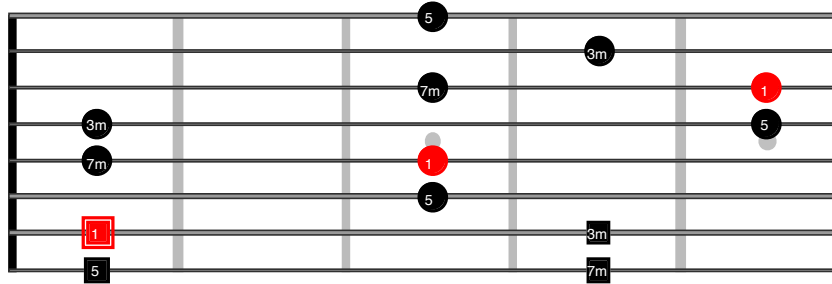
raiz 7ma



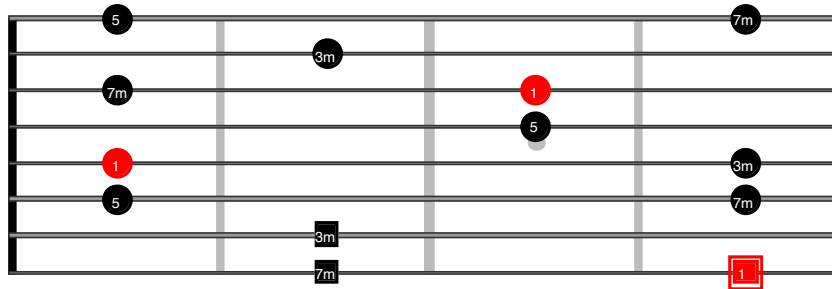
- Menor 7

Arpeggio proveniente de una triada menor con una séptima menor:

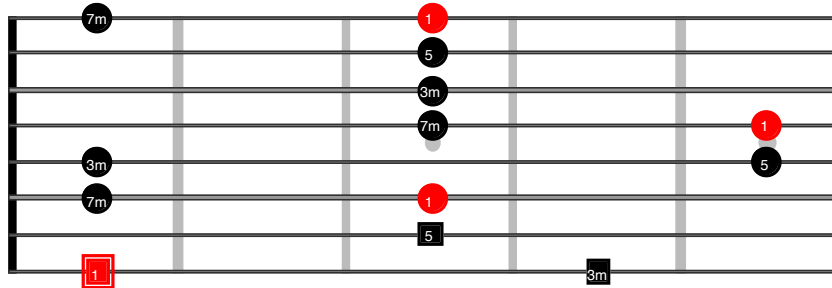
raiz 7ma



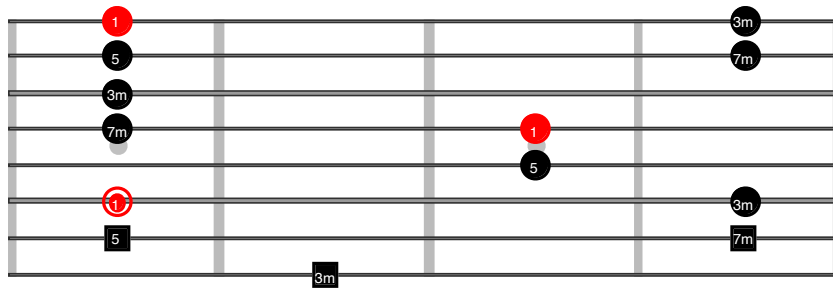
raiz 8va



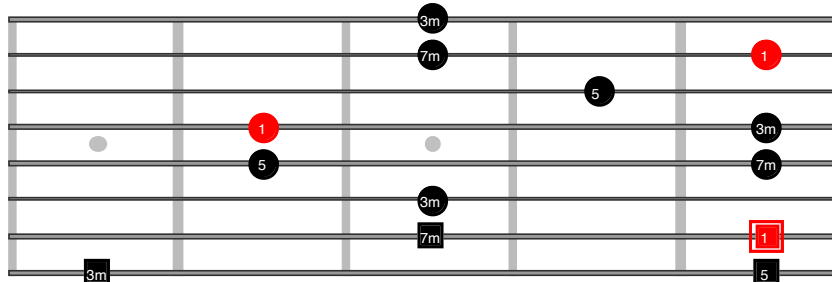
raiz 8va



raiz 6ta



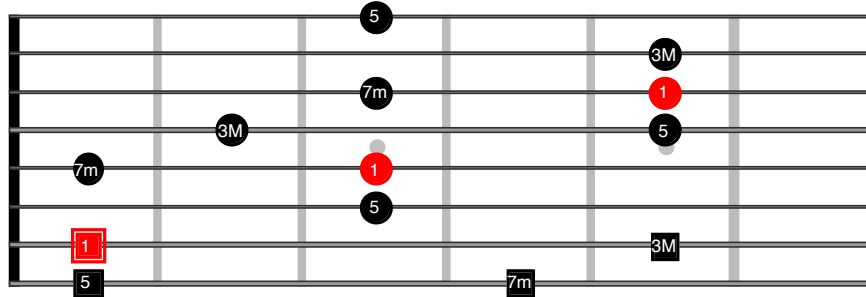
raiz 7ma



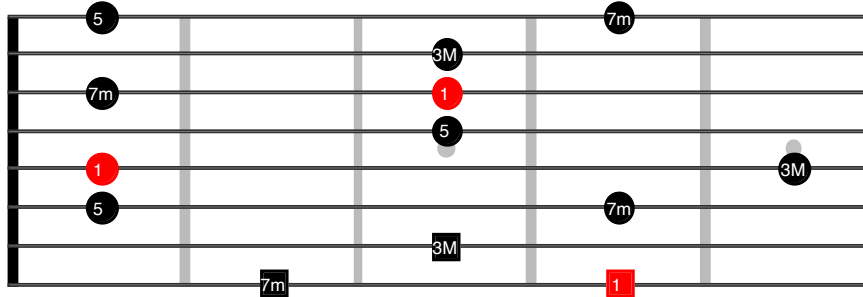
- **Dominante 7**

Triada mayor con séptima menor:

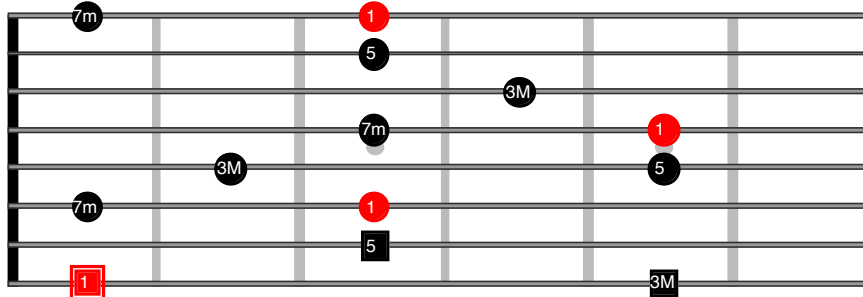
raiz 7ma



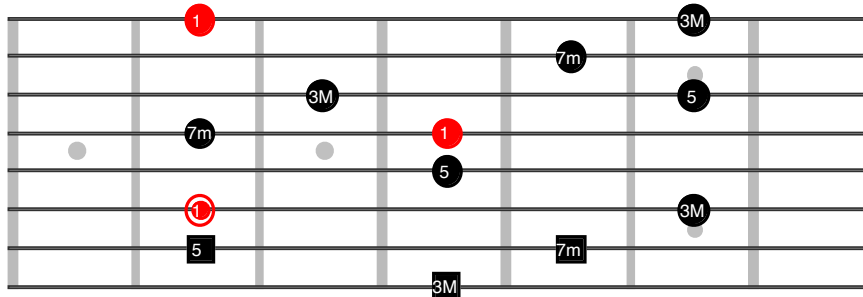
raiz 8va



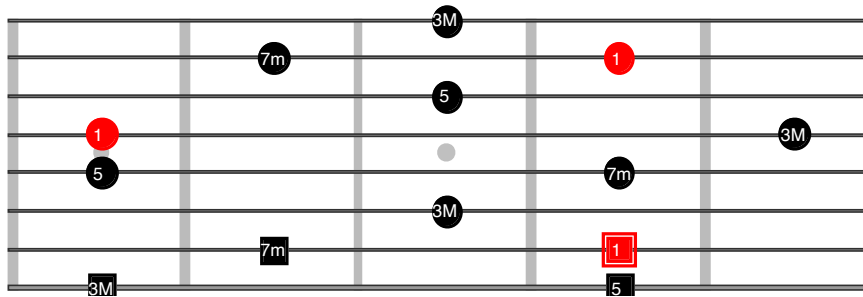
raiz 8va



raiz 6ta

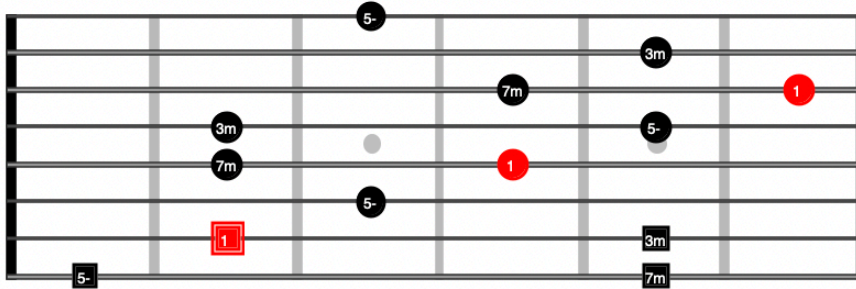


raiz 7ma

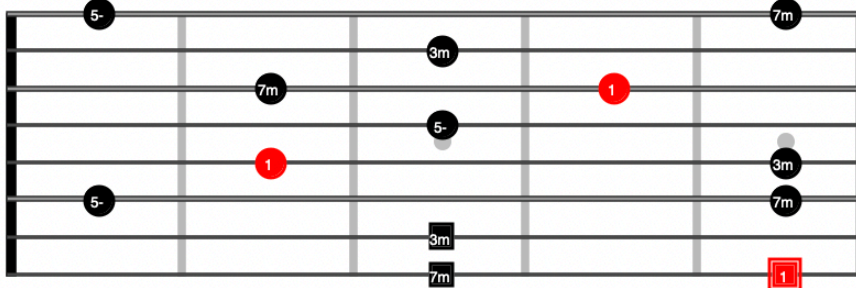


- **Menor7b5**

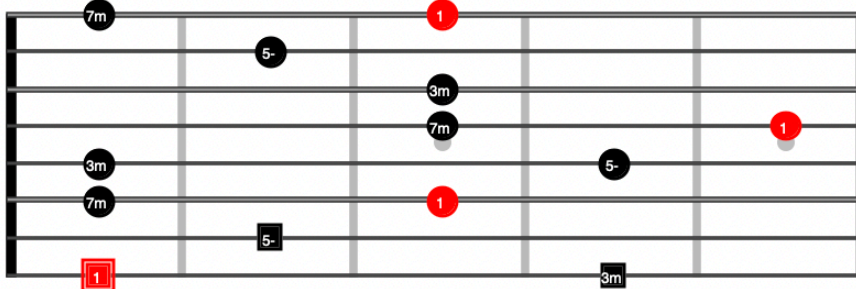
raiz 7ma



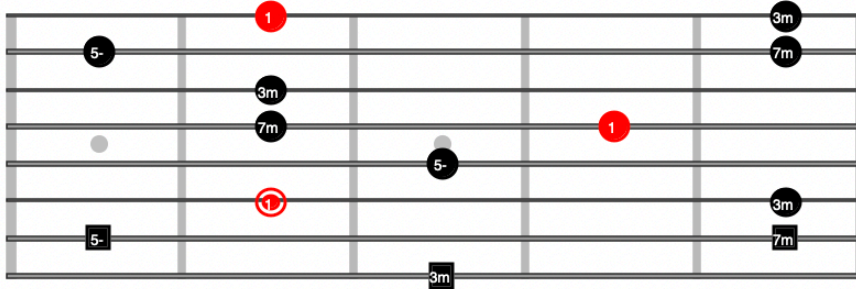
raiz 8va



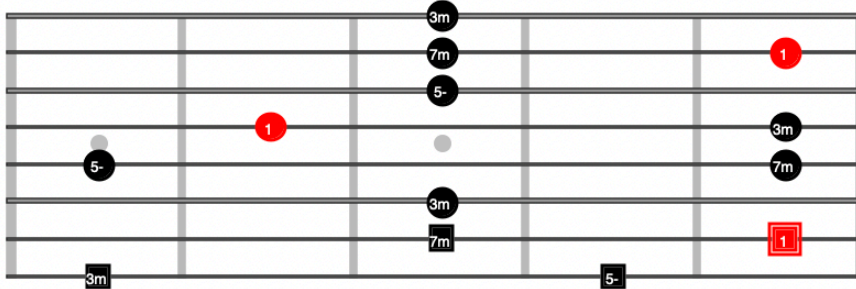
raiz 8va



raiz 6ta



raiz 7ma

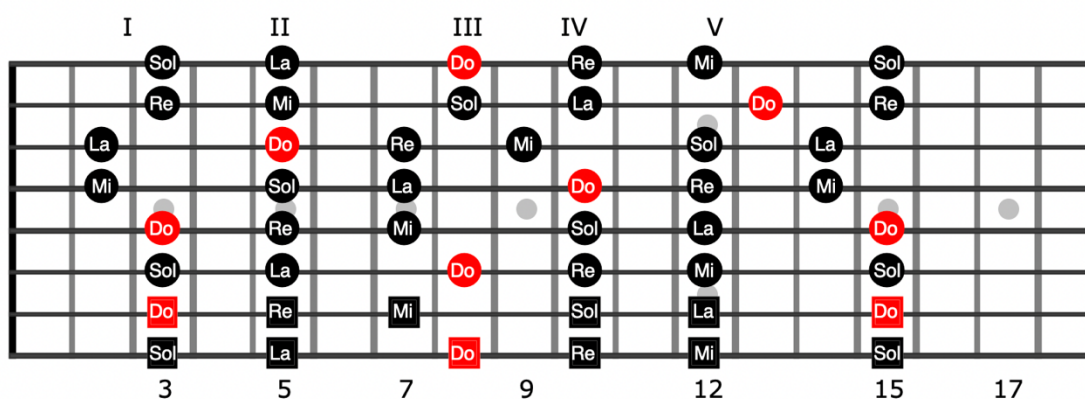


5.4 Drop E y A

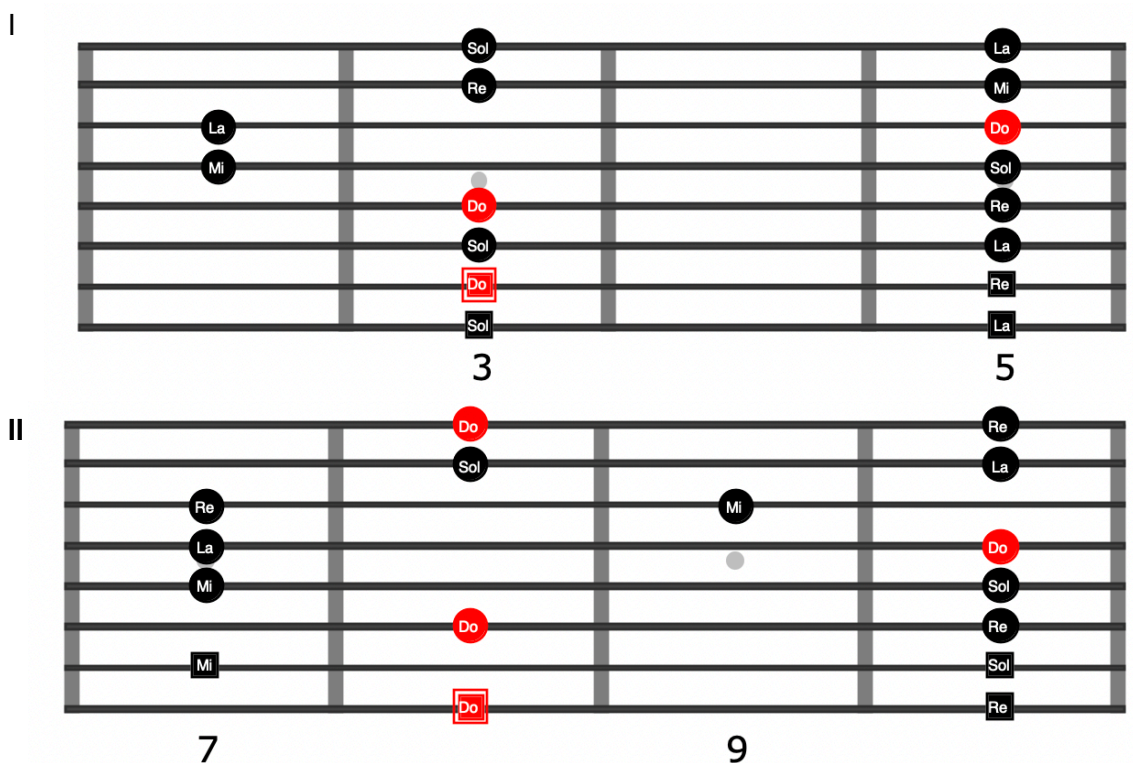
A continuación, las notas del diapasón y las escalas de la afinación utilizada por José macario en Drop La, su séptima cuerda y Drop Mi la octava.

- Pentatónica.

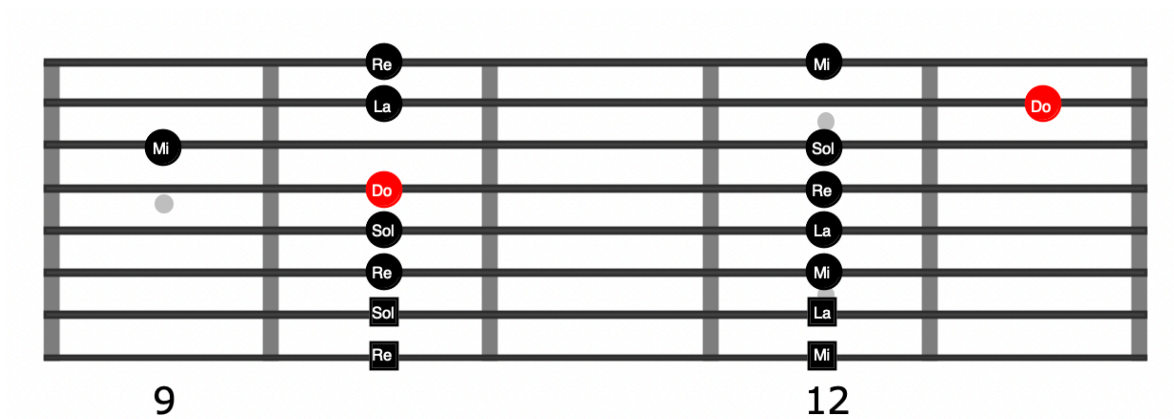
Puesto que anteriormente expusimos la mecánica del cómo se debe tocar la escala en este apartado solo pondremos los diagramas de la afinación correspondiente a Drop E y A y A



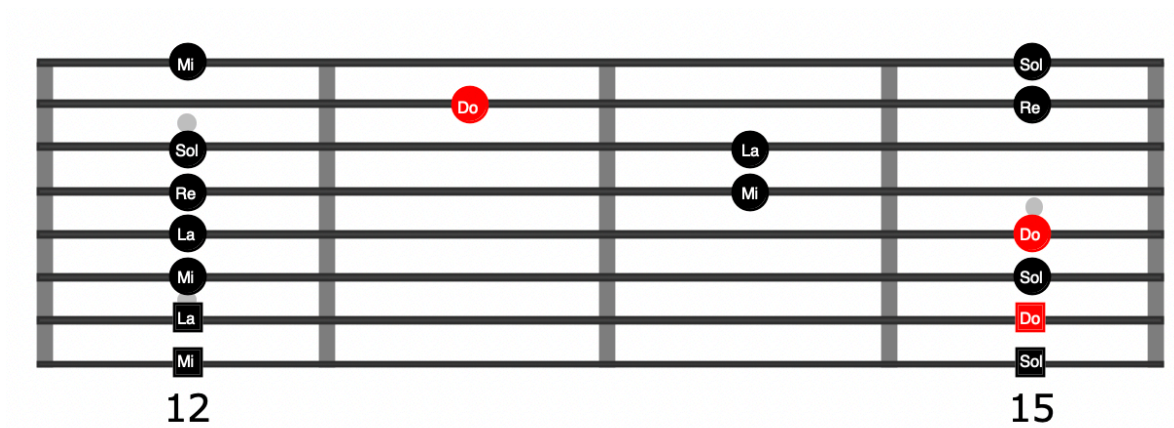
A continuación, las 5 posiciones de la escala pentatónica afinado Drop E y A



