

“LA GUITARRA ELÉCTRICA Y EL ROCK - METAL COMO PROPUESTA FINAL DE UN  
PROCESO ACADÉMICO - CLÁSICO”

DANIEL ARTURO REVELO ARANDA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA

SAN JUAN DE PASTO

2023

“LA GUITARRA ELÉCTRICA Y EL ROCK - METAL COMO PROPUESTA FINAL DE UN  
PROCESO ACADÉMICO - CLÁSICO”

DANIEL ARTURO REVELO ARANDA

ASESOR:

ESP. LUIS OLMEDO TUTALCHA VALLEJOS

Trabajo de grado como requisito parcial para optar el título de

Licenciado en Música

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MUSICA

SAN JUAN DE PASTO

2023

### **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1º del acuerdo nº 324 del 11 de octubre de 1966 emanado del Honorable Consejo

Directivo de la Universidad de Nariño

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

LUIS OLMEDO TUTALCHA VALLEJOS

**Asesor**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

San Juan de Pasto, 03 de octubre de 2023



## **AGRADECIMIENTOS**

El autor expresa sus agradecimientos a:

Dios por cada día y noche dada con salud para llegar a la culminación de este proceso universitario e inicio de otros estudios y proyectos.

La Universidad de Nariño, alma mater que acogió y aportó en el proceso, desarrollo y aprendizaje.

Luis Olmedo Tatalcha, docente del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño quien acompañó y apoyó en el área de instrumento principal guitarra, práctica musical conjunta, en la dependencia Formación Humanística de la cátedra Acercamiento a la Música Andina y asesoramiento en el recital de grado.

Lyda Tobo, docente del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño y profesora en el desarrollo del proyecto de grado.

Daniel Moncayo Ortiz, docente del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño quien hizo parte del desarrollo musical en el área de instrumento principal guitarra.

A mis compañeros Fernando Cortes, Carolina Ordoñez, Marcos Cuaspa, Camilo Chachinoy, Daniel Erazo y Cesar López por el consentimiento en el uso de repertorio y aporte musical en su respectivo instrumento.

A mis Padres, mis hermanos

A la maestra Sandra Mora

y cercanos que creen en mí.

## RESUMEN

Se presenta como proyecto de grado, composiciones propias y arreglos a partir de géneros alternativos siendo el rock, el metal y sus subgéneros la elección para crear e interpretar en la guitarra eléctrica, instrumento de estudio principal del autor escogido para la modalidad recital creativo; el proyecto, además de aportar en cuanto a comprensión de la historia, relevancia y procesos actuales del instrumento en los géneros alternativos, es muestra que da a conocer cómo, para el autor e interesados, la guitarra eléctrica en aquel tipo de música llega a ser versátil para aprender recursos técnicos únicos que requieren destreza y habilidad desbordando más posibilidades interpretativas y de composición llegando a un estilo propio dentro de aspectos musicales técnicos - teóricos - experimentales y sonoros; con ello se complementa el abordaje de musicalidad y el mundo sonoro interno, aspecto etéreo de importancia intangible, donde el conocimiento adquirido y recorrido en el instrumento se aprecia en el análisis musical; cada obra, con relación al contexto, esta creada a partir de la liberación emocional, profundidad sentimental y energía donde la expresión corporal individual/colectiva y la actitud con disposición no está exenta, la danza en el rock – metal, su acción - reacción de manera mental - visual también es un punto a reconocer junto a la dificultad que representa para cada interpretación; de esta manera, cada elemento histórico, musical, teórico, técnico, recurso técnico, interpretativo, etéreo - profundo, experimental, sonoro y expresivo (mental, corporal y visual) está respaldado siendo enriquecedor, para el autor en su vida, en el aporte del trabajo escrito y la muestra final, de igual manera dirigido para el futuro interesado o el público en general.