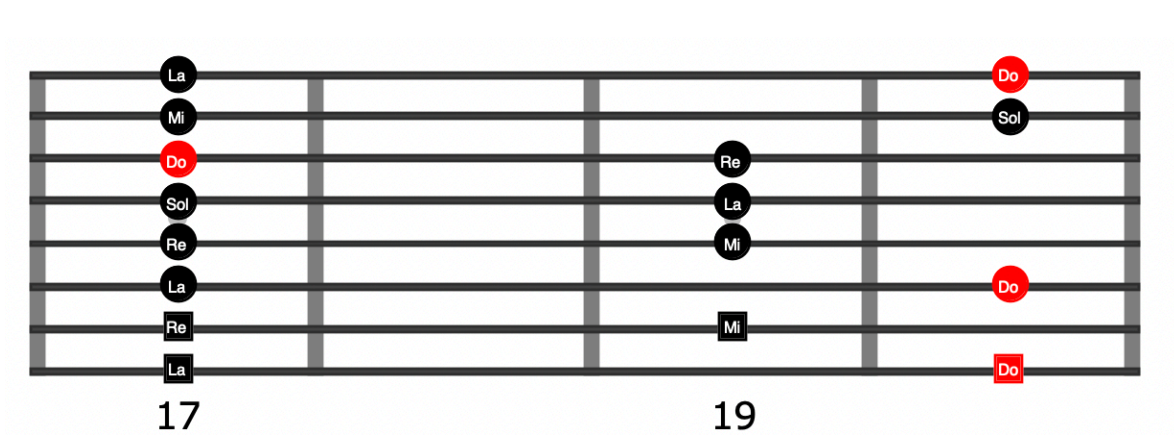
III



IV

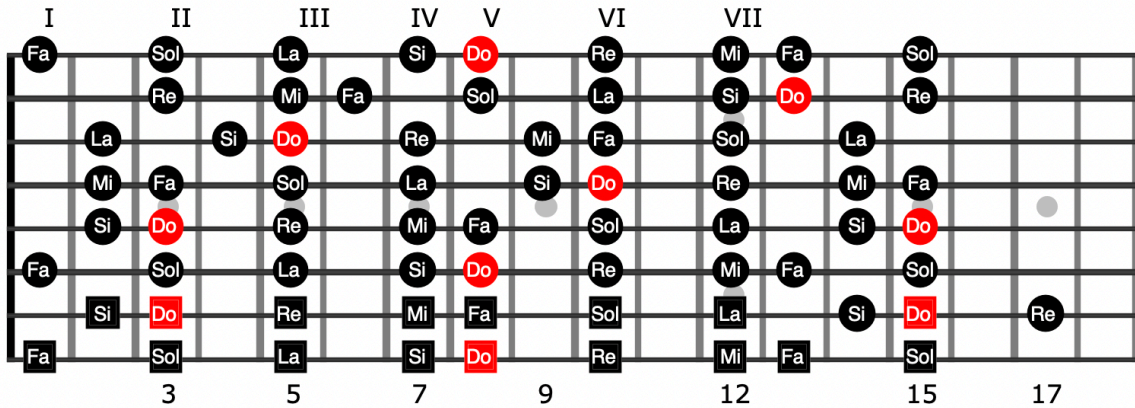


V

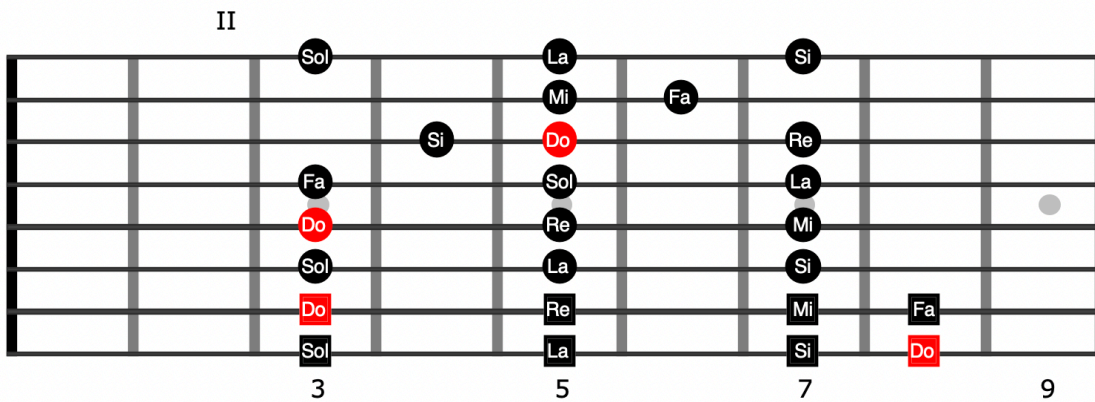
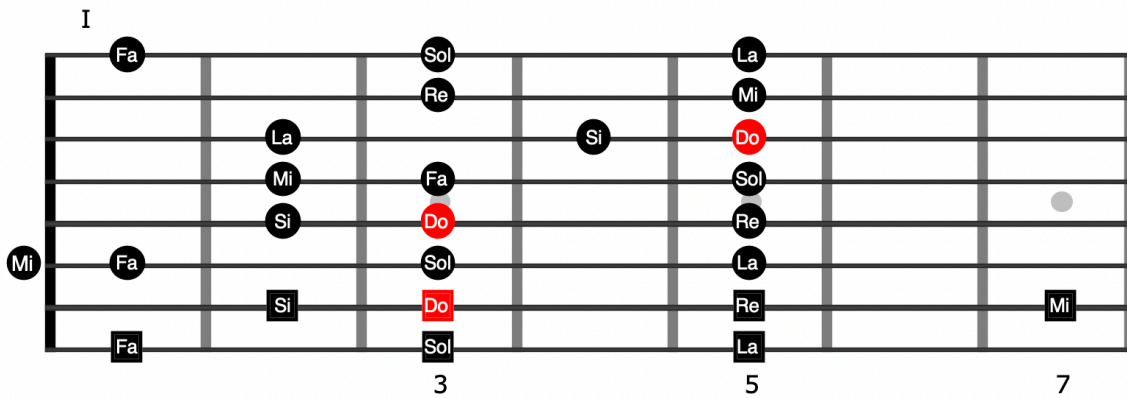


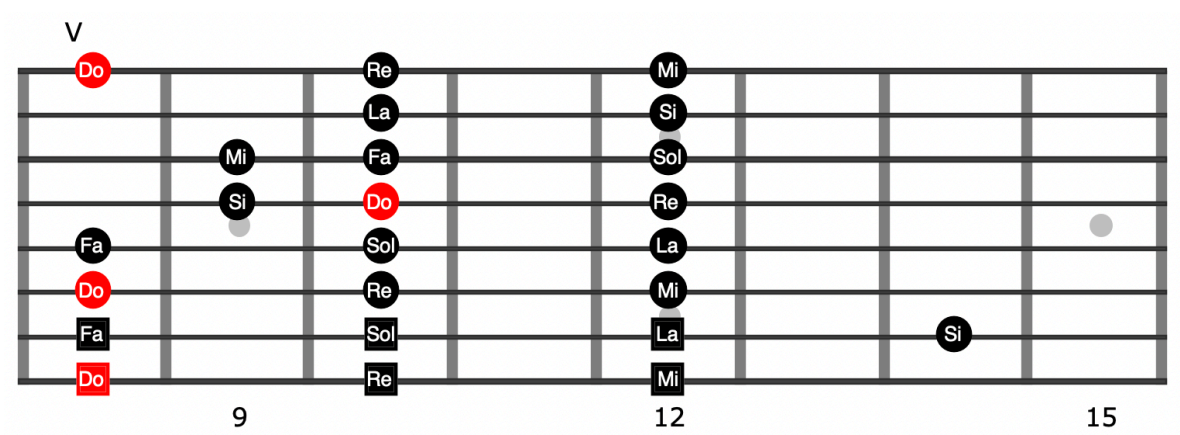
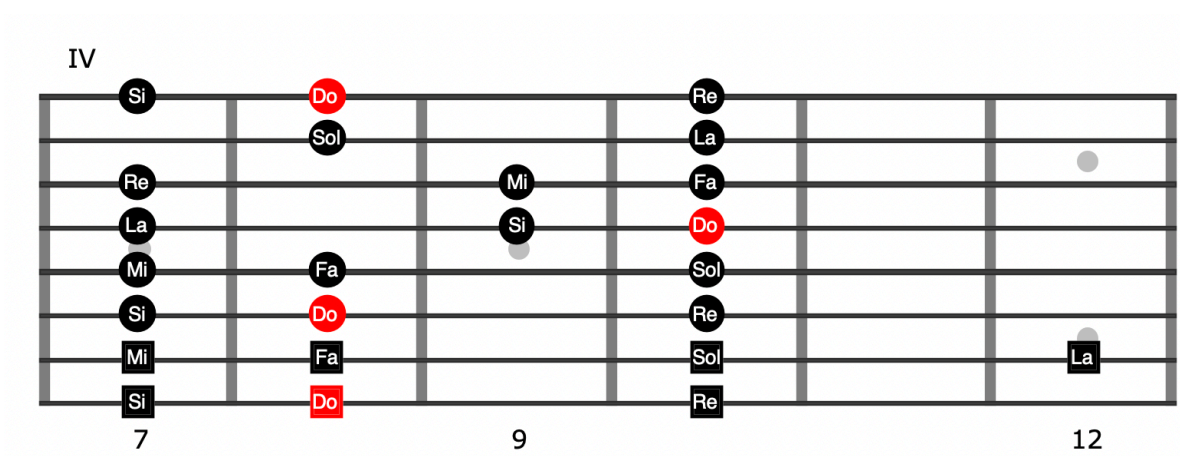
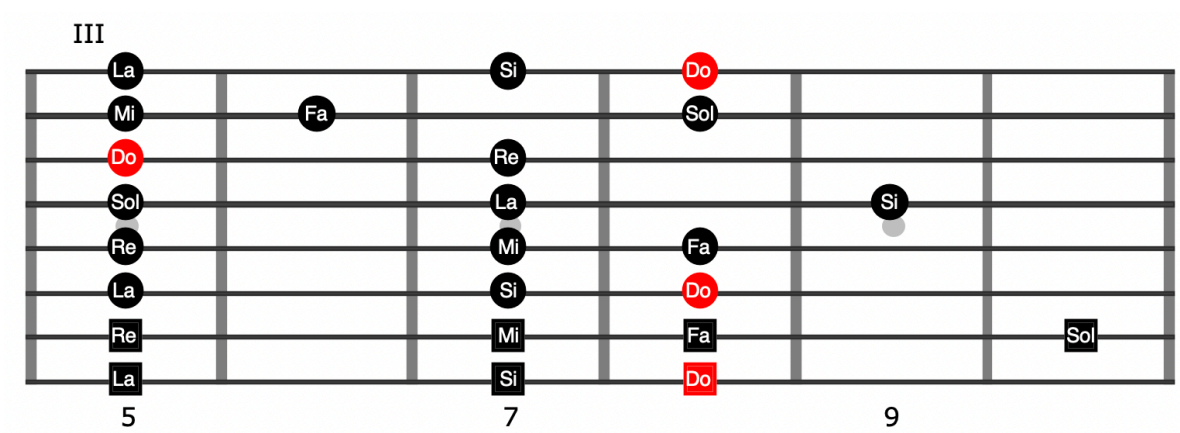
Jonio afinación Drop E y A

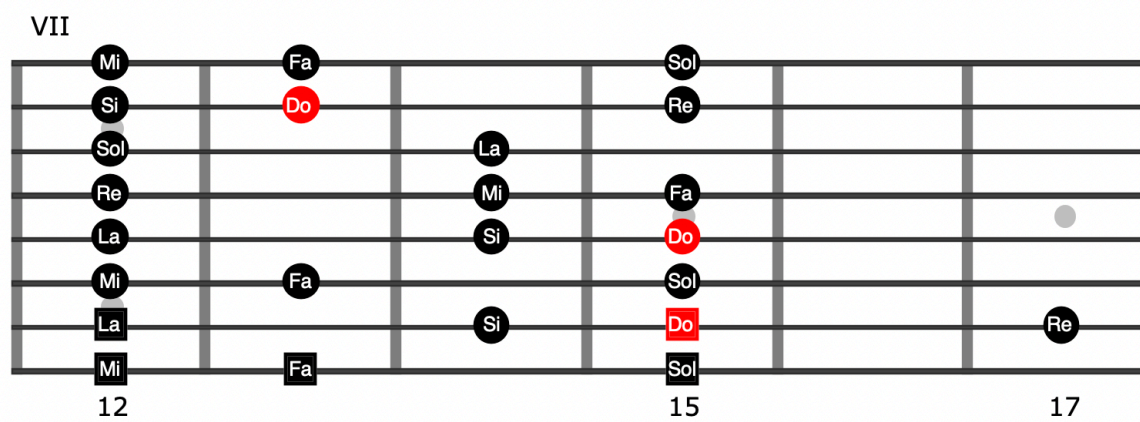
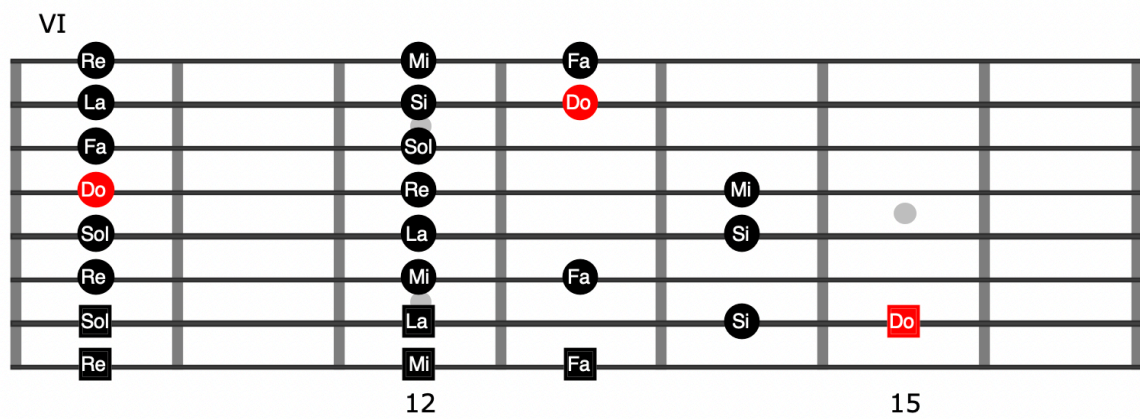
A continuación, presentamos la escala mayor en la tonalidad de Do en siete posiciones diferentes



7 posiciones:



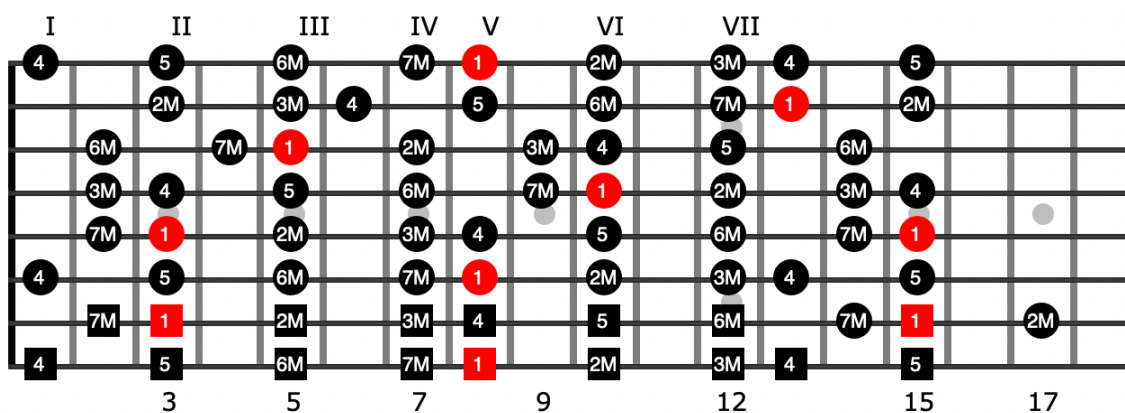




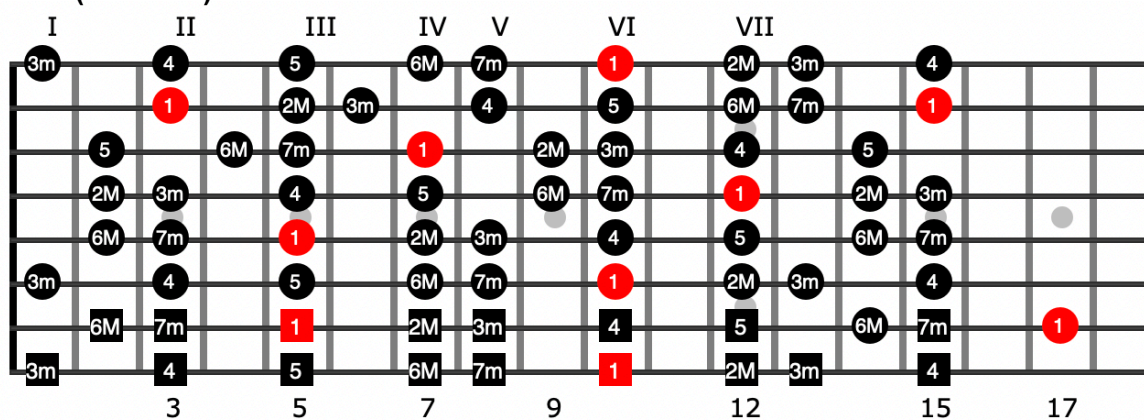
Modos

Al igual que en el apartado de la afinación estándar, acá expondremos los distintos modos⁹ principales con la afinación Drop A y E con sus respectivos diagramas.

Jonio (do mayor)

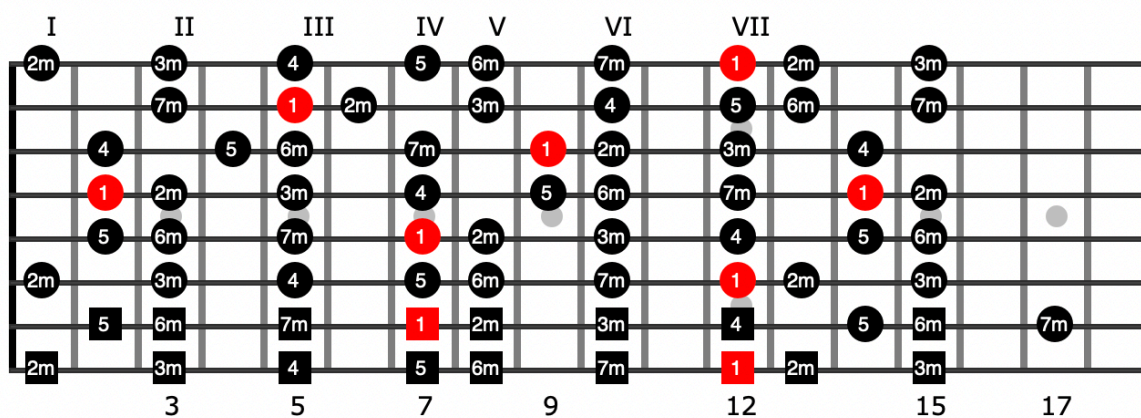


Dorio (Re dorio)

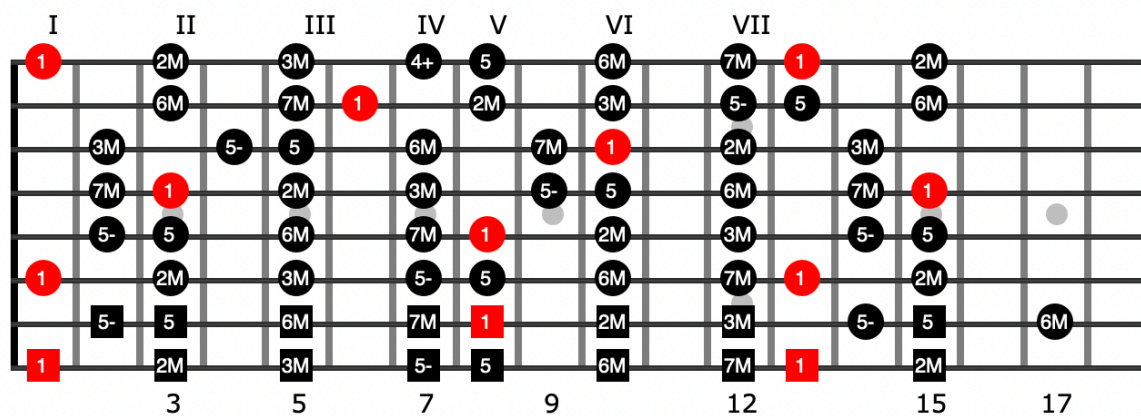


⁹ Para mayor información sobre su uso puede revisar el capítulo 5.3 en el apartado de modos en afinación estándar

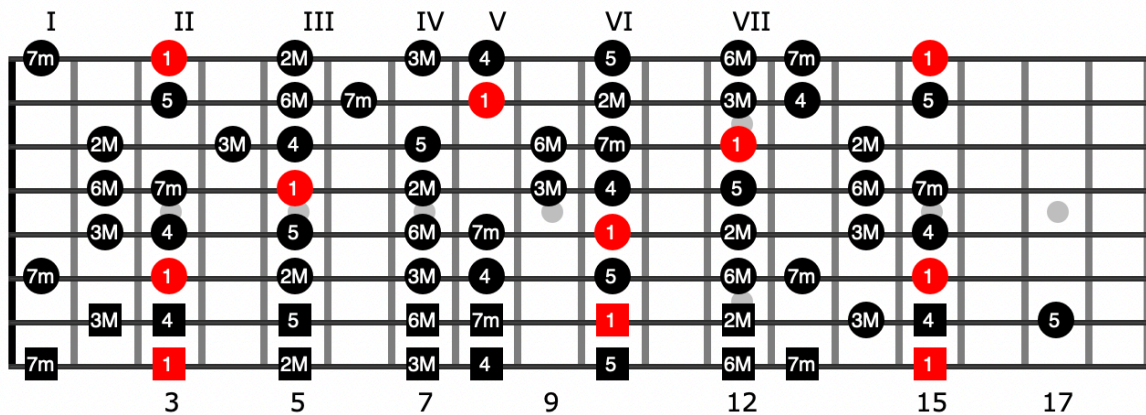
Frigio (Mi Frigio)



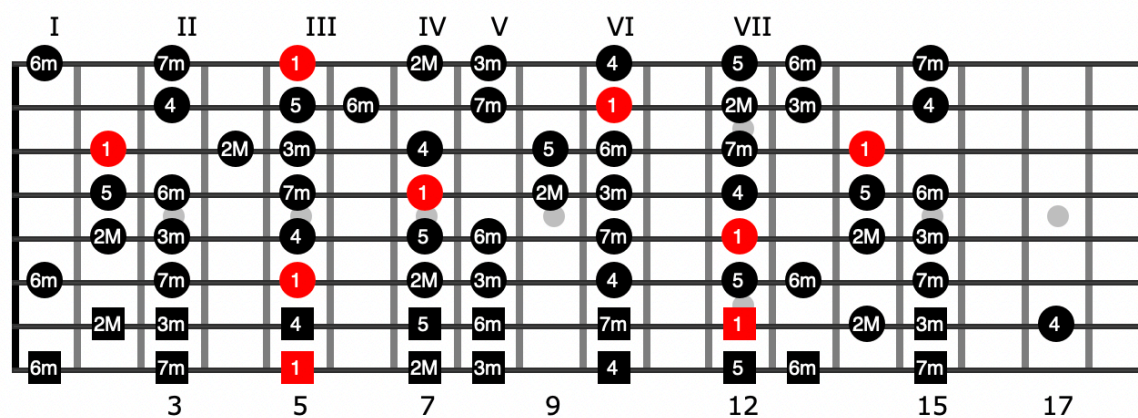
Lidio (Fa Lidio)



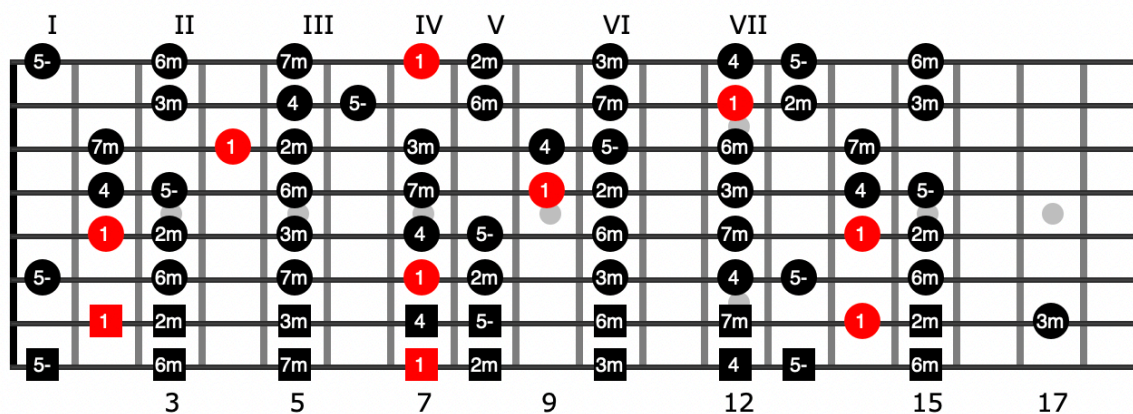
Mixolidio (Sol Mixolidio)



Eolio (La menor)



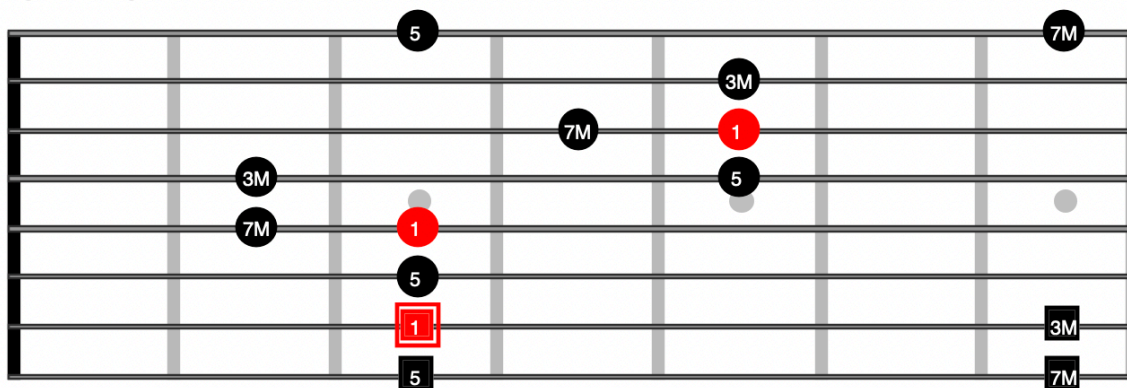
Locrio (Si Locrio)