## **ABSTRACT**

It is presented as a degree project, own compositions and arrangements from alternative genres, being rock, metal and their subgenres the choice to create and interpret on the electric guitar, the main study instrument of the author chosen for the creative recital modality; The project, in addition to contributing in terms of understanding the history, relevance and current processes of the instrument in alternative genres, is a show that reveals how, for the author and those interested, the electric guitar in that type of music becomes versatile to learn unique technical resources that require dexterity and ability, overflowing with more interpretation and composition possibilities, reaching his own style within technical - theoretical - experimental and sound musical aspects; This complements the approach to musicality and the internal sound world, an ethereal aspect of intangible importance, where the knowledge acquired and traveled on the instrument is appreciated in musical analysis; each work, in relation to the context, is created from the emotional liberation, sentimental depth and energy where the individual/collective body expression and the willing attitude is not exempt, the dance in rock - metal, its action - reaction of mental-visual way is also a point to recognize along with the difficulty it represents for each interpretation; In this way, each historical, musical, theoretical, technical element, technical resource, interpretive, ethereal - deep, experimental, sound and expressive (mental, physical and visual) is supported by being enriching, for the author in his life, in the contribution of the written work and the final sample, in the same way addressed to the future interested party or the general public.

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción

Justificación

Objetivos

    Objetivo General

    Objetivos Específicos

Marco de Referencia

    Marco de Antecedentes

        Regional

        Nacional

        Internacional

Marco Teórico

    Composición musical

        Fundamentos de composición en géneros - estilos

        Estructura y patrones musicales

    Técnica instrumental

        Generalidades de la guitarra eléctrica: Partes y diseños

        Ejecución instrumental acorde a los componentes internos e implementos externos

        Técnicas y recursos más usados y a emplear en el recital

            Hand Picking

                Alternate Picking

                String Skipping

                Down Picking

                String Skipping con Down Picking

                Rasgado o Strumming

                Finger Picking o Fingerstyle

                Hybrid Picking

Arpeggio con pulsación de dedos, pick o híbrido

Downstrokes y Upstrokes

Sweep Picking

Tresillos

Speed Picking o Tremolo Controlado

Ligado

Hammer On

Pull Off

Legato

Strick Legato

Bend

Bend

Vibrato

Bend y Vibrato

Pre-Bend

Unisono Bend

Bend con Tap

Sostener Bend con Tap

Slide, glissando o portamento

Slide

Slide Bend

Slide de Posición o Acorde

Pick Slide o Pick Scrape

Tapping

Tap

Tap Slide

Sweep Picking y Tapping

Sweep Picking y Tap Slide

Tapping estilo Charlie Parra

#### Armónico

Armónico Natural

Armónico de Tap

Armónico de Pinch o Artificial

Autoflanging

Sustain y Feed Back

#### Mute

Fretboard Mute o Deadnotes

Palm Mute

Pick Rake

#### Otros a utilizar

Media Cejilla y Cejilla

Octavas

Volumen Swell

Riff

Power Chord

Shred

Historia de la guitarra eléctrica con relación en el rock – metal

El rock y el metal en Latinoamérica

Cabeceo y pogo: una forma de expresión del músico y el oyente

El rock – metal en Colombia y Nariño: Los festivales

Festivales internacionales: Encuentros importantes actuales

Conclusiones

Datos del autor

Bibliografía

Información general a cerca del repertorio

## Análisis de las obras

Preludio de los Opuestos

Opuestos en Estado de Excepción

Esa Noche... Mi Primer Día

Lo Que Puedo Hacer Sin Ti

Synyster Gates Live Solo

Antesala 201/221

Eterna Adicción

Anexos partitura de las obras

Anexos registro visual de las muestras finales



## **LISTA DE CUADROS**

Cuadro 1. Matriz de Categorías