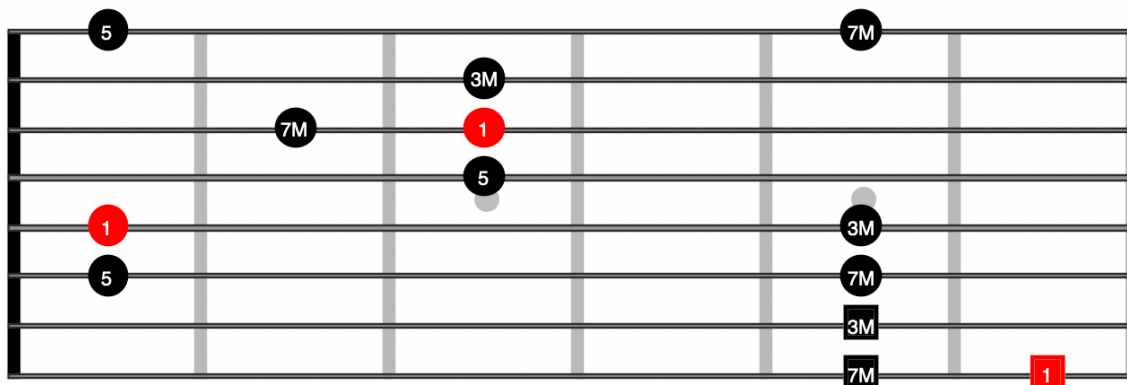
Arpeggios

- Maj7

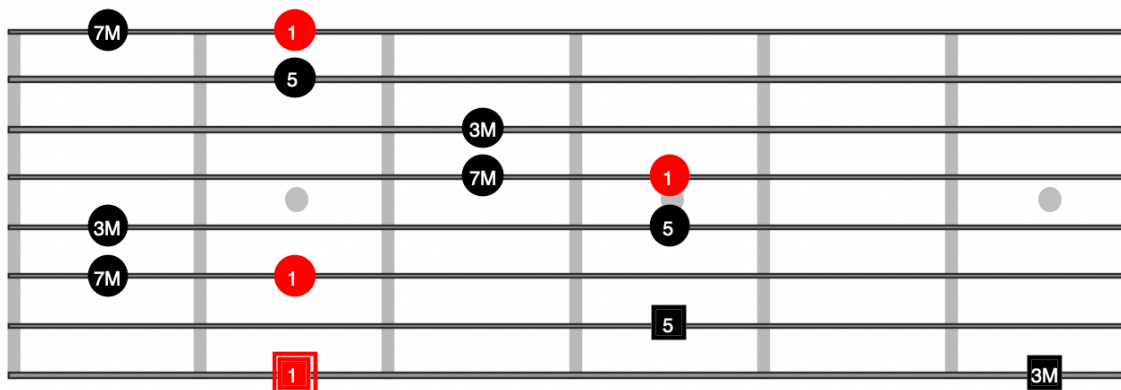
raiz 7ma



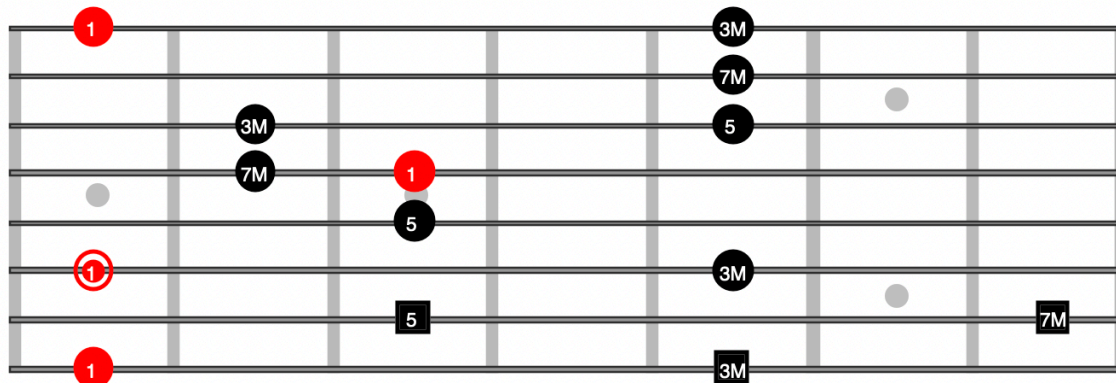
raiz 8va



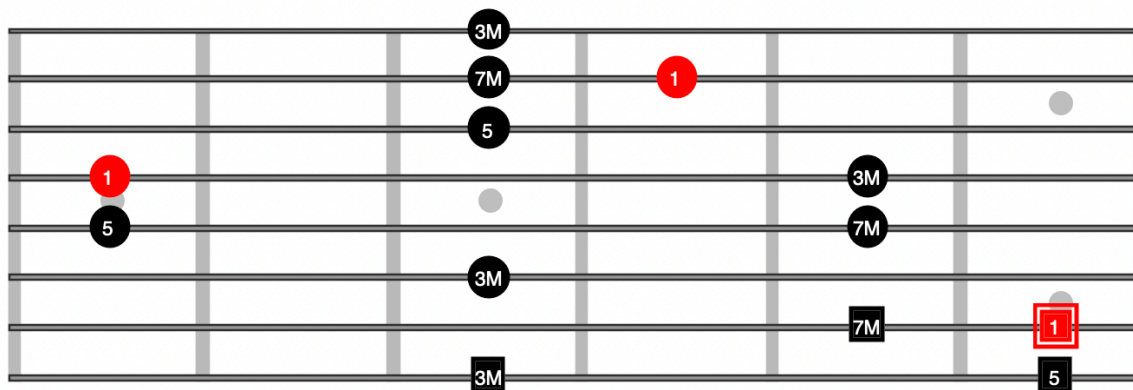
raiz 8va



raiz 6ta

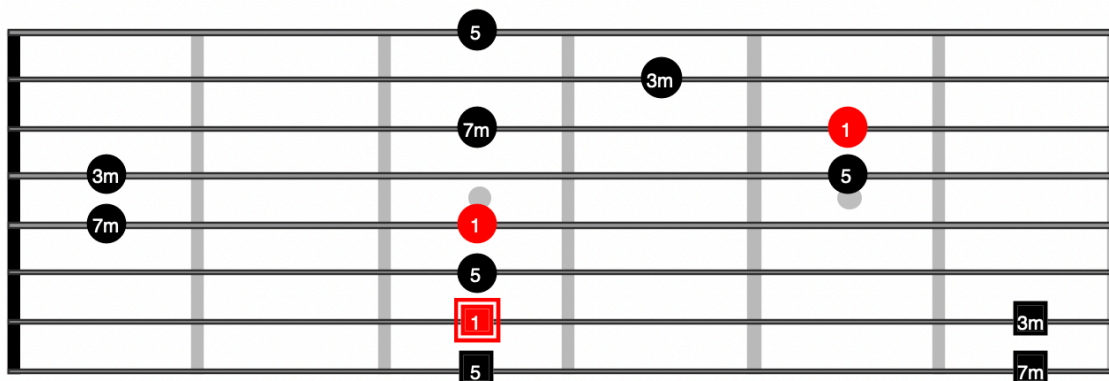


raiz 7ma

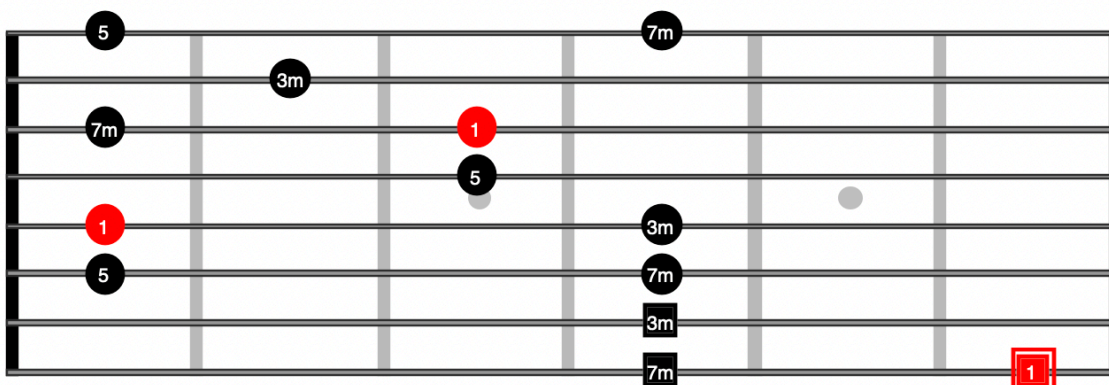


- Menor 7

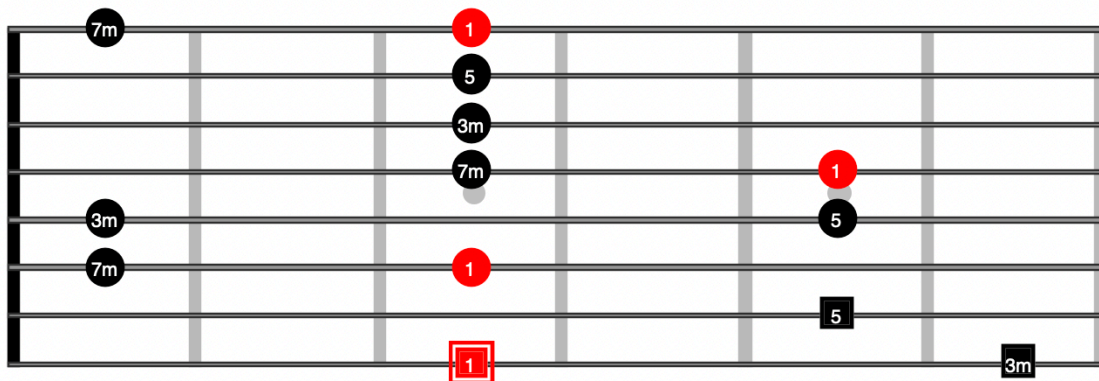
raiz 7ma



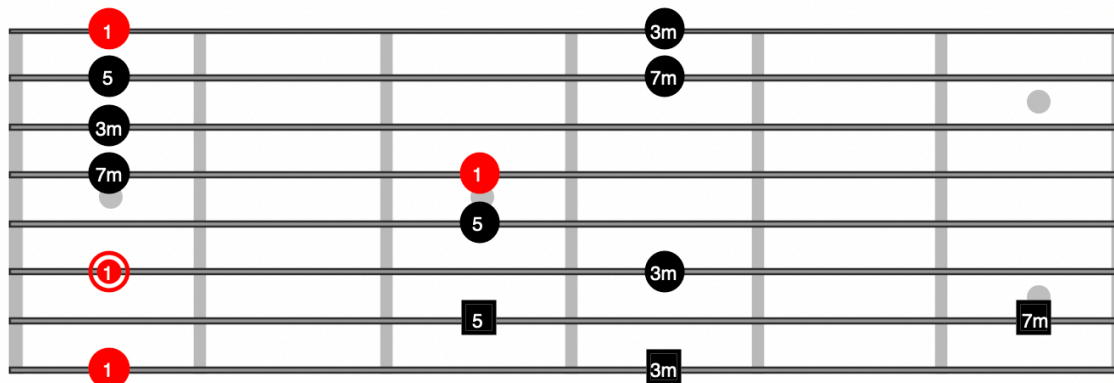
raiz 8va



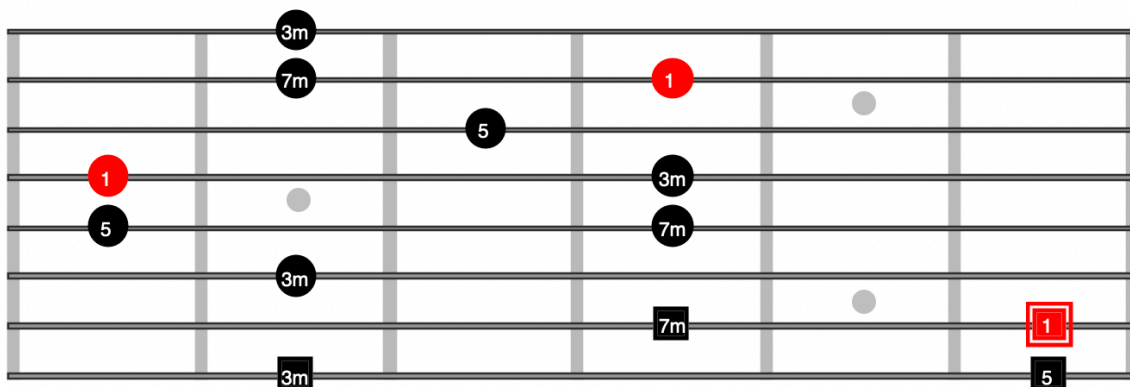
raiz 8va



raiz 6ta

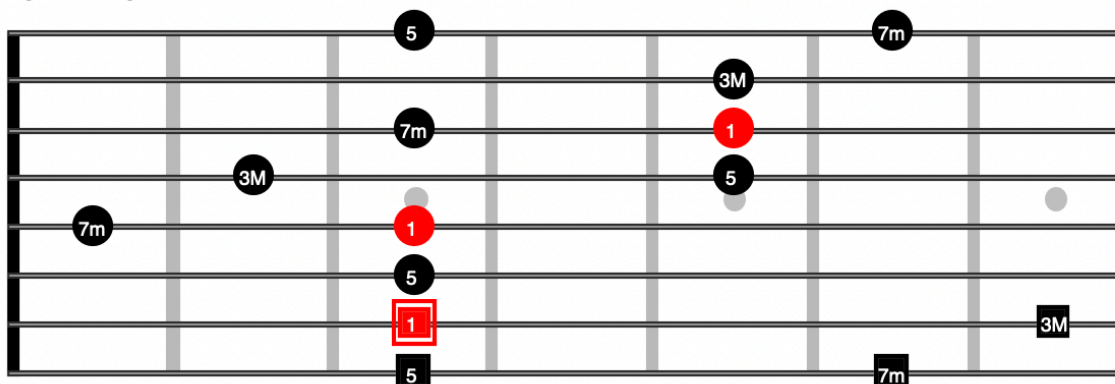


raiz 7ma

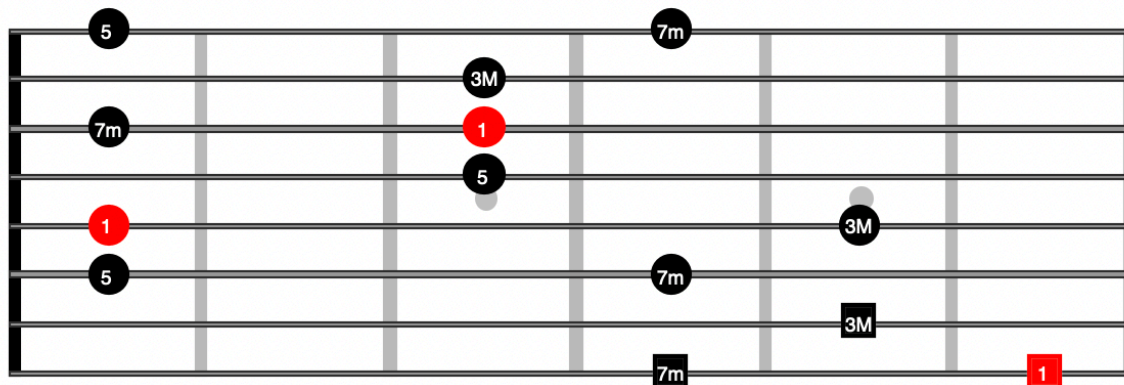


Dominante 7

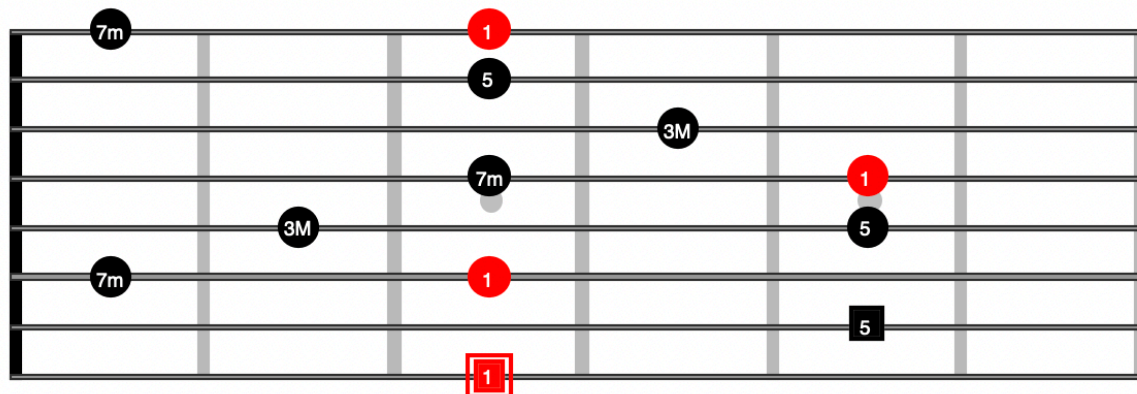
raiz 7ma



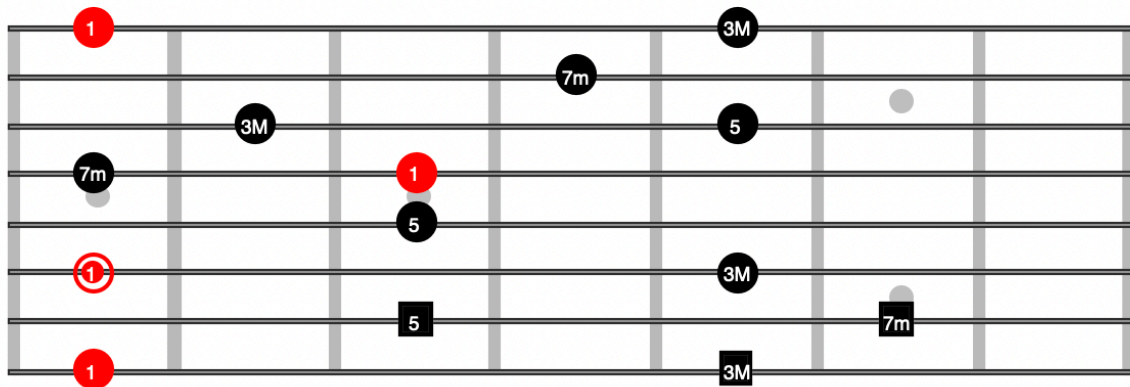
raiz 8va



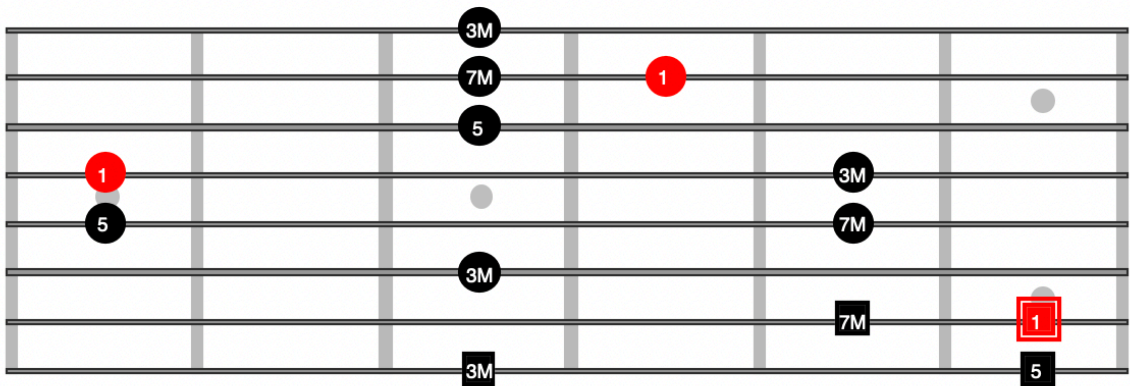
raiz 8va



raiz 6ta

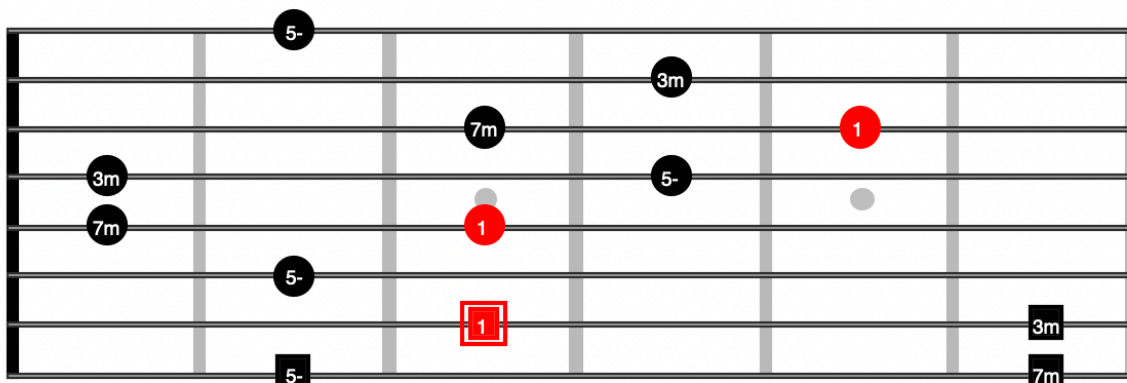


raiz 7ma

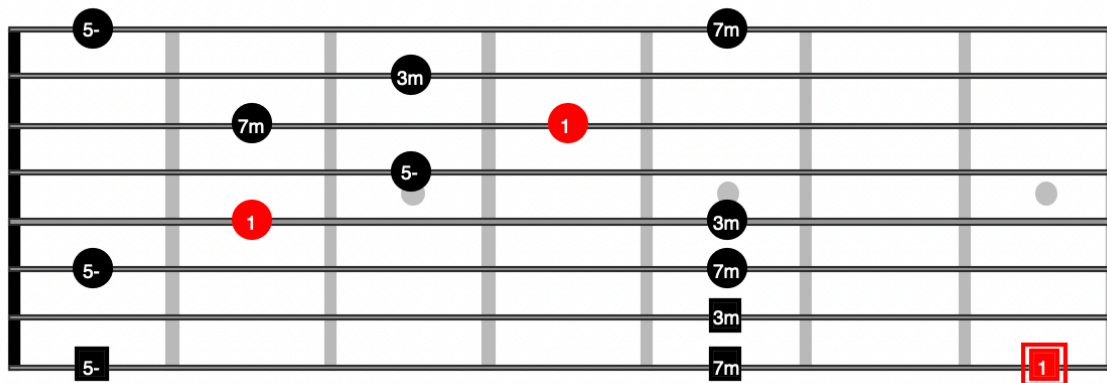


Menor 7b5

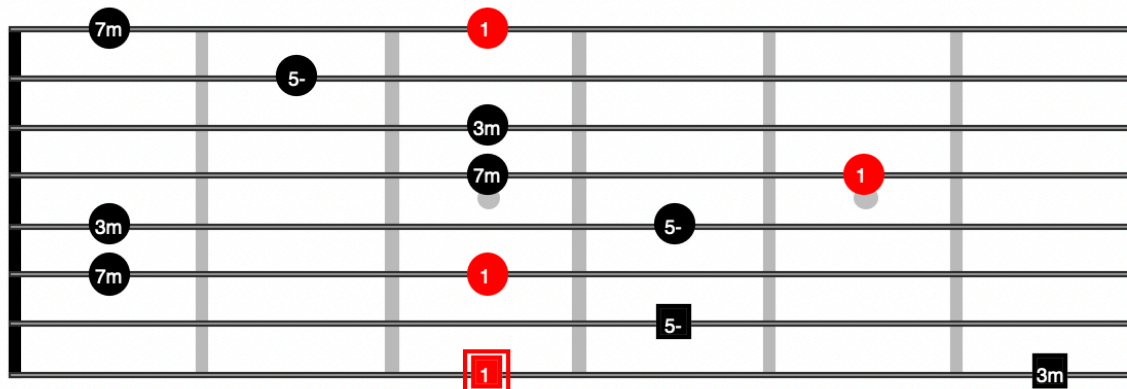
raiz 7ma



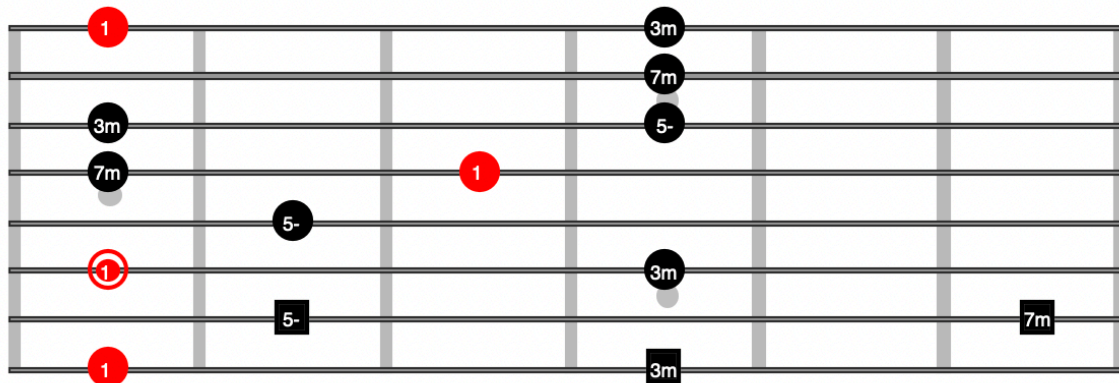
raiz 8va



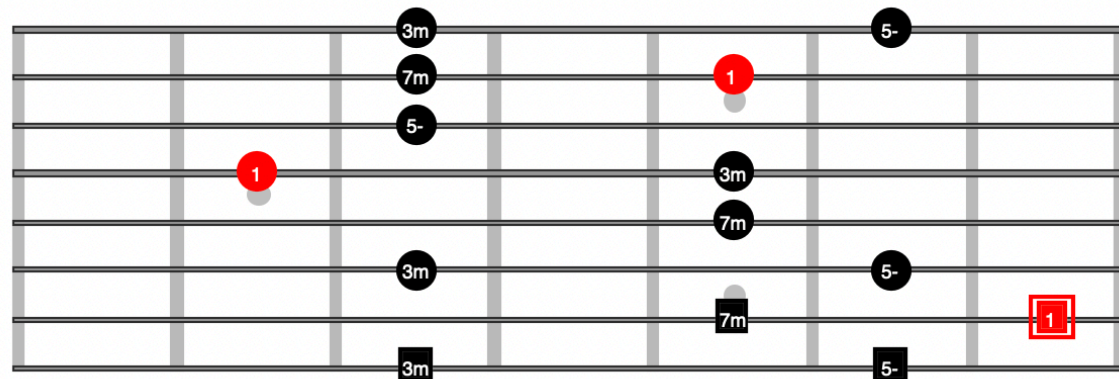
raiz 8va



raiz 6ta



raiz 7ma



5.5 Articulaciones

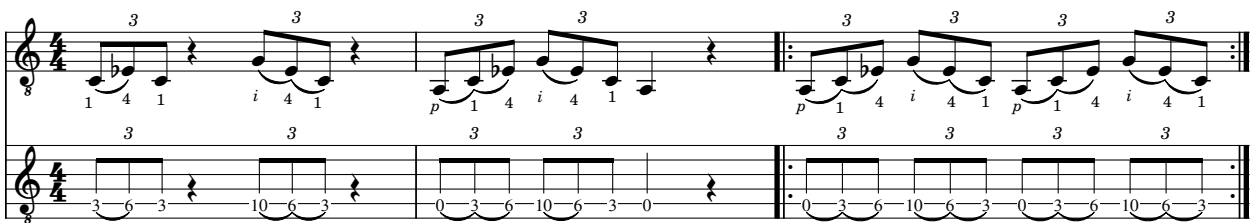
En este apartado recopilamos los datos obtenidos de los compositores del estilo en cuanto a rudimentos, en esta ocasión nos referiremos a articulaciones rítmicas/ melódicas.

Tapping

La mecánica del Tapping se basa en la percusión de la cuerda junto con legados, encontramos 3 formas de ejecución del Tapping las cuales se pueden mezcla con articulaciones de armónica como: Tapping con arpeggio, Tapping con escalas, Tapping con acordes.

A continuación, explicaremos la mecánica base del Tapping antes de indagar en las variantes mencionadas anteriormente. Para poder entender la siguiente partitura debemos comprender que esta se basa en la articulación del legato el cual consiste en tocar una serie de notas continuas sin interrupción. Dicho de otro modo, en la guitarra, es lo que se conoce como Hammer on en notación moderna, como el nombre menciona, se toca una nota y la siguiente se toca sin que deje de sonar nota anterior.

En el siguiente ejercicio básico ejemplificaremos el Tapping base¹⁰.



¹⁰ los números indican el dedaje de la mano izquierda: 1 índice, 2 medio, 3 anular y 4 meñique.
“P”e “i”: indican el pulgar e índice de la mano derecha.

Tapping con arpeggio

La mecánica de este rudimento se basa en la ejecución de notas de un acorde en específico, debemos enfocar en tocar las notas de forma melódica de forma abierta para facilitar su ejecución

A continuación, los siguientes ejemplos/ejercicios están pensados en la tetrada de Do mayor y Do menor.

El ejemplo 1 muestra la ejecución de las mismas notas con Tapping y sin él, para comenzar a familiarizarse con el uso de la mano derecha de forma progresiva.¹¹

1

En el ejercicio 2 expusimos una variante con la triada mayor y menor de Do

2

3

¹¹ Recomendaciones: no despegar el dedo 1 hasta después de tocar la nota siguiente

Tapping con Slide

La palabra Slide hace referencia a deslizarse, en este caso deslizar manteniendo una nota para llegar a otra como el Glissando.

En este ejemplo el Glissando o Slide se hará con la mano derecha, específicamente con el índice “i”, por ello su notación se representara como “i-sl”.

4

Exercise 4: A sequence of notes in 4/4 time. The first measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4. The second measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4. The third measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4. Chords CΔ7 and Cm7 are indicated above the staff.

a continuación, ejercicios complementarios:

2 5

Exercise 5: A sequence of notes in 4/4 time. The first measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4, 6. The second measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4, 6. The third measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4, 6. Chords CΔ7 and Cm7 are indicated above the staff.

6

Exercise 6: A sequence of notes in 4/4 time. The first measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17. The second measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17. The third measure contains two measures of notes with 'i-sl' markings and fingerings 1, 2, 3, 4, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17. Chords CΔ7 and Cm7 are indicated above the staff.

Tapping con escala

El Tapping con escala la definimos como una forma de articular las notas de la escala con los legados que componen este rudimento.

Es importante conocer las notas del diapasón o las figuras para visualizar mejor el camino que se puede seguir para ejecutar esta herramienta.

En este caso dividimos el Tapping con escala en:

1. escalas pentatónicas
2. escala mayor,

para facilitar su ejecución y comprensión, comenzaremos con la escala pentatónica

es muy similar a la escala mayor, pero con menos notas.

1. Tapping escala pentatónica:

2. Tapping escala mayor:

2 Am G C 3 Am G F Am

i 1 3 *i* *i* 1 2 4 *i* 4 2 1 4 2

8 10-0-5-7-8-12 10-0 7-8-10-12-10-8 10-8 10-5-7-8-12-5 7-8-10-5-7-8 12-5 7-9-10-5-7-9-12-5 7 8-10

Tapping con acordes

En la variante del Tapping con acorde nos basamos en las influencias de los artistas que fueron parte de este estudio, la raíz de esta herramienta se basa en una ejecución melódica armónica, similar a la técnica del Lap piano mencionado en nuestro marco teórico. Esta se ejecuta tocando un acorde o parte de este mientras se acompaña con una melodía o una nota extra, esta puede ser sola o armonizada como se aprecia en el ejercicio 1.

Para armonizar la melodía debemos usar el dedo índice y medio de la mano derecha, cuando se armonice indicaremos con “I” en ambas notas

El siguiente es un ejercicio práctico que aplica los tipos de Tapping y articulaciones vistas con anterioridad en este capítulo.

[illegible]

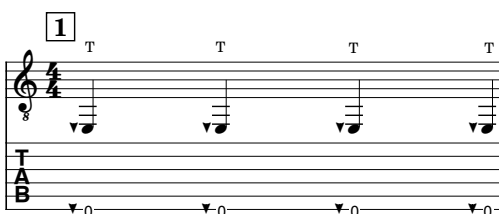
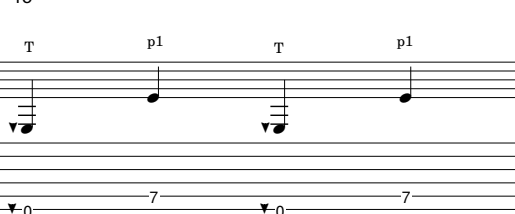
Slap o Thump

El rudimento del Slap tiene sus orígenes del bajo eléctrico, este originalmente se basa en la percusión de las cuerdas y el pop¹²

Para complementar este apartado nos inspiramos en los consejos del bajista Victor Wooten, el cual explica en sus clínicas¹³ el cómo se debe pensar la ejecución del Thump, nosotros intentaremos seguir la misma mecánica que comparte varias similitudes con la adaptación en la guitarra.

En primer lugar, debemos entender que la percusión inicial del Slap se hace con el dedo pulgar y el pop o pluck con el dedo índice de la mano derecha, Wooten explica que debemos ver el pulgar como si fuera una púa o uñeta, la cual al tocar una nota, el pulgar debe reposar en la cuerda siguiente, por ejemplo, si tocamos la sexta cuerda debemos reposar el pulgar en la quinta cuerda después de tocar la nota, el pop o pluck se toca tirando la cuerda hacia arriba con el dedo índice, medio o anular, estos dos componentes forman el rudimento del Slap.

La siguiente tablatura explica su funcionamiento básico paso a paso:

Thump Normal	Thump + pluck
14	15
	

Para que se diferencie el ataque, octavamos la nota P1, este es un recurso usual en la música con Groove como el funk entre otros

¹² Técnica que se basa en estirar las cuerdas del bajo eléctrico.

¹³ La clínica de Victor Wooten la puede ver del siguiente link: <https://youtu.be/SHA7WAqcLa4>.

¹⁴ T= Thump hacia abajo con dedo pulgar de la mano derecha.

¹⁵ P1= Pluck o pop con el dedo índice de la mano derecha.

Doble Thump

Existen 4 variaciones rítmicas las cuales se basan en la cantidad de percusiones generadas por el Thump o pulgar en conjunto con los pluck, en el estilo que investigamos es recurrente el uso del simple y el doble Thump. El doble Thump es básicamente tocar la cuerda dos veces con el pulgar, hacia abajo y arriba.

Comparación de Thump:

Thump Simple	¹⁶ Doble Thump

La ejecución del Slap se puede acompañar con notas fantasmas o Ghost notes, las cuales son aquellas notas que se mutean o apagan, esto se realiza tapando las cuerdas con la mano izquierda, se puede tapar usando armónicos naturales¹⁷.

A continuación, ejemplo de muteo con Slap o Thump:

Thump simple	doble Thump

¹⁶ T↑= Thump con pulgar derecho hacia arriba.

¹⁷ Los trastes: 3,5,7,12, 19.

¹⁸ X= nota fantasma o muteo de la cuerda.

La siguiente partitura es un ejercicio continuo para interiorizar el ataque de la cuerda con doble Thump y notas fantasmas:

1

The image shows a musical score for a guitar exercise. It is divided into two systems. Each system consists of a standard musical staff (treble clef, key signature of one sharp) and a corresponding TAB staff below it. The first system contains two measures of music. The second system contains three measures of music. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests, with 'T' and 'T1' markings above the notes indicating specific techniques. The TAB staff uses numbers 0-9 and 'x' to represent fret positions and techniques like double thump.

Este tipo de ejercicios pueden ser ejecutados con las cuerdas más graves de la guitarra en cualquier afinación, las cuerdas más gruesas facilitan su ejecución, pero no es necesario el rango extendido para su uso según nuestra recopilación de datos, es por ello que escribimos estos ejercicios para guitarra de 6 cuerdas, ya que en estos ítems prima la rítmica más que la armonía.

Doble Thump con pop o pluck

Acá aplicaremos el uso del doble Thump¹⁹ con el pluck y con notas fantasmas, con ritmos de tresillos, se recomienda para este y todos los ejercicios planteados el uso de metrónomo²⁰.

1

Doble Thump con notas fantasma:

Ejercicio 1:

2

Ejercicio 2:

3

¹⁹ Recomendamos el tutorial de Ludo Hunt para una vision didáctica del rudemento:
<https://youtu.be/lk4wubybUdo?list=PL9eM0UZ5x-1PzSD1I8Jnf8BPT7hFL1QJe>.

²⁰ Aparato similar a un reloj utilizado para indicar tempo mediante un sonido o clic

Variaciones de ritmo con Thump y plucks

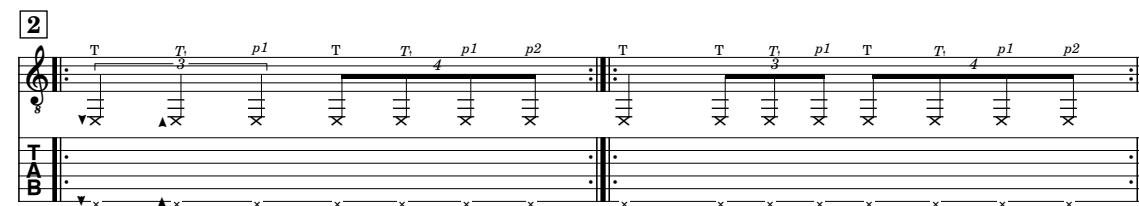
Doble pluck

Es la misma mecánica que el pluck normal, con la diferencia que agregamos un dedo extra, el dedo medio:

21

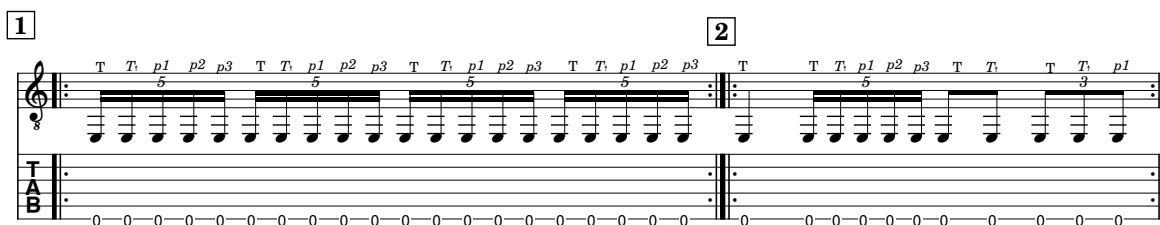


Ejercicios de variación:



Triple pluck:

²² para este ritmo usaremos el dedo índice, medio y anular:



El compás 2 reagrupa todos los ritmos del Slap expuestos en el capítulo

²¹ P2= pluck o pop con dedo medio de la mano derecha.

²² P3= pluck o pop con dedo anular de la mano derecha.

Slap + Arpeggio

Para usar esta herramienta debemos tener en cuenta las técnicas de la mano derecha que expusimos anteriormente, los Plucks o Pops, ya que estos funcionaran de la misma forma que la mano derecha de la guitarra tradicional.

Lo que buscamos con este recurso es tocar triadas o tétradas usando los patrones rítmicos similares, incluyendo notas fantasmas.

En el siguiente ejemplo mostraremos ejercicios básicos para la ejecución del Slap con arpeggios:

1 CΔ7

TAB: 0 0 3 3 2 3 3 2 3 2

Ejercicio 2:

2 FΔ7

TAB: 1 1 2 2 3 0 0 3 5 5 5 5 7 5 5 5 8 5 5

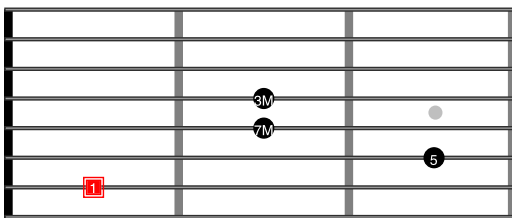
5.6 Acordes/Voicings

En esta sección se expondrán tipos de acordes útiles que pueden ser usados como recurso en la ejecución del estilo en estudio, nos basamos en las respuestas de los participantes para poder construir los tipos de Voicings, es importante señalar que según la visión de los participantes de la investigación se debe variar el tipo de ejecución de cada acorde con el tipo de articulación que se esté usando (melódica/armónica), a modo de sugerencia recomendamos el uso de frecuencias agudas/medias por parte de la electrónica para conseguirlo se debe usar una pastilla single coil o la pastilla central de la guitarra en el caso de tener Humbuckers o capsulas dobles, para tener la sonoridad adecuada del estilo.