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Partes de la guitarra eléctrica
- Figura 2. Partes opcionales en la guitarra eléctrica
- Figura 3. Logo de algunas empresas fabricantes
- Figura 4. Posibilidades de diseño para el cuerpo de la guitarra
- Figura 5 y 6. Diseño en relación al estilo del propietario y acorde a sus necesidades
- Figura 7. Formas del mástil
- Figura 8. Radio de diapason
- Figura 9. Longitud de escala
- Figura 10. Acción
- Figura 11. Tipos de trastes
- Figura 12. Tipos de clavijeros
- Figura 13. Tipos de puentes
- Figura 14. Tipos de cejuela
- Figura 15. Diferencia en el calibre de cuerdas
- Figura 16. Calibre de cuerdas híbridas
- Figura 17. Tipos de pastillas
- Figura 18. Tipos de potenciómetros
- Figura 19. Tipos de picks
- Figura 20 a 31. Recursos técnicos de Hand Picking
- Figura 32 a 35. Recursos técnicos de Ligado
- Figura 36 a 42. Recursos técnicos de Bend
- Figura 43 a 46. Recursos técnicos de Slide, glissando o portamento
- Figura 47 a 51. Recursos técnicos de Tapping
- Figura 52 a 57. Recursos técnicos de Armónico
- Figura 58 a 60. Recursos técnicos de Mute
- Figura 61 a 66. Otros recursos técnicos a utilizar
- Figura 67. Rickenbacker A22 o “la sartén”
- Figura 68. The Log, primer prototipo de guitarra eléctrica

Figura 69. Fender Broadcaster

Figura 70. Gibson Les Paul

Figura 71. Portada del documental Actos de resistencia - El heavy metal en Latinoamérica

Figura 72 y 73. Headbanging y el movimiento corporal de Jim Root y Daniel Revelo

Figura 74. El pogo

Figura 75. Diseño y estética del flyer

Figura 76. Público y escenario del festival Rock al Parque 25 años

Figura 77. Flyer y bandas participantes del festival Nariño Vive Underground 2022

Figura 78. Flyer y bandas participantes del festival W: O: A 2022

**LISTA DE ANEXOS**  
**PARTITURA DE LAS OBRAS Y**  
**REGISTRO VISUAL DE LAS MUESTRAS FINALES**

Anexo A. Preludio de los Opuestos

Anexo B. Opuestos en Estado de Excepción

Anexo C. Esa Noche... Mi Primer Día

Anexo D. Lo Que Puedo Hacer Sin Ti

Anexo E. Synyster Gates Live Solo

Anexo F. Antesala 201/221

Anexo G. Eterna Adicción

Anexo H. Audición privada

Anexo H. Diseños para promocionar el recital

Anexo I. Audición final

## **Introducción**

El proyecto “La guitarra eléctrica y el rock – metal como propuesta final de un proceso académico – clásico” hace parte del trabajo de grado en la modalidad recital creativo, muestra final escogida para la culminación del proceso de formación profesional en Licenciatura en Música con énfasis en el instrumento guitarra de una manera distinta como suceso principal, en esta ocasión con la guitarra eléctrica. El género musical elegido por el estudiante es rock-metal perteneciente al periodo contemporáneo con énfasis en diferentes subgéneros, esto en conjunto con la presentación de composiciones, interpretación y arreglos de obras con un nivel de dificultad necesario para su aprobación. El formato musical escogido es: Guitarra solista, guitarra líder con acompañamiento de banda (batería, guitarra eléctrica acompañante, bajo, voz) y en una ocasión con guitarra acústica acompañado de voz cantada. Es notable la diferencia entre el repertorio visto en la universidad y lo que se presenta en la propuesta de proyecto: La disimilitud estética es visible al igual que el estilo, un nuevo movimiento alterno que forma parte de la cultura siendo desobediente a regímenes, las nuevas técnicas que se descubrieron a mediados y finales del siglo XX usualmente utilizadas en la guitarra clásica pero más desarrolladas con eficacia en la guitarra eléctrica y más sonoridades con muchas posibilidades o caminos a encontrar en diversos géneros lo han hecho, de esta manera, el participe como propuesta en el proyecto de grado que se llevara en El Patio Central de la Universidad de Nariño sede centro.

## **Justificación**

Cabe resaltar que la formación y adiestramiento del instrumento guitarra eléctrica no está dentro del estudio en el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño a causa de la malla curricular, los lineamiento y el modelo académico que se lleva a cabo dentro de la