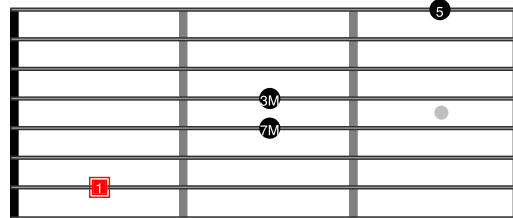
Afinación Estándar

- Maj7:

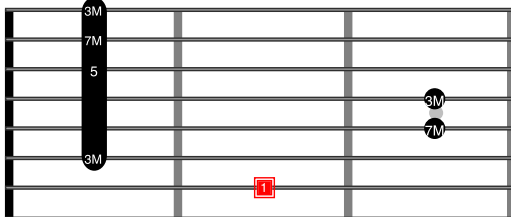
raiz 7ma



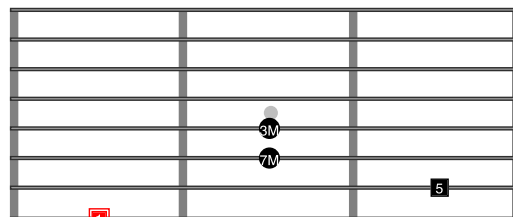
raiz 7ma



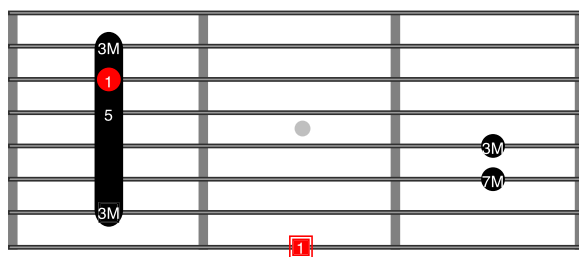
raiz 7ma



raiz 8va

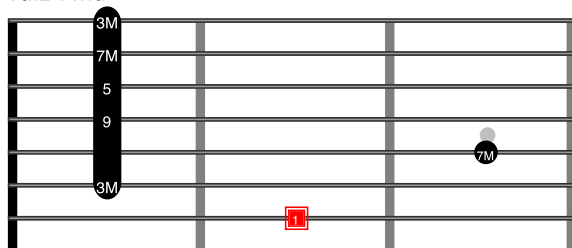


raiz 8va

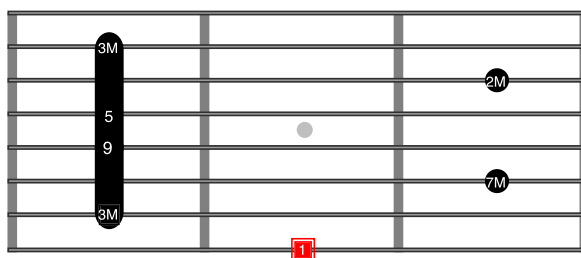


- Maj7/9

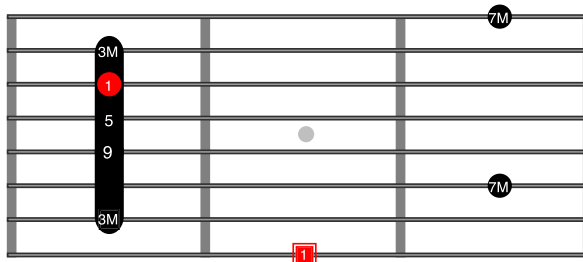
raiz 7ma



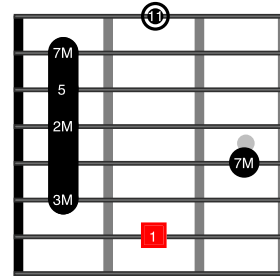
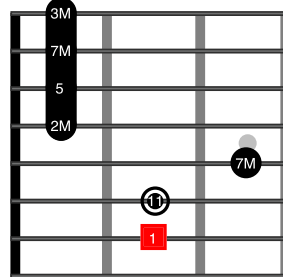
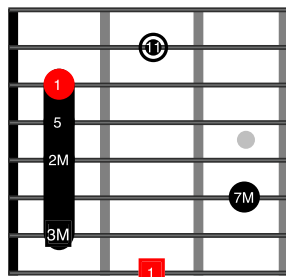
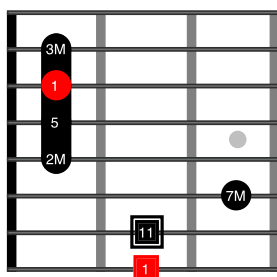
raiz 8va



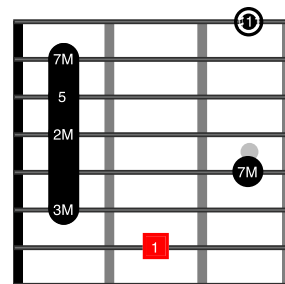
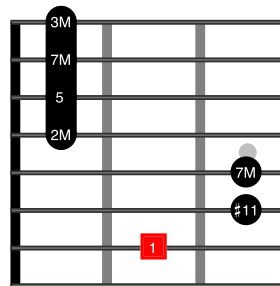
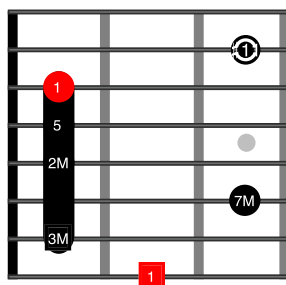
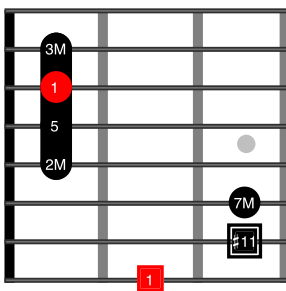
raiz 8va



- Maj7/11

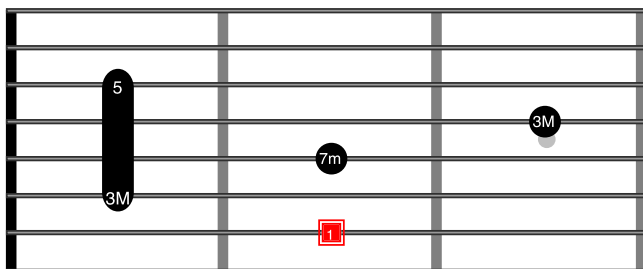


- Maj7#11

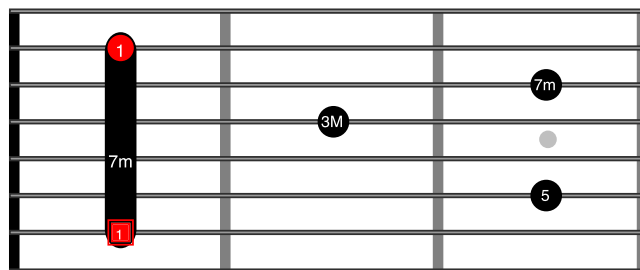


- Dominante7

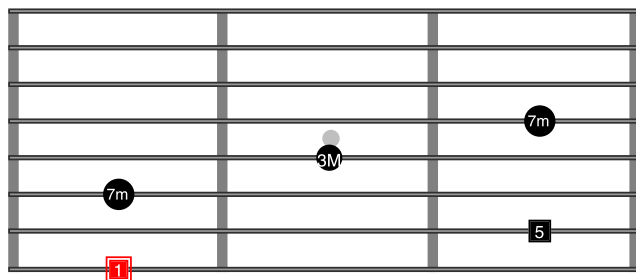
raiz 7ma



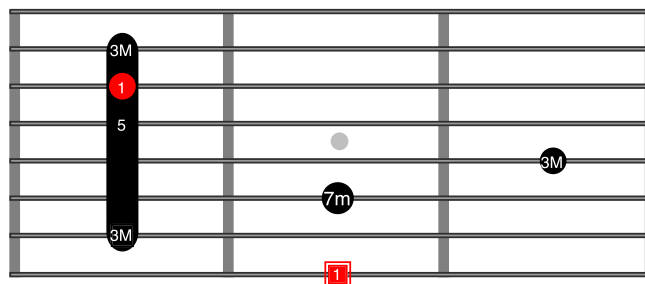
raiz 7ma



raiz 8va

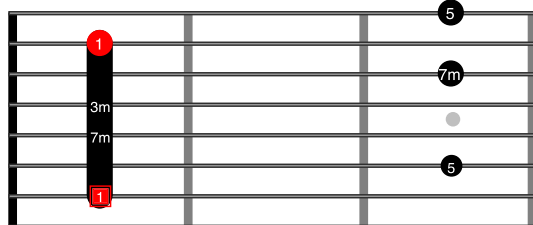


raiz 8va

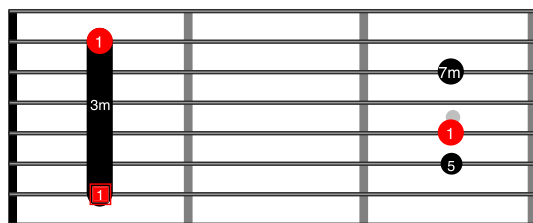


- Menor 7

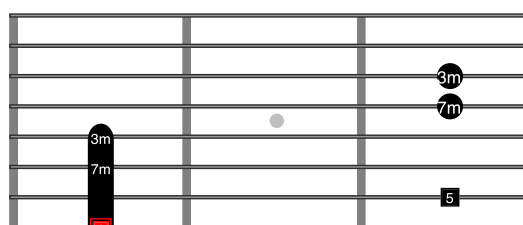
raiz 7ma



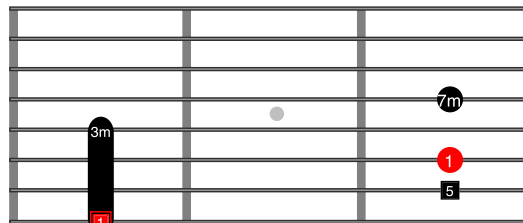
raiz 7ma



raiz 8va

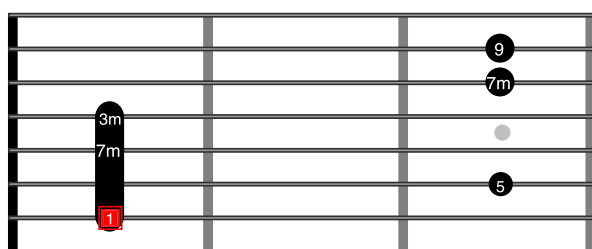


raiz 8va

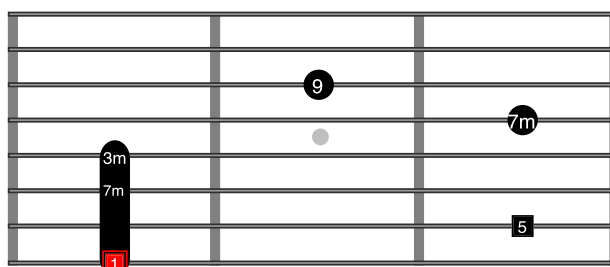


- Menor 9

raiz 7ma

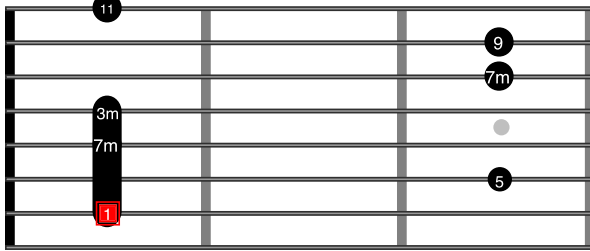


raiz 8va

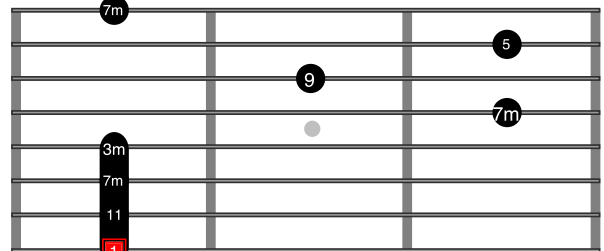


- Menor 11

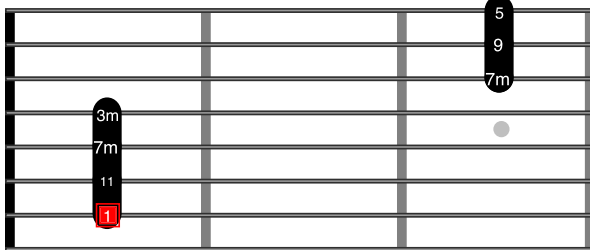
raiz 7ma



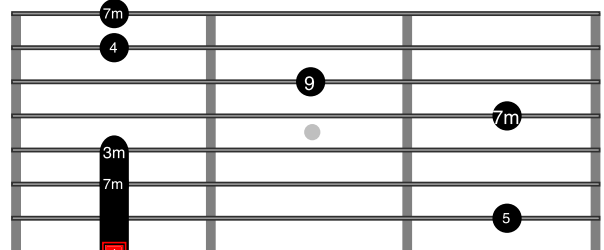
raiz 8va



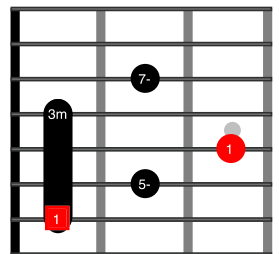
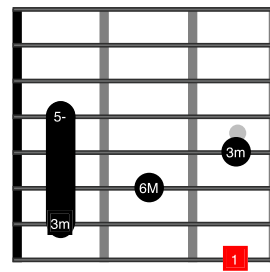
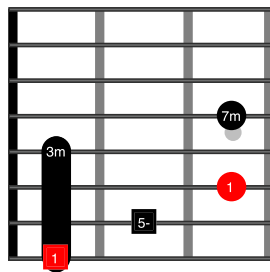
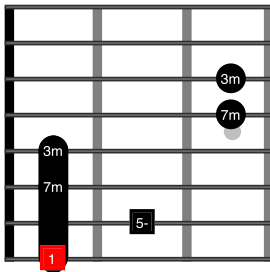
raiz 7ma



raiz 8va

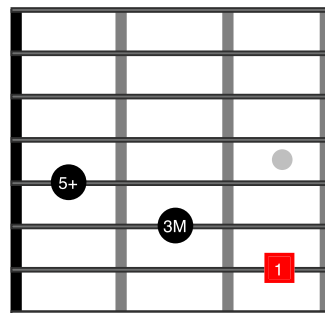
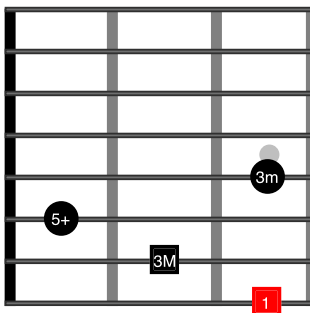


- Menor7b5

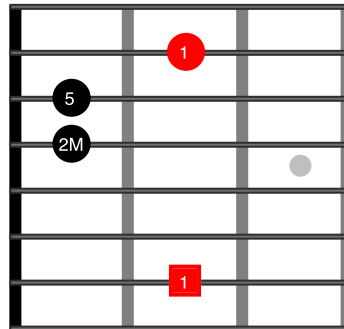
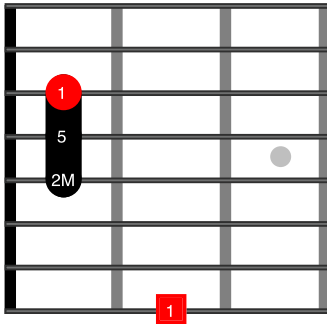


- Disminuido 7

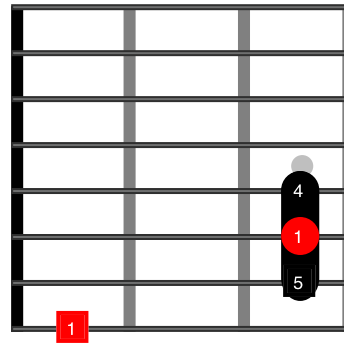
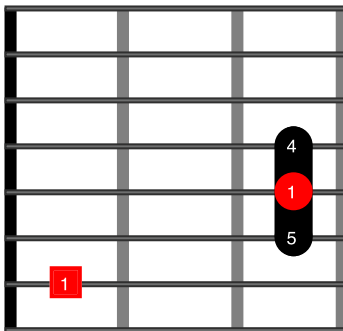
- Aug



- Sus2

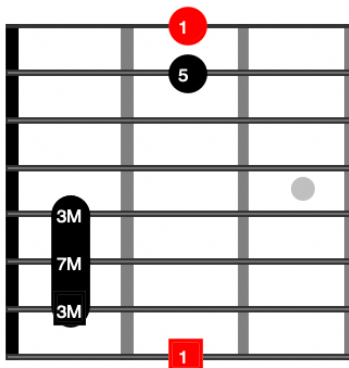
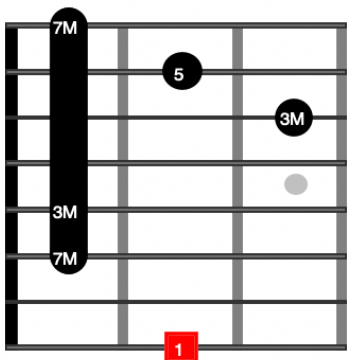
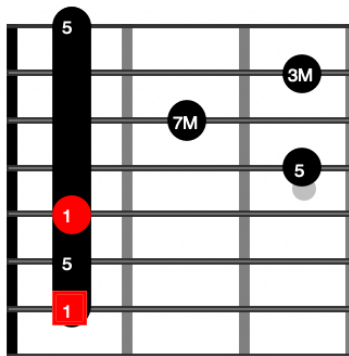
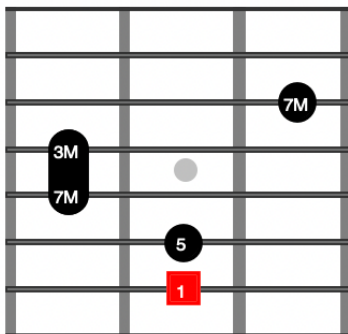


- Sus 4

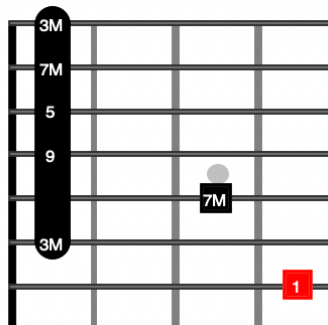
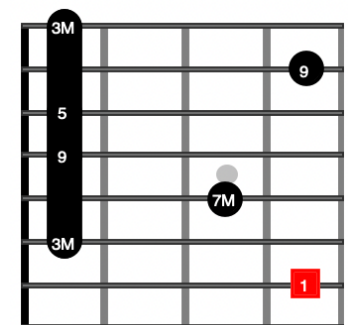
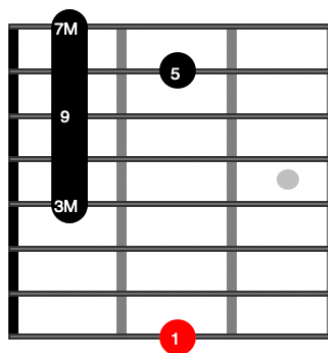
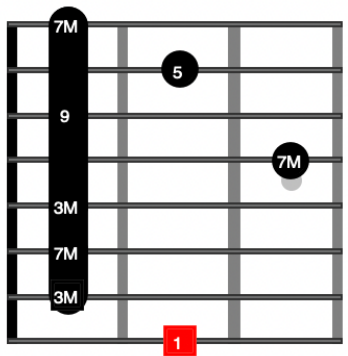


Afinación Drop E y A

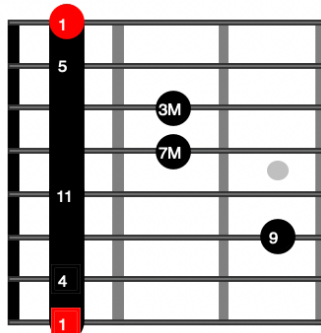
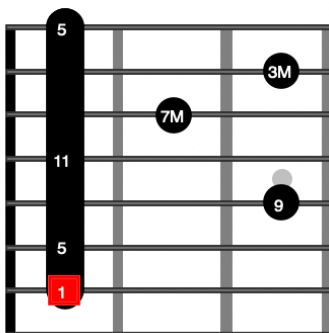
- Maj7



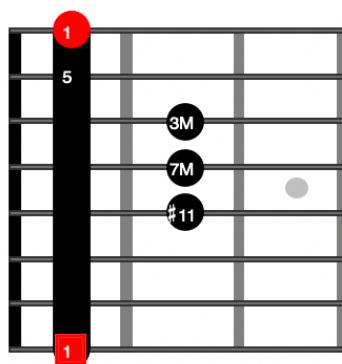
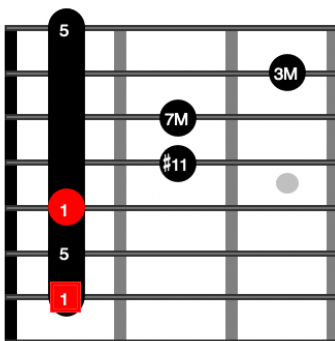
- Maj7/9



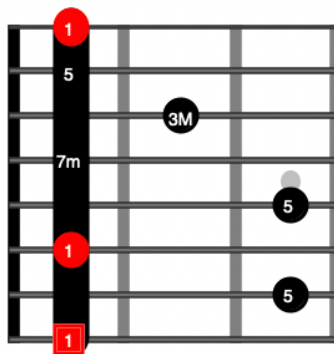
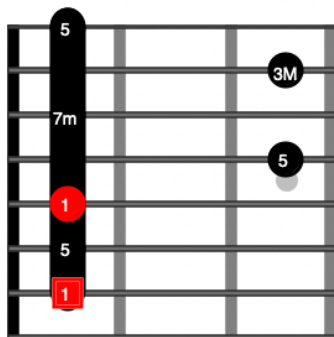
- Maj7/11