institución, a pesar de ello, las bases del instrumento guitarra clásica impartidas por los docentes de la universidad influyen en algunos aspectos como lo es: La técnica, la ejecución del instrumento e interpretación de la obra en un determinado contexto; todo esto en conjunto con la teoría musical. En este orden de ideas el origen del proyecto nace del rumbo alternativo, el gusto, la afición e inclinación hacia sonoridades diferentes abarcando lo aprendido en el transcurso de la carrera y aspectos estudiados en otras academias con direcciones interpretativas diversas dentro del rock – metal ya que son géneros que hacen uso indispensable de la guitarra eléctrica pero además; son sinónimo de resistencia humana y desafiantes del tiempo, pone en reto al músico guitarrista dentro de estándares musicales motivando a la búsqueda, aprendizaje, imaginación y creación de técnicas diversas que incentivan a rasgar barreras haciendo así otras nuevas para alcanzar, versatilidad guiada a la práctica que lleva a otra perspectiva de lo que puede ofrecer en la parte sonora, experimental y comunicativa logrando que todo lo hecho transmita y transforme aún más la visión de la guitarra eléctrica dentro o fuera del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño.

Así mismo tiene la intencionalidad de cómo puede enriquecer al estudiante y llegar hacia la comunidad en general; busca lograr que las composiciones y arreglos a desarrollar sean de agrado, un viaje para los sentidos comunicando colores con emociones y no ruido sin sentido, es muestra distinta y balanceada dentro de estigmas que busca resaltar el legado musical e histórico, otros límites por romper entrelazados de su sonido y diseño dando a conocer que detrás de cada canción existe una historia de aprendizaje, energía, tiempo, esfuerzo, actitud y dedicación tanto del compositor y el género musical.

Todo el material a presentar estará disponible en formatos digitales como lo es en la Biblioteca de la Universidad de Nariño sede Torobajo, sede centro y su plataforma virtual.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

- Crear estilos y formas alternativas de composición que aborden aspectos de cambio perspectivo y comunicativo en la guitarra eléctrica a partir de obras, composiciones y arreglos.

### **Objetivos Específicos**

- ✓ Interpretar arreglos, composiciones y obras contemporáneas dentro del género rock-metal con formato solista y de banda.
- ✓ Analizar musicalmente cada uno de los arreglos, composiciones y obras que se presentaran en el recital de grado.
- ✓ Determinar los recursos técnicos usados en la ejecución de la guitarra eléctrica en el recital de grado.
- ✓ Describir la historia del rock-metal en conjunto con el repertorio del recital.

## **Marco de Referencia**

### **Marco de Antecedentes**

Para la elaboración del presente documento como apoyo al trabajo del recital creativo se toman como referentes dos trabajos de grado universitarios regionales, un artículo y un trabajo de grado universitario nacional, un artículo y una monografía internacional

### **Regional.**

- *Fajardo Solarte, Edison Andrés (2016). “LA GUITARRA ELÉCTRICA, LA RELEVANCIA, COMPOSICIÓN Y SIMBIOSIS CON LOS DIVERSOS GÉNEROS INFLUENCIADOS POR EL JAZZ”, Universidad de Nariño.*

El objetivo general del trabajo de grado es presentar un recital creativo de guitarra eléctrica, integrando técnicas y herramientas propias de géneros contemporáneos como: El Blues, Jazz, Rock y diversas formas de lo que hoy se conoce como World music o músicas del mundo.

- *Díaz Rey, Mario Alonso (2006) “RECITAL CREATIVO: LA GUITARRA ELECTRICA ICONO CULTURAL DEL SIGLO XX”, Universidad de Nariño.*

El objetivo general es mostrar como los componentes sonoros tanto tímbricos como rítmicos del Rock y la Música Académica pueden integrarse.

### **Nacional.**

- *León Ramírez, Johan (2018). “EL ESTADO DE LA GUITARRA ELÉCTRICA EN LA MÚSICA ACADÉMICA CONTEMPORÁNEA”, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.*

El objetivo general del documento es dar importancia al repertorio para guitarra eléctrica comprendido en la producción de música académica contemporánea y, al mismo tiempo, proporcionar valor al instrumento dentro de esta estética musical.

- *Castelblanco Uricoechea, Jorge Arturo (2016). “DESEMPEÑO DE LA GUITARRA ELÉCTRICA DENTRO DE PEQUEÑOS FORMATOS”, Pontificia Universidad Javeriana - Bogotá*



El objetivo general es explorar diferentes maneras de interpretar la guitarra eléctrica en función de la formación de pequeños formatos con instrumentos de características diferentes y que desempeñan papeles distintos dentro de un ensamble de jazz o música popular.