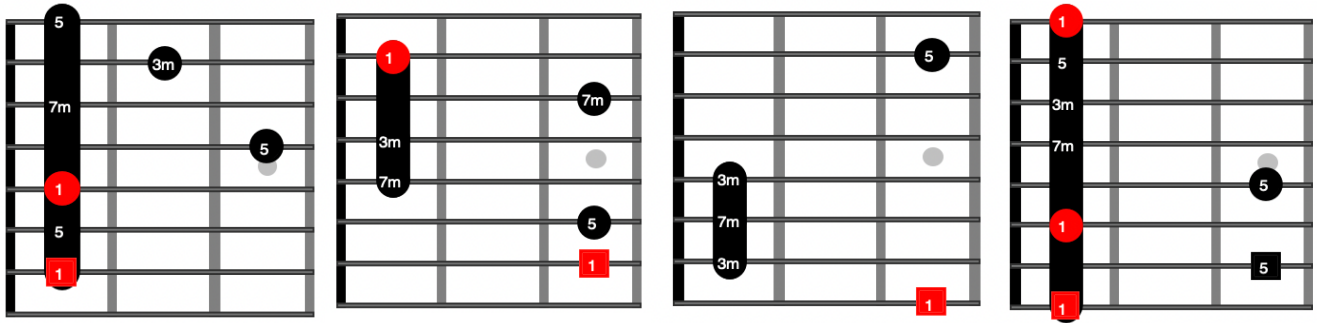
- Maj7#11



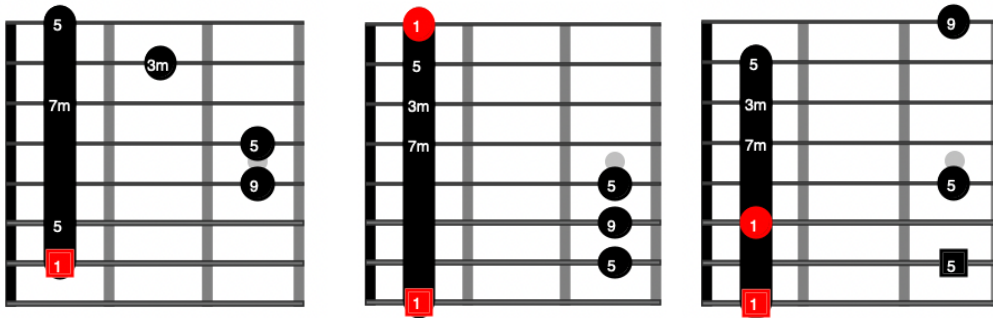
- Dominante 7



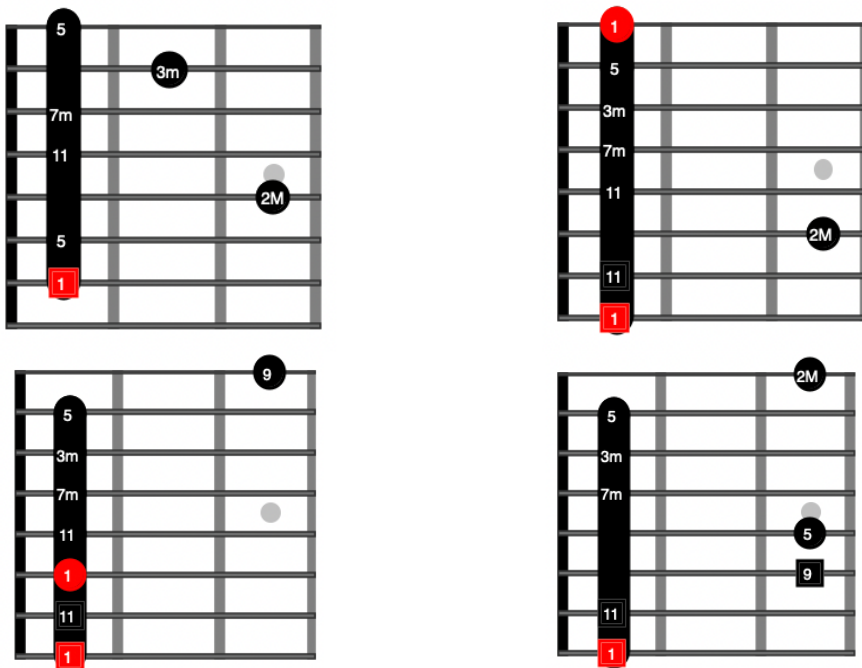
- Menor 7



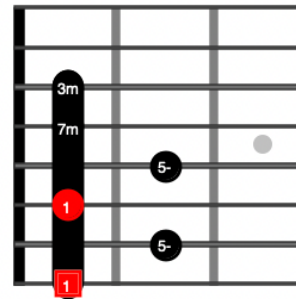
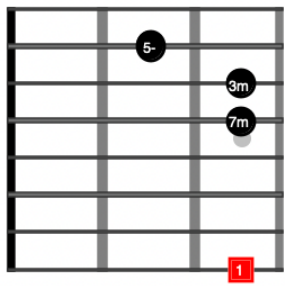
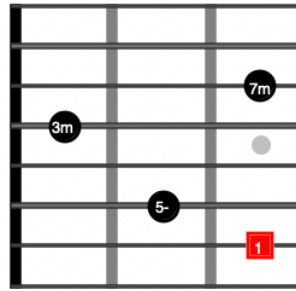
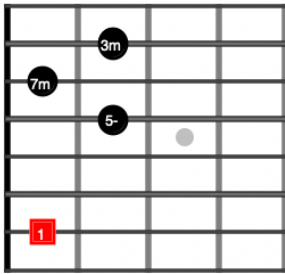
- Menor 9



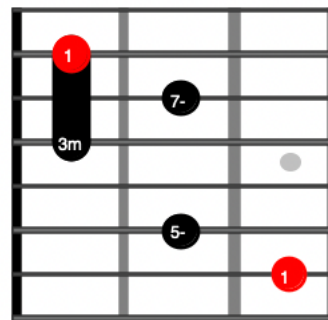
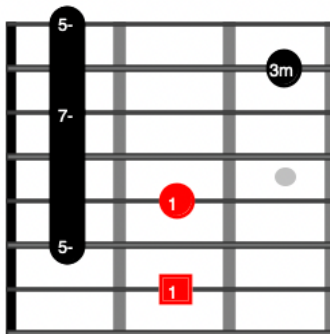
- Menor 11



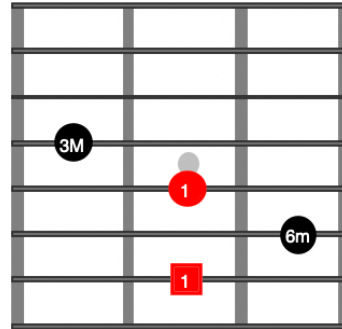
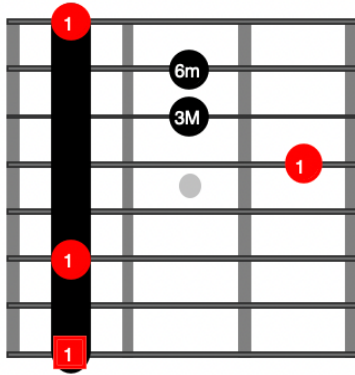
- Menor 7b5



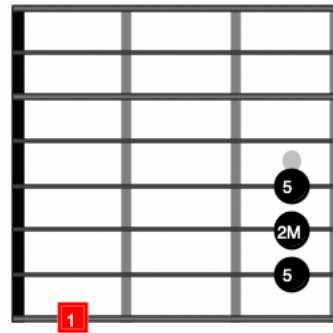
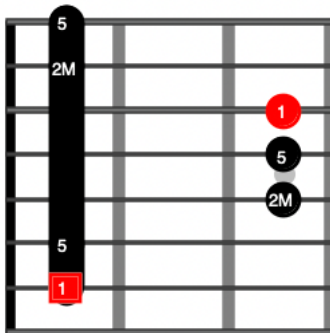
- Disminuido 7



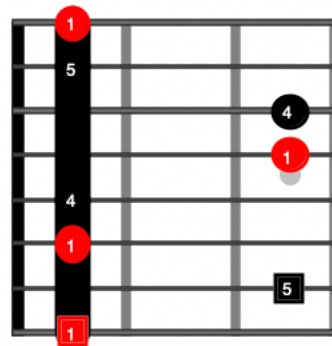
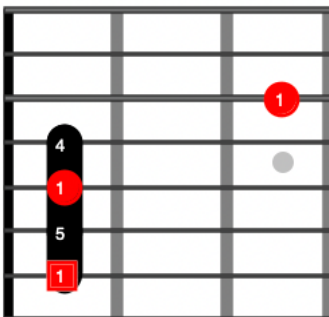
- Aug



- Sus 2



- Sus 4



5.7 Chord Melody

Como definición los Chord Melody son melodía más acorde, lo importante de este apartado es ver la relación de las notas de la melodía con su respectiva armonía, una de las formas que vimos es variar melodía con su acorde correspondiente, es importante que la melodía este siempre en la soprano²³ al momento de construir. Queremos recomendar el libro “Solo Jazz guitar”, puesto que este explica a profundidad todo lo necesario para el funcionamiento del Chord Melody.

- Conceptos.

sustituciones diatónicas:

las sustituciones son acordes que podemos reemplazar en función de sus notas comunes.

en el caso de las tonalidades mayores:

- I se puede reemplazar por el III y el VI
- IV se puede reemplazar por el II
- V se puede reemplazar por el VII y viceversa

Ejemplo básico:

The musical score is in 4/4 time. The Piano part consists of three measures: the first measure has a CΔ7 chord with a melody of C4, E4, G4, A4; the second measure has a G7 chord with a melody of B3, D4, F4, G4; the third measure has a C6 chord with a sustained C4. The Guitar part also consists of four measures: the first measure has a C chord with a melody of C4, E4, G4, A4; the second measure has an Am chord with a melody of A3, C4, E4, G4; the third measure has a Bø7 chord with a melody of B3, D4, F4, G4; the fourth measure has a CΔ7 chord with a sustained C4. The guitar tablature is provided below the staff.

Measure	1	2	3	4
T	1	5	3	1
A	0	2	0	0
B	2	0	0	0

²³ Voz más alta de una agrupación de 4 o mas voces.

En el caso de los menores:

- I se puede reemplazar por bIII
- IV se puede reemplazar por IIº y el bVI
- V se puede reemplazar por V7

En el caso de menor armónica:

- IV se puede reemplazar por IIº y bVI
- V se puede reemplazar por VIIº

En el caso de la menor melódica:

- IV se puede reemplazar por II y VIº
- V se puede reemplazar por VIIº

Ejemplo básico:

The image displays a musical score for piano (Pno.) and guitar (Guit.) in C minor. The piano part consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The guitar part consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The guitar part includes a tablature (TAB) section below the staff.

Chord Progression:

- Measure 1: Cm7 (C minor 7)
- Measure 2: Fm7 (F minor 7)
- Measure 3: Gm7 (G minor 7)
- Measure 4: Cm7 (C minor 7)

Guitar Tablature (TAB):

Measure	1	2	3	4
String 1 (High E)	1	4	3	1
String 2 (D)	0	3	0	1
String 3 (C)	1	1	1	1
String 4 (B)	1	1	1	1
String 5 (A)	1	1	1	1
String 6 (Low E)	1	1	1	1

Chord note

El termino Chord note se refiere a tocar un acorde seguido por dos o tres notas de la melodía. Funciona bien en los tiempos fuertes.

The image shows a musical exercise for guitar. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of chords and notes: a Dm7 chord, a D# note, a Dm7 chord, a D# note, a Dm7 chord, a D# note, a Dm7 chord, a D# note, and a Dm7 chord. The bottom staff is a guitar tablature with six lines. It shows the fret numbers for each note: 5, 7, 8, 8, 7, 8, 5, 7, 5, 4, 5, 5, 5, 3. The letters 'T', 'A', and 'B' are written vertically on the left side of the tablature.

Back Cycling

La clave de este rudimento es la visualización del acorde dominante al cual la melodía va a resolver, se le conoce como dominante secundario y segundo relativo.

A continuación, un ejemplo del libro: Solo Jazz Guitar:

En estos compas, sobre Dm7 se le agrego su segundo relativo: Em7 y su V/II: A7.

The image shows a musical exercise titled 'Fig. 10 - Back Cycling from I'. It is in 4/4 time and features a sequence of chords: Dm7, G7, Cmaj7, Em7, A7#5, Dm9, G7#5, and Cmaj9. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a series of notes and rests. The bottom staff is a guitar tablature with six lines. It shows the fret numbers for each note: 5, 7, 8, 8, 7, 8, 5, 7, 5, 4, 5, 5, 5, 3. The letters 'T', 'A', and 'B' are written vertically on the left side of the tablature.

Bajo armónico ascendente y descendente

Usa tres especies de acordes:

- Mayor,
- Menor
- Dominante.

“Este concepto se parece mucho al ciclismo de vuelta. La diferencia es que puedes acercarte a tu acorde importante desde arriba o desde abajo. Todos los ejemplos usan un II-V-I en Cmaj7. El II y el V son los acordes que se realizarán en el camino a Cmaj7. Primero, cuenta cuántas notas de melodía hay, lo que indica cuántas notas de bajo se utilizarán. Por ejemplo, hay cuatro notas de melodía antes de Cmaj7, por lo que se pueden tocar cuatro notas de bajo, cromáticamente ascendentes, que se resuelven a Cmaj7. El siguiente paso es armonizar el bajo con la melodía. He dado tres ejemplos usando dominante, menor y mayor. En general, trate de permanecer con una cualidad, lo que significa que si decide usar dominante, use esto hasta que se resuelva al I chord (si la melodía lo permite).” Hart, Bill (1999). Solo Jazz guitar. Hal. Leonard

Fig. 21 – Dominant Ascending Bass Harmony

The diagram illustrates a dominant ascending bass harmony progression in 4/4 time. It consists of three staves: a treble staff for melody, a middle treble staff for harmony, and a bass staff for the bass line. The progression is as follows:

- Measure 1:** Dm7 (D4, F4, A4, Bb4) in melody; A7#9(b5) (A4, C#4, E4, G#4, Bb4) in harmony; bass line notes 12, 11, 10, 11 (T, A, B).
- Measure 2:** G7 (Bb4, D5, F5, Ab5) in melody; A7#9 (A4, C#4, E4, G#4, Bb4) in harmony; bass line notes 12, 11, 10, 11 (T, A, B).
- Measure 3:** Cmaj7 (C5, E5, G5, Bb5) in melody; Bb13 (Bb4, D5, F5, Ab5, C6, Eb6) in harmony; bass line notes 6, 7, 8, 7 (T, A, B).
- Measure 4:** Cmaj7 (C5, E5, G5, Bb5) in melody; Bb7#5 (Bb4, D5, F5, Ab5, C6, Eb6) in harmony; bass line notes 6, 7, 8, 7 (T, A, B).
- Measure 5:** Cmaj7 (C5, E5, G5, Bb5) in melody; Cmaj9 (C5, E5, G5, Bb5, D6, F6) in harmony; bass line notes 5, 7, 9, 8 (T, A, B).

Fig. 23 – Major Ascending Bass Harmony

Chords: Dm7, G7, Cmaj7, A[♭]maj7[♯]5, Am(maj7), B[♭]maj13, Bmaj7[♯]5, Cmaj9

Bass Staff Fret Numbers: 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

Fig. 22 – Minor Ascending Bass Harmony

Chords: Dm7, G7, Cmaj7, A[♭]m7[♯]5, Am7, B[♭]m13, Bm7[♯]5, Cmaj9

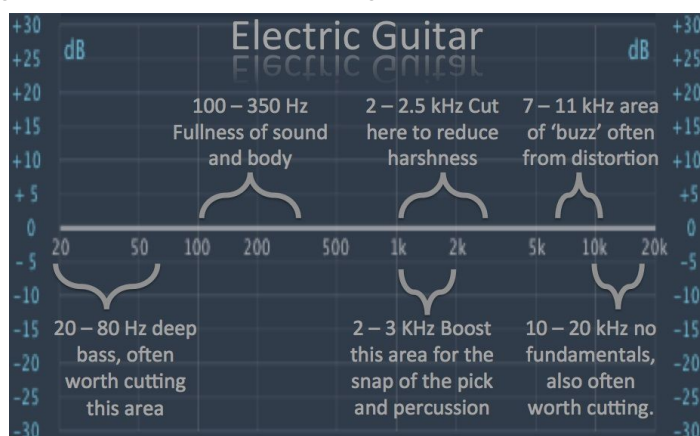
Bass Staff Fret Numbers: 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

5.8 sonido

Debemos ser enfáticos en que la sonoridad o tono como tal es totalmente subjetivo, y este depende netamente del interprete, su gusto y la homogeneidad con la que debe contar, que suene bien en conjunto con otros instrumentos que componen la base rítmica de un conjunto. Estos tips pueden funcionar con aparatos analógicos y digitales.²⁴

Es por ello que daremos tips para resaltar el tono, que empaste bien con una agrupación. Según analizamos los tonos limpios siempre se dan bien cuando usamos la capsula de la guitarra single o media. Según nos mencionaron ambos artistas entrevistados, es usual el uso del compresor tanto en estudio como en vivo.

gráfico de frecuencias de la guitarra:



Settings ecualización:

- **Clean:** cortar las frecuencias bajas de 20 a 80 hz, realzar las frecuencias medias/ agudos y cortar las frecuencias sobre 11khz.
- **Overdrive:** cortar frecuencias bajas, mantener o realzar frecuencias medias y cortar los agudos.

²⁴ Ambos entrevistas concordaron usar el multiefecto Quad Cortex de la empresa Neural Dsp

Compresor:

- **Threshold (T):** Umbral en el que actúa el compresor
- **Ratio (R):** cantidad o relación de compresión una vez sobrepasado el Threshold
- **Make up gain, sustaine:** añade ganancia después de la compresión, ya que este pierde volumen después de la compresión.
- **Ataque(A):** velocidad en la que el compresor actuará sobre la señal
- **Reléase(RE):** el tiempo en que el compresor vuelve a su estado normal de señal

Settings compresor:

- **Clean:** R: 3:1 a 6:1, T: 1 a -6 db, A:10ms a 30ms, RE:50ms a 500ms
- **Overdrive:** R: 2:1a 4:1, T:1 a -4, A: 5ms a 30ms, RE:100ms a 300 ms

Recomendaciones efectos:

- **Tono clean:** el compresor debe ir directo al amplificador, se puede usar un realzador de armónicos para ejecutar rudimentos como Slap o Tapping. Se recomienda el uso de reverbs por send.

- **Tono Crunch/Lead:** Para tono de distorsión o crunch, recomendamos el uso de la distorsión del amplificar en con junto con un pedal de overdrive para apretar la señal. Según algunos productores musicales como Kiko Saselego, se recomienda la ganancia a la mitad del amplificador y alto del volumen, para saturar la etapa de potencia. El pedal va directo al amplificador, este debe tener el volumen al máximo, la ganancia al mínimo y el tono depende de las preferencias de cada musico. Las modulaciones y Reverbs²⁵ o Delays²⁶ deben usarse en el loop de efectos en amplificadores o send/ return en software.

²⁵ Efecto de ambiente con eco

²⁶ Efecto de repetición.

5.9 Apartado práctico

Acá expondremos algunos ejercicios elaborados por el guitarrista Koke Benavides:

8 CUERDAS

KOKE BENAVIDES

MUSIC BY KOKE BENAVIDES

STANDARD TUNING

♩ = 130

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It includes a guitar part (top) and a bass part (bottom). The guitar part is written in standard notation with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bass part is written in TAB notation. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (1, 3, 5). The guitar part features various dynamics (mf, p, m) and articulations (accents, slurs). The bass part includes fret numbers and techniques like bends and slides. The score concludes with a final chord in the guitar part and a final fret number in the bass part.

7

0 5 4 5 7 0 3 3 4 0 2 5 2 4 3 X X

9

4 0 0 X X X X 2 X X 2 X X 4 5 0 2 2 2 4 0 2 4 4 6 4

11

0 2 2 2 4 0 2 2 0 7 7 9 0 7 11 9 9 9 7 9 0 9 9 7 9 7 6 7 9 7

13

0 3 3 2 5 2 3 4 X 3 4 0 3 3 4 5 0 7 7 7 9 7 6 7 9 7 X 7 7

15

0 3 3 4 5 4 2 4 5 3 X 3 X 3 4 4 0 2 2 2 4 X X 0

SLAP & FINGER PICKING

KOKE BENAVIDES

STANDARD TUNING

♩ = 80

ESERCICIO 1

Exercise 1 notation showing a sequence of eighth notes with slurs and dynamic markings (p, mf) across two staves (treble and tablature).

ESERCICIO 2

Exercise 2 notation showing a sequence of eighth notes with slurs and dynamic markings (p) across two staves (treble and tablature).

ESERCICIO 3

Exercise 3 notation showing a sequence of eighth notes with slurs and dynamic markings (p) across two staves (treble and tablature).

ESERCICIO 4

Exercise 4 notation showing a sequence of eighth notes with slurs, triplets, and dynamic markings (p) across two staves (treble and tablature).

KOKE BENAVIDES
ALL RIGHTS RESERVED - INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED

1/3

EXERCÍCIO 5

Exercise 5, measures 9 and 10. The notation is in 6/8 time. Measure 9 contains four groups of eighth notes, each with a triplet bracket over the first three notes. The notes are G4 (p), A4 (p), B4 (i), and C5 (p). Measure 10 contains four groups of eighth notes, each with a triplet bracket over the first three notes. The notes are C5 (p), B4 (p), A4 (i), and G4 (p). The bass line consists of a series of 'X' marks on the first two lines of the staff, indicating slaps. The sequence of slaps is: X, X, 1, X, X, 1, X, X, 1, X, X, 1, X, X, 1, X, X, 1, X, X, 1.

EXERCÍCIO 6

Exercise 6, measures 11 and 12. The notation is in 6/8 time. Measure 11 contains four groups of eighth notes, each with a triplet bracket over the first three notes. The notes are G4 (p), A4 (p), B4 (i), and C5 (p). Measure 12 contains four groups of eighth notes, each with a triplet bracket over the first three notes. The notes are C5 (p), B4 (p), A4 (i), and G4 (p). The bass line consists of a series of 'X' marks on the first two lines of the staff, indicating slaps. The sequence of slaps is: X, X, 3, X, X, 5, X, X, 5, X, X, 5, X, X, 3, X, X, 5, X, X, 5, X, X, 5.