### **Internacional.**

- ***Carrasco Filisola, Luis Edgar (2020). DEL GUITARRISTA AL NEOGUITARRISTA: ANÁLISIS Y REFLEXIÓN SOBRE LA SEMÁNTICA DE LA PALABRA DESDE LA MÚSICA, Universidad Autónoma de Querétaro -México.***

La música es emoción inesperada donde transmite por el sonido y comunica a través de la gestualidad dependiendo del ejecutor, está ligado al instrumento a interpretar ya sea guitarra eléctrica o acústica, sus diferencias contextuales hacen que la estética gestual sea única encontrando un grave error con el concepto de “guitarrista” donde resalta aquella diferencia.

- ***Merizalde Intriago, Galo Rafael (2020). DISEÑO DE UNA GUÍA DE EJERCICIOS PARA GUITARRA ELÉCTRICA DIRIGIDA A GUITARRISTAS DE LA CARRERA DE ARTES MUSICALES DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL TOMANDO COMO REFERENCIA LAS CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DE LA EJECUCIÓN INSTRUMENTAL DE KIKO LOUREIRO, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.***

El objetivo general del documento es elaborar una guía de ejercicios técnicos para el estudio de guitarra eléctrica dirigida a guitarristas de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil aplicando recursos técnicos de la ejecución instrumental de Kiko Loureiro.

## Marco Teórico

**Composición musical.** La composición musical da lugar a el desarrollo diverso de posibilidades creativas dentro de fines objetivos y percepción subjetiva ya que el campo en el que se desenvuelve es multidimensional: Elementos como la armonía, melodía y ritmo forman parte de saberes fundamentales en la música (teoría, razón) que complementan el arte de aprender a componer junto a la musicalidad (emotividad, sensibilidad). Elementos distintos que acontecen en el mismo instante y se acoplan para el momento que ocurre y deviene logrando así puntos de apreciación particular o personal. Como lo menciona Alexandr S. Sokolov (2005) sobre la composición musical en el siglo XX:

... se manifiesta también en una específica autoorganización del artista durante el proceso creativo, en la que él estructura deliberadamente este proceso y determina claramente la secuencia de las tareas que va resolviendo. En diferentes descripciones del método de composición como algoritmo del proceso creativo, esta secuencia, la organización por etapas, no pocas veces se presenta marcadamente en forma de esquema. Es verdad que en cierto sentido es inapropiado un carácter esquemático, porque el concepto de “etapa” aplicado al proceso creativo es incierto: No existe un orden irreversible ni, a menudo, una clara separación de las operaciones mentales que llevan al artista a la creación de una obra de arte.

Desde originarias etapas la creación musical da paso a profundizar en procesos, concepciones y fundamentos que buscan mejorar la elaboración de ideas musicales con estilo único dentro de géneros establecidos en diferentes contextos, primeras formas que, con tiempo de apreciación, hacen parte del resultado final y muestra de trabajo personal.

La forma y estructura de la composición ha variado a través de la historia: La escritura y la notación musical requieren nuevos conceptos por los múltiples recursos descubiertos a causa de la invención de instrumentos y técnicas instrumentales, el uso de sonidos convencionales o no

convencionales apoyados con la ayuda de herramientas tecnológicas y sus nuevos conceptos musicales junto a la búsqueda de musicalidad. A fin de esta concepción, llegan momentos donde la notación musical queda a interpretación única por las múltiples posibilidades, probabilidades o variantes que afectan el sonido dentro de la innovación y experimentación sonora con artefactos. Al añadirse y procesarse múltiples pistas en sucesivas grabaciones, las obras musicales resultantes abren nuevos caminos compositivos, principalmente por las nuevas posibilidades para el tratamiento de lo tímbrico y de lo textural. (Santiago Coria, Juan Pablo Gascón. 2014)

No obstante, el aporte hacia el desarrollo compositivo esta de la mano con la cultura pasada y presente, un gran ejemplo es la costumbre de los pueblos que buscan a cualquier costo no perder el origen de las raíces propias o arraigadas siendo la música la parte de aquella tradición: Los cantos de esclavos llegados de África hacia América más los instrumentos de la sociedad Europea crean géneros que con el tiempo desapegan lo formalmente instaurado, musicalmente y en el estilo, exaltan el deseo individual pero de manera inconsciente establecen la semilla a géneros musicales futuros. La composición ahora más que nunca está dentro del contexto como proceso alternativo, esta fórmula es gestante del deseo de comunicación cultural, multicultural, avance, desarrollo individual y progreso colectivo. De igual manera Velia Nieto (2012) dice:

El rompimiento de la forma en música se lleva a cabo en el siglo XX como una de las últimas expresiones de ruptura del sistema tonal que había prevalecido por más de doscientos años. Poco a poco se introdujeron nuevos conceptos en la forma, como aleatoriedad, indeterminismo, azar, música estocástica, movilidad, apertura y redes, que reemplazaron las formas tradicionales de la música durante varios siglos, como la sonata, el concierto, la suite, etc. El compositor impulsa esta evolución con la ayuda del intérprete, que deja de ser un factor pasivo para intervenir directamente en algunos aspectos de la composición. El aporte del intérprete para la apertura de la forma nos descubrirá una perspectiva diferente de la creación.

Continuando, del papel a la parte musical, la organología o formato instrumental sigue modelos estándares, “No consiste en solo vestir notas... tiene que ser la orquestación apropiada para esa obra musical así como el traje o vestido apropiado, la mala orquestación sería algo así como ponerse un jersey para ir a nadar, es simplemente ridículo e incorrecto... la buena orquestación es aquella apropiada para esa música en concreto y permite que sea entendible de la manera más clara y eficaz” (Leonard Bernstein, 1958) no obstante, puede variar según la sonoridad a buscar sin olvidar el género o experimentación ya que está relacionada con las emociones, la transmisión de sensaciones y movimiento. Los recursos y progresiones musicales también siguen caminos que caracterizan aún más el concepto sin dejar de lado la intención, saber que puede lograr cada instrumento en conjunto o por separado es importante como en el caso del contraste y el reconocer la variedad de los medios que posee ya que hace que logre caracterizar mejor el género, el estilo, la música y la musicalidad.

Para finalizar, dentro del rock – metal la composición musical es similar, sigue estándares teóricos melódicos, armónicos y rítmicos, la organología o formato musical batería-bajo-guitarra-voz no está exenta a cambios teniendo en cuenta el fin a lograr, los subgéneros también entran en aquellos patrones; asimismo y con importancia, la parte visual como la ropa, maquillaje, actitud y puesta en escena construye la caracterización de la composición. Encontraron en él respuestas y alternativas que coincidían con las vivencias individuales y comunitarias del momento, y generaron vínculos con el Metal a partir de sus sensibilidades. Todo suma para el estilo del autor con los músicos, aunque aún más, el hacer saber el concepto de identidad, libertad, determinación y emoción del rock – metal. Movilizan los sentimientos y pensamientos del sujeto juvenil a la manera de una acción con sentido, pues le brindan la posibilidad de reflexionar y criticar asuntos

existenciales del ser humano; dan poder y valor para encarar retos y situaciones que sin el Metal no tendrían salida. (Carlos Patiño, Olga Upegui e Isabel Echavarría, 2005)

**Fundamentos de composición en géneros - estilos.** Los principios conceptuales de los mencionados son distintos pero se complementan, Franco Fabbri es considerado predecesor en el planteamiento sobre género musical; la instrumentación, modo de interpretar y tendencia hacia escuchar aquella música son algunos de los factores que tiene en cuenta, sin embargo no es la única postulación y perspectivas considerada. Demás exponentes del tema suman a el sujeto con la incidencia del entorno cultural, como varia el género y dinamismos con otros lugares, su evolución a través del tiempo, la puesta en escena y percepción de la audiencia, su contribución e intervención sociocultural local-regional-nacional e internacional, desde los puntos multidimensionales del ser e identidad y según el movimiento de la industria musical (Juliana Guerrero, 2012). Claro está que, cada pensamiento es válido y respetable pero no considerado a seguir existiendo acuerdos, divergencias y desacuerdos entre los mismos teóricos, de esta forma queda en evidencia que no existe una concepción general originando confusión entre los músicos y seguidores como tal, para dar a entender una definición propia dentro de lo aprendido hay que limitar, catalogar y contextualizar, en este orden de ideas para Franco Fabbri (1981) "Un género musical es 'un conjunto de eventos musicales (reales o posibles) cuyo curso se rige por un conjunto definido de reglas socialmente aceptadas"