Conclusiones

Este estudio investigó los rudimentos musicales del estilo Djent que han influenciado el género latinoamericano urbano progresivo, desde el año 2009 al 2022. Se utilizaron técnicas de recolecciones de datos como: análisis de partitura y entrevistas semiestructuradas por medio de videoconferencias a los principales exponentes en Latinoamérica, como José Macario y Koke Benavides.

Pudimos concluir en base de los resultados de esta entrevista y de otras expuestas en el marco teórico acerca del origen de estilo Djent, el cual es un estilo proveniente de Suecia que pertenece a variados subgéneros musicales ligados a la música progresiva. Con los resultado obtenidos pudimos entender la adaptación del Djent con Latinoamérica, puesto que los resultados arrojan que los exponentes adaptaron las afinaciones bajas y rítmicas irregulares del Djent a variados ritmos latinoamericanos con elementos de jazz y el Nu Metal.

Por otro lado desciframos patrones de influencias que los participantes tiene en común como en el caso de Korn, Animals as Leaders y Meshuggah, además entre los resultados obtenidos que responden a nuestro segundo objetivo son la relevancia del mundo digital implicado en los artistas modernos, puesto ambos concordaron en el uso de multiefectos y de plugins tanto en concierto, producción y afinaciones digitales las cuales es una de las sorpresas de esta investigación puesto que es una gran innovación en la versatilidad y en la comodidad del musico, ya que este se basa en cambiar la afinación de uno o más instrumentos sin la necesidad tensionar o aflojar las cuerdas, recalcamos además la importancia de estos multiefectos o software que no son un requisito para ejecutar los rudimentos obtenidos, pero ayudan lograr la sonoridad característica.

Con respecto a su panorama cultural concluimos que estos no conocían una definición directa sobre el Djent a pesar que manejan el estilo, aunque manifestaron

conocer el término, bajo la descripción de los participantes junto con nuestro análisis del marco teórico, concluimos que los rudimentos que han influenciado estos nuevos subgéneros son variados, comenzando con el uso de rangos extendidos en la guitarra y afinaciones específicas, además de recursos de otros instrumentos como el Slap adaptado a la guitarra con arpeggios, los Tapping y los Chord Melody, los cuales son un recurso perteneciente a otros estilos musicales como el jazz. Por otro lado, estos resultados explican la mecánica sobre la cual se deben interpretar los ritmos propuestos en nuestro marco teórico, con los resultados obtenidos elaboramos una herramienta pedagógica para músicos autodidactas o académicos interesados en este estilo la cual se encuentra en nuestro capítulo 5.

A pesar de que la respuesta a nuestra investigación fue respondida, debemos ser críticos, ya que esta no fue profundizada en cuanto a las configuraciones detalladas para lograr el tono requerido o la forma específica de ejecutar cada rudimento técnico y armónico como los participantes de esta investigación, es por ello que invitamos a los futuros tesisistas a indagar en profundidad sobre los elementos mencionados con la perspectiva de los estilos actuales, como el latino folclórico progresivo que está en pleno auge, y a desarrollar o complementar la herramienta pedagógica que diseñamos con los resultados obtenidos.

Bibliografía

Benavides, K. (2022). Slap & Finger Picking.

Cisterna Cabrera, F., (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14(1),p 64.

Fleishman, H. (2008). Multiple-Scale Fretboards. Acoustic Guitar. San Anselmo, String Letter Publishing. 19: 82-84.

Hagström, M. (2018). Meshuggah: Thor look-alike talking about eight-string guitars and apologizing djent [INTERVIEW]. J. Kurunen. Rauta.

Hart, B. (1999). Solo Jazz guitar, The complete chord melody method. Hal Leonard.

Hernández Sampieri et Al., (2006). Metodología de La Investigación. McGraw-Hill Companies.

Herrera, E. (1990). Teoría Musical y armonía moderna vol.1. Antoni Bosch editor, S.A.

Juan Sebastián Cayo S. (2016) Armonía Moderna. Ediciones Universitarias de Valparaíso

Levy, A. (2001). Heroes: George Van Eps. Guitar Player. New York, Future Publishing Ltd. 35: 22.

Levy profiles jazz guitarist George Van Eps. Van Eps was the first jazz player to use a 7-string guitar, and his legendary chops were an inspiration to many guitarists in the 1940s and 1950s.

Macario, J. (2020). Red Spot-Cast - Episodio 1: Jose Macario (Arcadia Libre, Parazit, Strandberg Guitars) REUPLOAD. Red Spot-cast. D. Rodriguez. Youtube.

Martin, F. (2022). Hablando De Guitarras con Félix Martin. O. Contramaestre. Youtube.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1992). Introducción a Los métodos cualitativos. Ediciones Paidós Iberica.

Vai, S. (2020). Head Talks How Korn Ended Up Using 7-Strings, Reacts to What Steve Vai Had to Say About His Ban. A. Kiryushkin. Ultimate Guitar.

Van Eps, G. (1939). The George Van Eps, Method for guitar. Epiphone inc. New York.

Watrous, P. (1998). George Van Eps, 85, músico que popularizó la guitarra de 7 cuerdas. The New York times: 9.

Wooten, V. (2003). The best of Victor Wooten. Cherry Lane.

Anexo nº1.



Título	La evolución del rock en la guitarra de 8 cuerdas
Alumno/a	Fabián Nicolás Herrera Villavicencio

Pregunta o problema de investigación

¿Cuáles son los rudimentos musicales del Djent que han influenciado en el género Latinoamericano urbana/progresiva desde el año 2009 al 2022?

Objetivo General

Determinar los elementos musicales del Djent con el fin de ofrecer una herramienta pedagógica para músicos autodidactas o académicos interesados en este incipiente estilo.

Objetivos Específicos

1. Explicar que es el estilo Djent, y cuál es el origen de este, ofrecer un panorama histórico sobre el género en el que abarcarán sus principales exponentes, su discográfica y finalmente explicar el cómo este estilo llegó a Latinoamérica
2. Ofrecer un panorama cultural y estilístico del Djent desde la visión de algunos exponentes más representativos del estilo.
3. Identificar y señalar los elementos rítmicos, melódicos y armónicos que caracterizan al Djent mediante la elaboración de una propuesta metodología para aprender los rudimentos básicos del estilo en la guitarra eléctrica.

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	PREGUNTAS
1.- origen del estilo	A. Panorama histórico B. Adaptación a Latinoamérica	1.- ¿Que es el Djent? (Para ti) 2.- ¿Cuál es el origen geográfico y etimológico? 3.- ¿Cuáles son sus principales exponentes? 4.- ¿Cómo se adaptó a Latinoamérica?
2. Panorama cultural y estilístico	A. Inicio e influencias B. Visión personal musical C. Aspectos técnicos y sonoros	1.-¿Cómo fue que comenzaste en la música y en la guitarra?. ¿Como fue el paso de la guitarra tradicional a una de 8 cuerdas? 2.- ¿Cuál fueron tus principales influencias en general ? de pequeño, adolescente y su principales influencias actuales 3.-¿Tuviste alguna formación académica o eres autodidacta? 4.-¿cómo compones tus canciones o líneas de guitarra?. ¿Tienes algún método de composición?. ¿En qué piensas cuando compones? 5.- Sobre tu equipamiento, ¿cuándo grabas tus canciones en estudio usas amplificación análoga o sonido digital? ¿Como lo haces al momento de tocar vivo? Qué tipo de efectos usas? 6.- ¿Cuál es tu visión de la armonía de tus canciones frente a tu instrumento?, ¿cómo lo relacionas u abordas en función de la guitarra y el bajo? ¿cómo los haces para que ambos convivan? 7.- ¿Cómo qué tipo de técnicas o rudimentos en la guitarra utilizas habitualmente cuando compones tu música? 8.- ¿Como lo haces con la afinación de la guitarra cuando usas 8 y 9 cuerdas en la guitarra? 9.- ¿Cómo adaptaste el Slap en la guitarra? Como lo conociste? ¿de dónde nace?

		10.- ¿Cómo describirías tu música? ¿La consideras un estilo o un género? ¿le hace sentido el termino Djent? ¿tiene alguna relevancia en tu forma de tocar? 11.- ¿Es necesario tener más cuerdas para tocar el estilo? 12.- ¿Qué consejos le darías a alguien que está empezando en el estilo?
--	--	--

Anexo nº2.

Título	La evolución del rock en la guitarra de 7 y 8 cuerdas
Alumno/a	Fabián Herrera Villavicencio

CATEGORÍA 1:	
PREGUNTA	RESPUESTAS
1.1 ¿Que es el Djent?	José Macario:
	Koke Benavides: creo que... hoy día está considerado como un género dentro del metal me parece, no estoy seguro... pero si lo entiendo, no sabría cómo definírtelo muy bien, pero entiendo perfecto lo que se refiere.
1.2 ¿Cuál es el origen geográfico y etimológico?	J.M:
	K.B: Sí entiendo del estilo, el término, o sea, creo que también es como hoy día está considerado como un género dentro del metal me parece, no estoy seguro, como que nunca he entendido muy bien en verdad los conceptos como de géneros y eso
1.3 ¿Cuáles son sus principales exponentes?	J.M: Animals as Leaders... Meshuggah... Polyphia
	K.B: cuando me hablan de Djent... lo relacionó como mucho a... Periphery, pero que también viene de corriente de Meshuggah, como que todas estas bandas también vienen de ahí, como con mucha influencia de ese tipo de metal...
	J.M: el primer acercamiento con Meshuggah fue

1.4 ¿Cómo se adaptó a Latinoamérica?	Por una revista que compré, “guitarra total” se llama, que te enseñaban a tocar un montón de temas y así y yo lo compré porque venían unos ejercicios de John Five, el guitarrista de Marilyn Manson, pero venía ahí un track de Meshuggah... cuando empecé yo a como a tocar más con 8 cuerdas y eso como que trataba de evitarlo, pero ahora creo que me gusta usarlo como parte de mi sonido... entonces traté como de meter cosas que yo había aprendido en flamenco, en la guitarra clásica, hacer una adaptación y tener como también esa parte en la guitarra de 8 cuerdas.
	K.B: quizás podríamos decir que mira lo vi en algunos guitarristas, como Tosin Abasi... no fue ni el creador ni nada, pero fue como uno de los referentes porque fue uno de los que lo desarrolló y lo popularizó. ... que tiene que ver con justamente con que empezamos a escuchar más bandas metal, y me pasaba que en los otros integrantes de la banda eran súper fanáticos de Meshuggah

CATEGORÍA 2: Panorama Cultural y Estilístico	
PREGUNTA	RESPUESTAS
2.1 ¿cómo fue que comenzaste en la música y en la guitarra? ¿Como fue el paso de la guitarra tradicional a una de 8 cuerdas?	José Macario: Pues comencé a los 6 años, Fue, al principio, tenía un tío que era el que tocaba, que fue como mi primer acercamiento a la música. Y empecé tocando primero de forma autodidacta, así, prácticamente tenía la guitarra en mi casa y trataba como de aprender de lo que me enseñaba la gente que conocía de repente que tocaba o así, o yo mismo lo que iba instruyendo y fue hasta los 10 años que empecé a tomar clases. Pero si siempre me gustó, cómo el rock, sobre todo cuando estaba muy niño, mi hermano escuchaba como ese tipo de música y yo trataba como de emular los sonidos que escuchaban las bandas con la guitarra, como yo creía que eran no, así fue como comenzó todo... Si fue una transición bastante peculiar, porque yo siempre estuve en la música como en una dualidad, o sea, me gustaba mucho el metal, el rock, casi pesado, pero también me gustaba mucho tocar... En ese tiempo estudiaba guitarra flamenca, me gustaba el clásico y eso entonces tenía como esas 2 partes, y cuando yo escuché a Meshuggah la primera vez, esta banda así con 8 cuerdas y todo, yo...Me sorprendió mucho el sonido, creí primero que era un efecto

	o algo, pero realmente era la guitarra lo que sonaba así, entonces ya empecé como a meter más en todo ese tema de los rangos extendidos de Calibres gruesos de Guitarra y todo, y pero ya cuando la tenía a mí se me hizo como que era mucho instrumento para solo tocar metal, entonces traté como de meter cosas que yo había aprendido en flamenco, en la guitarra clásica, hacer una adaptación y tener como también esa parte en la guitarra de 8 cuerdas, y como que ahí me sentí más cómodo haciendo metal y haciendo también otro tipo de géneros con 8 cuerdas.
	Koke Benavides: empecé directamente con la guitarra, como fue el primer acercamiento en verdad, o sea, bueno, me gusta la música siempre de chico así de muy chico en verdad, escuchaba bandas que se yo y diferentes tipos de música, pero claro, como a los 13 años vi a un amigo tocando guitarra y quede loco, así como que el hecho de que pudiera interpretar canciones que me a mí también me gustaban, lo encontré como muy entretenido y ahí me metí con la guitarra acústica, primero cachai, pero tuve la fortuna de contar con una guitarra eléctrica al poco tiempo cachai y empecé a estudiar al tiro, entonces también eso fue como bien motivante po cachai, como que pude acceder a un profesor y ponerme a estudiar rápidamente. - ¿Como fue el lapso de las 6 a las 7 cuerdas? K.B: Bueno, claro, obviamente muchos años tocando con Guitarra de 6 ... supe en algún momento que empezaron a existir las guitarras de 7 cuerdas y claro, como estaba haciendo metal en ese momento como que la tendencia a nivel mundial era como afinaciones más graves para tocar metal, entonces claro, tuve como muchas ganas, durante hartos años de tener una guitarra de 7 hasta que logré vender por ahí una guitarra y me compré una de 7 y claro, al principio, obviamente extraño, pues raro no. Nunca había tomado una guitarra de 7 cuerdas el hecho que tenga una cuerda más igual te cambia mucho la perspectiva de la guitarra. Mucha confusión ahí con la con la séptima cuerda, pero ya obviamente al tiempo ya le agarré la mano, digamos y me empecé a desenvolver súper bien en la guitarra de 7 cuerdas y bueno, después empezaron a verse las de 8 antes de hartos años después, en realidad empecé con la guitarra de 8 de hecho, no hace mucho yo tengo guitarra de 8 cuerdas hace un año y medio...pero no fue tan difícil como tal, O sea, como extraño un poco al comienzo, tratando de entender y estudiar más o menos que hacer con la octava cuerda, pero creo que lo hice más o menos rápido igual. - ¿No te fue difícil conseguir instrumentos... con esta cuerda extra, en cuanto a mercado? K.B: No, porque como te decía claro antes cuando empezó a tocar o de hecho, ya hartos años en que tenía mi banda y todo eso, siempre guitarra de 6 cuerdas y empezaron a verse las guitarras de 7 de a poco, y cuando yo logre tener mi primera guitarra de 7 cuerdas ya era como bastante común, o sea, ya habían más de una marca que traía que tenía guitarras de 7 cuerdas y ya como que no

	era muy difícil, de hecho me compré una guitarra usada de 7 cuerdas, fue la primera guitarra de 7 que tuve y ahora ya creo ... que en todas partes accedí a guitarra incluso de 9 cuerdas, es más es más extraño, pero no, hay hartos en el mercado digamos.
2.2 ¿Tuviste alguna formación académica o eres autodidacta?	J.M: Sí, tuve varios maestros particulares de desde guitarra muy básica hasta lo último que estudié fue flamenco y armonía, ahí estuve 2 años. Cuando tenía 14 años estudié flamenco y fue como que la parte cuando más empecé a tocar, o sea, en ese tiempo sí era de que tocaba todo el día sin más, más obsesionado también porque había más cosas que practicar pues, ya ahorita es más cosas de composición y así, en ese tiempo estaba enfocado en técnica en sacar temas en todo eso. - ¿no estudiaste otra carrera además de música siempre fue como sólo música? J.M: Sí, yo estoy licenciado en comunicaciones.
	K.B: Fue muy poco tiempo de autodidacta, como te contaba, claro, primero con la guitarra acústica tratando de mover un poco los dedos cachai y con este amigo que te comentaba enseñándome algunas de los primeros acordes, lo típico que uno aprende al comienzo con la guitarra y claro, ahí debe de haber estado varios meses en que soy bien obsesivo, entonces, como que me obsesione hartos con el tema eh no me sonaban los acordes, no me sonaba ciertas cosas obviamente, como lo típico cuando uno recién agarra la guitarra... pero ya una vez que empecé como hacer sonar un poco la guitarra después de un año, de haber sido quizás un año que de haber estado tocando ahí como solo y aprendiendo de este amigo, y después pude acceder a un profesor ahí rápidamente cachai, un profesor así particular, o sea una academia en verdad, una academia así como de barrio y con ese profesor tuve desde los 14 hasta los 18 años y como que esa fue una gran base formativa cachai, porque después entré a estudiar ya de manera como más formal a estudiar música, digamos después de que salí del Colegio y ya venía con una base super buena por todos estos años que estuve con ese profesor cachai.
2.3 ¿Cuál fueron tus principales influencias en general? de pequeño, adolescente y su principales influencias actuales	J.M: De ajá. Al principio me gustaba mucho bandas como Korn, en el metal, así como que nunca me hasta hace muy poco me empezó a gustar como las cosas más complicadas en ejecución así, pero en ese tiempo me gustaba mucho, mucho más el metal que tenía como como peso que tenía Groove y así y a la vez en por otra parte, en el flamenco, o sea, Paco de Lucía, el Vicente amigo, ese tipo de guitarristas me gusta bastante, y que son artistas que todavía lo siento como influencias fuertes en lo que hago. Y obvio hubo, pues tuve como varias etapas también, algunos artistas que escuchaba de Death metal, que ya no escucho como música más pesada o incluso guitarra clásica, también como que

	me metí más al flamenco y dejé como de consumir ese tipo de artistas. Pero sí, o sea, día con día, como que van saliendo nuevas nuevos artistas, que también me siento influenciado y trato como que agarrar cositas de uno y de otro. O sea, así más actuales, como guitarristas como Mateos Asato este como Tim Henson de Polyphia, como ese tipo de guitarristas que son guitarristas más modernos, también trató como de entender que se está haciendo actualmente en la música. - Anteriormente me había mencionado a la banda Meshuggah ¿Cómo conociste a este grupo y en qué periodo más o menos lo conociste? J.M: Sí, fue muy curioso porque el primer acercamiento con Meshuggah fue Por una revista que compré, “guitarra total” se llama, que te enseñaban a tocar un montón de temas y así y yo lo compré porque venían unos ejercicios de John Five, el guitarrista de Marilyn Manson, pero venía ahí un track de Meshuggah y al principio cuando lo escuché no me gustó, se me hacía como que no lo entendía, realmente no entendía lo que estaba pasando, por la dificultad rítmica y todos los riffs pues sí, raros y todo. Y fue después que escuché otro tema de ellos años después, o sea, eso de la guitarra, de haber sido cuando tenía como unos 13 o 14, y ya cuando estaba más grande como de 18 fue cuando los volví a escuchar que escuche este tema “Rational Gaze” que ese fue cuando dije ¿que como como que es eso? O sea, por qué no suena como una guitarra normal, fue como, el que sí dije: “no necesito sonar así, necesito una guitarra de 8 cuerdas.”
	K.B: así como en mega resumen como los más importantes... cuando empecé con la guitarra me gustaba el Grunge, era como la época del Grunge cachai, a inicio de los 90’s o a mediados de los 90’s, no sé, Alice in Chains, Pearl Jam, Soundgarden cachai, como este tipo de bandas, eso fue como con lo que partí tocando, después de ahí me fui por este profesor particular que tuve también, me fui metiendo en el mundillo de los guitarristas solistas que hasta ese momento también era como para mi nuevo... Steve Vai, eh que se yo Satriani, Yngwie y aun que nunca fui tan fanático, Steve quizá fue como fui bien fan de él, bueno me sigue gustando obviamente y de ahí me pase como al metal, así de un momento a otro como que me empezó a gustar, no sé Korn, que estaba también de moda en ese momento y de ahí me pase de Korn, me pase como a Pantera y Sepultura cachai... y hasta que conocí Megadeth... como que fue también un cambio importante en mi percepción del metal, porque ya como más técnico con solos de guitarras y más virtuosos, y como yo por ahí recién me metí en la parte más virtuosilla... hasta que conocí a Dream Theater y ahí como que debe de haber sido una de las bandas que más influyó y en mi música y también pues, bueno, Petrucci cachai, Liquid Tension, como la los proyectos de Petrucci, Mike Portnoy, no sé... como que ahí me cambio toda la visión de la música, yo creo que por ahí empecé a decidir, de hecho, ser músico

	cachai, como que ahí me enamoré mucho de la guitarra y más aún cachai y después nada, así como guitarrista, también muchos guitarristas Jazzeros, los principales creo que Allan Holdsworth, es un guitarrista de mis guitarristas favoritos de la vida, Pat Metheny, que de hecho, hace poquito estuvo acá en Chile, que fui a ese concierto que fue uno de los más esperados de mi vida, eh cachai ese tipo de guitarristas también po, sí mucha influencia y de ahí, obviamente, es que la cantidad de guitarristas que te puedo mencionar es enorme y de músicos cachai, porque también por un lado siempre he tenido influencias de otros estilos, también cachai, desde música electrónica desde Pop no sé, hasta Hip Hop te podría mencionar cachai, sí, un montón de música y que sigo en esa po cachai, sigo en esa como escuchando de todo un poco y como que siento que todo eso de alguna forma me ha influenciado. - En tu disco del 2020 hay hartito beat ¿ahí te refieres con lo del hip hop? K.B: Música electrónica en general, sí, me gusta utilizar hartito de elementos de la música electrónica, sobre todo mi música como más solista po cachai, sobre todo que ese ese disco lo terminé de hacer en pandemia, donde no... programé mucha de las bases cachai.
2.4 ¿cómo compones tus canciones o líneas de guitarra?. ¿Tienes algún método de composición?. ¿En qué piensas cuando compones?	J.M: Sí, depende el género, por ejemplo, en el metal regularmente. Compongo actualmente como si fuera una guitarra de 7 cuerdas Afinando en La, y ya pensando pues quiero algo melódico o algo más agresivo, y la octava la uso como un recurso, es decir, como en alguna parte donde me gustaría bajar más en la financiación o de repente algún puente que yo siento que puede funcionar mejor, no siempre, pero últimamente es como el método que estoy haciendo para componer metal y en la parte más de temas que he hecho como de Funky, de fusión y de progresivo, y así, más bien el Chord Melody, lo hago pensando como si fuera una guitarra de 6 cuerdas, la composición en una guitarra de 6 cuerdas. Que al final las 8 cuerdas, el Mí que tengo hasta arriba es como la del bajo y es como el mí de la sexta cuerda, entonces de esa manera me da como si fueran la guitarra y el bajo a la vez, pero realmente es tal cual una guitarra extendida porque el arpeggio me queda lineal hacia arriba para poder hacer los vacceos, entonces, trabajo muchas veces el Chord Melody en 6 cuerdas y solo trato como de añadir las cadencias del bajo la línea del bajo dependiendo el estilo. K.B: Hay formas de enfocar el tema de la composición, eh sí por lo general todo lo hago desde la guitarra, incluso cuando hago instrumentaciones como más grande, o sea, me refiero desde el bajo hasta meter teclados, meter sintetizadores, meter montón de elementos, pero todo lo hago pensando desde la guitarra, eh depende del estilo que está haciendo, porque igual hago música o tengo proyectos como bien diferentes entre sí, entonces cuando trabajo para mi proyecto solista o para un proyecto que tengo un trío medio Pop Fusión, no sé, que se llama Hat Trick en el caso de esa banda y de mi proyecto solista, que es más fusión obviamente, trabajo mucho pensando desde la armonía... desde la base armónica desde los acordes y a partir de eso empiezo a desarrollar