Dentro de los fundamentos de composición en el género rock-metal, el autor del recital resalta la instrumentación, contexto, finalidad y letra. Los partícipes principales son la voz (masculina y/o femenina), guitarra eléctrica, batería y bajo; los cambios, en ocasiones, son para apoyar la base musical; fuera del recital la formación está susceptible a cambios como por ejemplo:

junto al cantante principal agregar acompañamiento coral para conformar melodías en unísono, armonía o contrapunto, otros formatos posibles como añadir el piano, teclado, samplers, Dj u orquesta y también, instrumentos de otras épocas y culturas.

El estilo en música no es igual a género musical, también es incógnita y debate en cuanto a clasificación pero están a la par en lo que respecta al realce del talante creativo, según el autor del recital en el presente y de modo general, el estilo musical tiene en cuenta el carácter a plasmar ya sea individual o grupal, la manera e índole en la búsqueda imaginativa para lograr utilizar recursos técnicos e instrumentales alcanzando así, los requerimientos del género y aún más, singularidad del ser ante muchos exponentes gracias a la cautivación de los sentidos hacia los oyentes o espectadores, también está determinado por el contexto o razones del ambiente pero así es como la semilla y germinación del estilo es posible. A pesar de la estrecha relación aludida, al igual que música y musicalidad, no son sinónimos ni pares pero están juntos y son necesarios para conformar el imaginativo/productivo del músico, artista o gente que trabaja en esta industria.

**Estructura y patrones musicales.** Para hablar sobre la estructura y patrones musicales en el rock – metal es necesario aclarar que los fundamentos no se crean de un día a otro, es un proceso donde existe el gran aporte de los hechos históricos, sociales, artísticos y culturales que desarrollan la búsqueda de otra manera de pensar y sentir, mentalidad que afecta la sonoridad característica del rock, así mismo, con la mano de más invenciones, se genera la toma inconsciente del rumbo y dirección sonora que busca el músico, en años posteriores encuentra la manera de comunicar aquellas sensaciones de manera más fuerte e inusual, ese sentir desencadena nuevamente movimientos que dan paso al nacimiento del metal, cabe resaltar que el rock y metal son un amplio

género musical que abarca gran cantidad de estilos, subgéneros, derivado y fusiones, están acompañados de gran manera por la invención de la guitarra eléctrica llegando a ser esta de uso indispensable. Con mención a lo anterior dentro del libro *La otra historia del rock*, aspectos clave del desarrollo de la música popular: Desde las tecnologías hasta la política y la globalización por Simon Frith, Will Straw y John Street (2006) nos dice a cerca de la relación del rock con la guitarra eléctrica:

...Históricamente la música rock ha estado estrechamente unida a la guitarra eléctrica, en términos estrictamente sonoros, en términos gestuales para las actuaciones en vivo (no en vano los fans imitan, usando "guitarras invisibles", los exagerados gestos de los músicos), e iconográficamente también. La manera en que algunos sonidos (e imágenes) concretos están vinculados a los géneros musicales, y el concurso de la nostalgia tanto en la música pop como en el rock, contribuyen a que cierto tipo de guitarras, o las que tienen cierta antigüedad - La Gibson Les Paul o los modelos Fender Stratocaster y Telecaster, por citar algunos ejemplos-, hayan adquirido una reputación especial entre los guitarristas.

En este orden de ideas, en el rock clásico los instrumentos comunes son: La batería, el bajo, más de un cantante, en ocasiones el uso del órgano, el piano o instrumentos de viento-metal, el contrabajo y el uso indispensable de la guitarra eléctrica con su sistema de amplificación; de manera auditiva incitan a la diversión y al jolgorio invitando al público a estar en alegría.