	eh ya sea, melodías o secciones más rítmicas o solos, o también buscando ciertas texturas desde la guitarra, utilizando técnicas como no sé Tapping o el mismo desarrollo del Slap en la Guitarra... pero siempre pensando como sobre alguna armonía y a partir de eso hacer un trabajo ya sea rítmico, melódico, eh a diferencia de cuando compongo metal para bueno cuando componía para mi banda Octopus, o ahora que estoy trabajando en otro proyecto metal, eh ahí quizás no pienso tanto en el tema como de la armonía, sino más en un desarrollo rítmico... pero claro, también melódico y de alguna forma armónico también, pero ya como no sé, buscando otro tipo de sonoridades, ya distinto... así como en resumen más o menos como la forma que tengo de componer.
2.5 Sobre tu equipamiento, ¿cuándo grabas tus canciones en estudio usas amplificación análoga o sonido digital? ¿Como lo haces al momento de tocar vivo?	J.M: Llevo tiempo tocando con cosas más digitales, la verdad es que hace como yo creo, 10 años que dejé de usar amplificadores, me gusta mucho el sonido, pero voy más por la practicidad. Empecé con fractal, a usar el Axe Fx, después pasé a amplificadores de nuevo, usaba un 5150 y después regresé otra vez al Fractal, después a Kamper, y más recientemente el Quad Cortex de Neural Dsp es lo que lo que estoy usando por ahora, tanto los plugins como el procesador también, Creo que es la forma más fácil, sobre todo porque para grabar pues es como plug in play, pues, o sea, está como más rápido y puedes también trabajar el sonido en la postproducción, eso también es algo bastante útil, como también me gusta mucho todo el tema de la producción. Mezclar Masteriza y eso. Me ayuda mucho a tener como esas herramientas de poder tener un D.I y poder tener una línea que esté virgen para poder trabajarla después. - ¿Tú también trabajas con este Neural Dsp o no, en vivo también estudio? Sí, para ser el Kemper me gustaba bastante, pero era cargar con un rack con todo. Pues sí, el neural es una cosita, pues bastante pequeña. K.B: Estoy totalmente metido en el mundo digital totalmente, si hace harto tiempo ya - ¿y cuando tocas en vivo igual o también? K.B: También - ¿lo vez como si fuera analógico? ¿cómo los pedales en el software? K.B: Claro, si ya ponen estas pedaleras ahora que tienen como emulación de amplificador, gabinete, multi efecto, eso ocupo por un tema también de comodidad de hoy día, por ejemplo, para viajar y asegurarte que siempre vas a sonar igual, eso es lo que me gusta y bueno, encuentro que suenan súper bien po.
2.6 ¿Cuál es tu visión de la armonía de tus canciones frente a tu instrumento?,	- por ejemplo, ¿cómo lo hace con Parazite? J.M: Sí es un poco... con Parazite esta interesante la composición, porque hay temas que hace el bajista la mayoría del tema, es decir, que casi casi él hace la línea del bajo de ese me ocurrió esto y me pasa un audio de 3 minutos y sobre eso hago yo toda la línea de guitarra.

¿cómo lo relacionas u abor das en función de la guitarra y el bajo? (como los haces para que convivan)	... hay diferentes momentos, hay partes donde nos amarramos a un solo riff, hay partes donde hacemos más onda como tipo contrapunto hay partes donde yo me voy como hacer más acordes o hacer melodías Y de la manera al revés, creo que es más difícil para él adaptarse a mí, porque yo ya estoy en su registro que yo a él, porque mientras él esté como haciendo el viaje o yo puedo estar haciendo acordes más agudos, así de repente, hacer el mismo riff que el pero de otra manera. Cuando yo le envió mis riffs así graves. Él muchas veces tiene que recurrir, como hacer efectos o irse como a otro tipo de frecuencias también para que no, para que no choquen, pero sí es bastante interesante en Parazite no es tan difícil porque podemos jugar mucho con los efectos y así, pero en otros temas como de algunos tracks que tengo de funk o de fusión, ahí sí es más interesante porque regularmente, el bajo tiene que ser como una base que esté siempre presente, pero en otro registro regularmente hago como tratar de hacer, por ejemplo, que yo esté haciendo Slap, él esté tocando como algo más Groovy suave, o si él está haciendo Slap yo me voy como más a arpegios y cosas así, sí es como jugar un poco con la interacción de una cosa con la otra. K.B: Eh, mira, para ser honesto, últimamente la música que estaba haciendo cuando utilizo afinaciones más graves, como guitarra de 8 cuerdas, los bajos los programo, no estoy tocando con bajista, por lo menos en mi proyecto solista nunca he tenido bajista, siempre han sido los bajos secuencia 2 así como Bajo sintetizador y ... en Octopus había bajista, obviamente y, claro, en Octopus nunca use guitarra de 8 cuerdas, solo solo de 7, y en ese caso el bajista por lo general, como es una banda más de tocar riff el bajo básicamente va marcando los mismos riffs o apoyando ciertas cosas del riff. Y ahora que estoy componiendo para un nuevo proyecto metal que casi como una revisión de Octopus, pero sin la banda completa también bajo programados y claro, el bajo queda bien grave, pero claro, se permite eso cuando el bajo está secuenciado, digamos como un bajo sintetizador, cierto funciona bien. - ¿quizá en postproducción hará algo con ecualización para que se destaque más uno de otro? K.B: igual tiene un timbre, mira, por ejemplo ahora estoy usando que diría también hay tanta herramienta digital de buena calidad por ejemplo, en este caso él, y tengo la suerte de que también trabajó con hartas marcas y por ejemplo, hace poco salió un plugin de bajos, de un bajista de hecho, un bajista bien conocido y él me regaló el plugin, entonces lo empecé a probar y, de verdad suena increíblemente bien porque lo podí poner con distorsión cachai, en
--	--

	este caso como estoy haciendo metal, en la sección como distorsión de ese plugin funciona, pero increíble, entonces igual se diferencia del sonido de la guitarra, suena distinto cachai, suena distinto por el tipo de efecto, y por qué es un instrumento distinto básicamente, y... como que este bajista sampleo su bajo, no suena de verdad muy bien y además que uno se da el trabajo de realizar una buena edición el bajo igual puede quedar muy real.
2.7 ¿cómo qué tipo de técnicas o rudimentos en guitarra utilizas habitualmente cuando compones tu música?	J.M: Eh pues de todo, o sea, en cuestión técnica dependiendo lo que requiera el tema, o sea, siempre que voy a empezar como un tema, primero ... ¿Cuál es el mensaje que queremos dar? ¿Cuál es lo que queremos transmitir? Sí, es una canción triste, si es una canción, este con alguna influencia fuerte, enfocada hacia un género, desde ahí empieza mucho escoger qué guitarra, o sea, hay cosas que grabó con una Stratocaster, hay cosas que grabo con 8 cuerdas, hay cosas que grabó con 7 cuerdas, hay cosas que grabó con su single coil, con Humbuckers, desde ahí como que comienza mucho como direccionar cuál es el sonido que queremos plasmar ahí y las técnicas también, o sea, hay veces que sí es un tema con una melodía en la voz que siento que se puede apoyar, pues a lo mejor sí es como jugar un poco más con todo este tema, como Mateus Asato el Chord Melody, los sliders y todo eso, o hay veces que realmente hay que ser muy poco, porque la voz está ahí muy presente no, es como tener un poco ahí la intuición del productor para saber qué tanto debes meter, qué tanto hay que tocar y qué tanto hay que dejar también en silencio. K.B: utilizando técnicas como no sé, Tapping o el mismo desarrollo del Slap en la Guitarra... pero siempre pensando como sobre alguna armonía y a partir de eso hacer un trabajo ya sea rítmico, melódico, eh a diferencia de cuando compongo metal para bueno cuando componía para mi banda Octopus, o ahora que estoy trabajando en otro proyecto metal, eh ahí quizás no pienso tanto en el tema como de la armonía, sino más en un desarrollo rítmico... pero claro, también melódico y de alguna forma armónico también, pero ya como no sé, buscando otro tipo de sonoridades, ya distinto

2.8 ¿Como lo haces con la afinación de la guitarra cuando usas 8 y 9 cuerdas en la guitarra?	J.M: antes si me gustaba jugar más con las con las afinaciones de repente componía cosas como el 9, cuerdas también, pero luego era difícil porque no siempre podía llevar las 2 guitarras, entonces ahora, lo que hago es jugar mucho con las afinaciones, pero de manera digital, o sea hay cosas que con el Neural... Tengo presets que los bajan hasta 7 Semitonos y suena sigue sonando real, o sea, está increíble, eso sí es, o sea esta tecnología, si me cambio totalmente, ya no tengo que llevar 3 guitarras con afinaciones diferentes, sino realmente puedes cambiar todo. - ¿y eso lo había probado solamente con el neural, no había probado un plugin que hiciera como lo mismo o estos famosos octavadores? J.M: sí lo había probado con pedales análogos, y no funcionaba, lo había probado con el Kamper, tampoco se me hacía tan preciso, con el Fractal si sonaba bien creo que fractal y neural han sido los que mejor lo han logrado y sigue sonando pues natural, o sea no te das cuenta realmente que qué está sucediendo. - ¿Eso lo usas más que nada en grabaciones o lo haces igual en vivo? J.M: No, en vivo... Sí, de hecho, esto lo hemos usado controlando yo las afinaciones de la guitarra y el bajo porque tiene 2 inputs y cuatro salidas, entonces ahí conectamos guitarra y bajo y yo cambio los presets para que cambien las afinaciones de los 2 en el mismo multi efecto. K.B: Afinación estándar...guitarra de 6 cuerdas, siempre la he afinado estándar, nunca he hecho Drop, nunca la afino diferente, la guitarra de 7 cuerdas lo único que hacíamos con Octopus era en afinación estándar, afinarlo medio tono más abajo, o sea la séptima cuerda un Si bemol, la sexta, un Mi bemol, etcétera... y la guitarra de 8 desde un inicio no sabía bien cómo afinar la octava, porque la octava cuerda en Fa sostenido, entonces, claro, harto guitarrista me decían: ¿Qué haces con un Fa sostenido al aire? Y de hecho, lo conversé con José Macario y él me dijo, no yo la octava la Dropeo, la bajo un tono, entonces me queda la sexta y la octava en Mí y se me hace más fácil para tocar acorde y yo dije, va bueno, voy a tomar en consideración el consejo y finalmente nunca lo hice y ... desde que me llegó la guitarra de 8, empecé a tratar de estudiar y entender un poco cómo funcionaba, pero claro, como nunca cambie la afinación, la empecé a entender desde esa afinación estándar con la octava en Fa sostenido, y ahí quedó nunca la cambié.
2.9 ¿Como adaptaste el Slap en la guitarra? ¿Como lo conociste, de donde nace?	J.M: Sí, lo primero fue por la influencia de Korn así el bajo que está súper presente siempre en las canciones, eso fue como lo que primero me llamó la atención y después creo que fue un poco de varias cosas, o sea, como que siempre que escuchaba el Slap me llamaba la atención desde Red Hot Chili Peppers hasta no sé cosas más modernas, como Animales As Leaders, sí así fue que me empezó como a llamar mucho la atención y también por el hecho de tener 8 cuerdas se me hacía como que pues podría aprovechar para para hacerlo no y como que me enfoqué algún tiempo en aprender

	esas técnicas y ahora pues trato de usarlo también como un recurso, porque se me hace interesante usarlas en canciones que no es obvio que este, o sea como lo ha hecho en temas de hip hop, lo hecho en temas de pop y así y eso se me hace como que suena diferente. - ¿Tú cuando lo usas tratas de usar compresor o dejas la guitarra al natural? J.M: Si el compresor es como lo más importante, porque el ataque y todo eso puede hacer que se dispare, sobre todo en volumen y ganancia, y todo entonces, si el compresor e incluso en grabaciones he usado 2 compresores, uno al principio y uno al final, y hace que sí que se amarre mejor. K.B: La técnica bueno obviamente la técnica viene como principalmente del bajo, pero no es exactamente igual... es diferente de hecho, por algo también le llaman Thump a la técnica, es diferente, como que el Slap es mucho más como más percutido, cierto como de rebotar en las cuerdas y esto es como más de enganchar las cuerdas, quizás podríamos decir que mira lo vi en algunos guitarristas, como Tosin Abasi... no fue ni el creador ni nada, pero fue como uno de los referentes porque fue uno de los que lo desarrolló y lo popularizó, podríamos decir, pero sabí que creo que es una gran influencia fue el José Macario... alguna vez lo conversé con él y también se lo comenté, cómo que viéndolo a él, yo como que me enganche mucho con la técnica, porque él además lo mezclaba como con arpegios, ... le dio como otra vuelta siento yo y como que por ahí cuando lo vi a él me enganché mucho. Me costó mucho entender cómo funcionaba la técnica y me costó mucho desarrollarla, y creo que principalmente recibí buenos consejos de bajistas que me mostraron algunos movimientos que me hicieron entender mejor la mecánica de la técnica y a partir de eso, claro después, viendo estos guitarristas que también lo hacían, traté de adaptarlo también a mi forma de tocar, lo que también creo que igual es diferente. quizás lo que hacen de Tosin Abasi o José Macario, que son como creo que los 2 en los que más me he fijado.
2.10 ¿Cómo describirías tu música?, ¿La consideras un estilo o un género? ¿le hace sentido el termino Djent? ¿tiene alguna relevancia en tu forma de tocar?	J.M: Sí, yo creo que es un Estilo... Es un Estilo y es de alguna manera inconsciente. Es como... Al final creo que somos como la mezcla de muchas influencias y no sólo las de la música que nos gusta, incluso la música que está siempre alrededor de nosotros no, la música comercial, las tendencias y todo al final terminan influenciando también y suman a tu sonido y también la gente con la que te relacionas muchas veces. Cosas que he aprendido no vienen ni siquiera de músicos que tocan géneros que yo escucho, o sea tengo amigos que tocan música tradicional mexicana, o tengo amigos que tocan jazz o que tocan blues y así de repente hay cosas que a mí me llaman la atención, les pregunto cómo lo hacen y los aprendo y lo traté de adaptar a mi modo y creo que todo eso es lo que suma a que suene a mi Estilo. - ¿le hace sentido el termino Djent? ¿tiene alguna relevancia en tu forma de tocar? J.M: Yo creo que muchísimo, o sea, de repente, cuando empecé yo a como a tocar más con 8 cuerdas y eso como que trataba de

	evitarlo, pero ahora creo que me gusta usarlo como parte de mi sonido, sí es una gran influencia e incluso me pasa hasta con haciendo temas que no tienen nada que ver, termina viendo ahí algo como de ese toque o de esa rítmica, incluso cosas que he grabado de pop, de hip hop y así.
	K.B: No sabría decirte, como que siento que es como parecido, es claro, es un estilo y a la vez un género, pues el género es como progresivo, cómo que en general trabajo mucho el prog, pero desde diferentes como visiones, o sea, como que siento que el prog abarca un sector muy amplio, cierto, cuando hablamos de prog es como, ¿qué cosa es el prog? metal progresivo, más fusión, no sé entonces como que siento que abarcó un poquito también, hartos elementos de lo amplio que es el estilo prog, el género prog, entonces, como decía en por un lado, exploto la parte, más metal, metal progresivo o derechamente, pero mi proyecto solista es como más fusión, pero con elementos también del prog cachai, cómo las cifras irregulares, y no sé, pues el desarrollo de técnicas o texturas con la a través de las técnicas cachai... sí, siento que, no sé, es un estilo y un género a la vez. - hablando ... del metal progresivo con respecto a eso, ¿te hace sentido el término Djent? K.B: ... Sí entiendo del estilo, el término, o sea, creo que también es como hoy día está considerado como un género dentro del metal me parece, no estoy seguro, como que nunca he entendido muy bien en verdad los conceptos como de géneros y eso cuando de repente a veces me hablan de géneros que de verdad no tengo idea que son, cuando me dicen ah que al Metalc core y no sé qué y cómo que honestamente no tengo idea que son esos conceptos, pero si cuando me hablan de Djent lo entiendo perfectamente y lo relacionó como mucho a... Periphery, pero que también viene de corriente de Meshuggah, como que todas estas bandas también vienen de ahí, como con mucha influencia de ese tipo de metal, pero si lo entiendo, no sabría cómo definírtelo muy bien, pero entiendo perfecto lo que se refiere. - ¿Y todas has escuchado Meshuggah antes con a tenido algún tipo de influencia o ha sido como pasó nomás? K.B: Mira, sabes que, con mi banda, con Octopus, cuando partimos nosotros éramos como bien progresivo tipo, no sé si compararlo con Dream, pero más tirado ese lado como un poquito más melódico y más solo y como bien virtuosillo y lentamente empezamos de a poco a irnos más hacia el lado más metal y también yo creo que tiene que ver con justamente con que empezamos a escuchar más bandas metal, y me pasaba que en los otros integrantes de la banda eran súper fanáticos de Meshuggah, principalmente el baterista, muy muy, muy, muy muy fanático ... muy fanático de Meshuggah y a mí como que me enganchaba, pero tampoco me mataba tanto. La verdad es que no enganchaba mucho con Meshuggah, había elementos que me gustaban, pero como que tampoco era como que

	podía escuchar mucho rato la banda y bueno, pasó el tiempo, pero igual había influencia de eso, elementos de Meshuggah. Y hace poco conversando con Cristóbal y le dije, Sabes que yo nunca fui tan fanático Meshuggah, pero no sé por qué ahora enganche, pero demasiado con la banda y como que ahora sí me considero muy fan de Meshuggah, cosa que no pasaba antes cuando estamos componiendo, claro, obviamente que sí hay mucha influencia, pues hoy día, sobre todo con lo que estoy haciendo actualmente. - Entre Animals y Meshuggah ¿Cuál considera que sería como más relevante para ti en tu forma de tocar? K.B: Eh que sabí que Animals como que me gusta, pero tampoco he sido como muy fan de Animals. Me gusta harto lo que hacen, lo encuentro la raja, lo encuentro muy bacán. Admiro mucho al Tosin Abasi... sí obvio que hay influencia también de ahí po, no sabría decirte si más o menos que me Meshuggah, como que rescato a 2 bandas por igual quizás.
2.11 ¿Es necesario tener más cuerdas para tocar el estilo?	J.M: Eh creo que va más hacia la rítmica y la técnica porque, incluso ha habido veces que he terminado tocando temas que había hecho para 8 cuerdas con 6, o sea, me ha pasado de que por alguna razón lleve 6 cuerdas y tengo que hacer las adaptaciones también para poderlo tocar en 6 cuerdas, si va más enfocado como la técnica. B.K: Eh yo creo que depende de lo que uno quiera lograr... si igual como por un tema del estilo como que siento que le da un toque más moderno, igual con una afinación más grave o tener un rango más amplio, siento que también eso principalmente como que te brinda más posibilidades cachai el instrumento, más que lo que podría ser una guitarra solo de 6 cuerdas.
2.12. Que consejos le darías a alguien que está empezando en el estilo?	J.M: Sí que trate de aprenderlo, no sólo para usar el recurso de las cuerdas más graves, sino que lo piense como un instrumento en el que tienes muchas posibilidades, sobre todo en cuestión armónica, porque lo que les va a ayudar bastante es como saber en dónde están para poder componer...Y a mí lo que me ayudó mucho es también como tratar de sacar las extensiones de los acordes, o sea de decir ok este es un do menor, pero cómo sería un do menor hasta la octava Pues, o los arpeggios, un arpeggio de que ya lo tienes bien practicado en 6 cuerdas, pues tratar de añadir las cuerdas que faltan y tratar de como de verlo como un instrumento completo que al final termina siendo para mí un instrumento un tanto diferente a la guitarra normal porque si tú lo ves como una guitarra que sólo tiene 2 cuerdas más, vas a estar muy limitado a la hora de componer, vas a recurrir siempre como a lo mismo que haces con 6 cuerdas, entonces de esa manera, así como que te abra un poco más la mente a tratar de entender qué está sucediendo y en dónde estás también. K.B: Lo que yo siempre recomiendo es escuchar mucha música... y sobre todo... si te gusta el género, investigar, hoy día tenemos la posibilidad de contar con cualquiera de las plataformas digitales,

	como Spotify, donde podí como buscar o el mismo Spotify te muestra más bandas del género y podí ir descubriendo mucha música, te puede influenciar y te puede como guiar en eso, pero para el género en particular, yo siento que igual hay que estudiar harto, como que hay que tener hartas herramientas tanto técnicas como teóricas cachai... eso te va a permitir como ampliar las posibilidades creativas creo yo para este género particular.
--	---