Mas adelante el sonido de la guitarra pasa a ser más distorsionado y pesado siendo ahora el riff la melodía de acompañamiento, esta nueva intención también es apoyada en los instrumentos: El bajo y la batería poseen un sonido más intenso de lo normal, la voz empieza a disponer el uso de extensas alturas cantadas, de voz hablada, habla rítmica, pero en especial del gutural y screaming; con estos primeros momentos empiezan las características primordiales de

un nuevo género musical. El enojo y la potencia se incrementa al máximo en este formato surgiendo así el Heavy metal o Metal: Poder, energía, magnitud, violencia, rapidez y años después se mantiene la alineación a pesar de las variaciones instrumentales o en técnicas. Según el periodista Jon Pareles (1988) en el artículo Heavy Metal, Weighty Words de New York Times comenta (traducido del inglés a español) “En la taxonomía de la música popular, el heavy metal es la mayor subespecie del hard rock. Eso sí, con menos síncopa, menos blues, más talento para el espectáculo y fuerza más bruta”

**Técnica instrumental.** En general; cada acción, ejecución, interpretación, tarea o movimiento determinado debe pasar por el aprendizaje de bases en torno a métodos que mejoren la actividad; con el fin de afianzar aquella enseñanza, es necesario el estudio de la técnica ya que enfoca en convertir cada dificultad en desarrollo de habilidad, agilidad y destreza; con el correcto aprendizaje técnico los conocimientos adquiridos, también relacionado con los procesos futuros que requieran mayor nivel de estudio por dificultad, tienen mayor posibilidad de ser logrados por el ejecutante. De igual manera, aquella definición general gira en torno a la técnica musical e instrumental la cual, mediante determinados ejercicios con práctica, buscan alcanzar la mejor manera de dominar el instrumento, la mente y el cuerpo.

En continuación, la técnica musical se divide en diferentes obstáculos que complementan cada saber y hacer, estos son la postura, posición en relación al instrumento, cuidado corporal, teoría, lectura, conceptos, arpeggios, escalas, interpretación, ejecución, calidad del sonido, métodos para lograr otros recursos, precisión, etc. A pesar del ánimo o afán de adquirir muchos conceptos es imprescindible comprender que cada estudio musical debe enfocarse en ser práctico “Es extremadamente difícil hacer llegar a estudiantes adiestrados a un concepto más elevado... y



conducirlos a una cierta independencia en su trabajo creador.” (Hindemith, 1949) Si poco a poco se va aumentando la dificultad de aprendizaje, en cada campo, se logran otros conocimientos como lo es la velocidad de ejecución con menos tiempo de pensamiento y nuevas destrezas por adquirir; como recomendación existen estudios, obras o canciones que ayudan a mejorar cada uno de estos elementos, con respecto a algunas canciones, en ocasiones y de forma inconscientemente se aprenden nuevas formas musicales que aumentan el saber técnico y teórico musical.

No obstante, la enseñanza técnica, a pesar de tener estándares empieza a ser relativa al momento en que cada docente hacia los alumnos basa las verdades en lo que ha aprendido y en experiencias propias, sin embargo, siempre debe tener en cuenta que cada aprendiz es diferente corporal y mentalmente haciendo de este el primer desafío para no tener problemas en los campos mencionados. El más importante aprendizaje técnico es la postura y cuidado corporal para el reconocimiento muscular el cual está relacionado con el que, como y donde encuentro habilidad y agilidad en el estudio y con el -tocar y aplicar-, así el rendimiento técnico crece y se convierte en formación para la posterior comprensión de más saberes, momento en donde la dificultad ya no representa mucho trabajo.

En suma, a lo precedente, los conocimientos de guitarra acústica (mano que pulsa, mano que digita y en conjunto) tienen relación con la guitarra eléctrica, no obstante, son otros los recursos técnicos que se pueden lograr por diferencias estructurales y el uso de implementos. “Con lo expuesto anteriormente, se puede enunciar que la técnica instrumental es el conjunto de recursos y habilidades que se utilizan para ejecutar el instrumento de forma correcta.” (Galo Merizalde, 2020)

**Generalidades de la guitarra eléctrica: Partes y diseños.** En ocasiones el aprendizaje de las bases musicales en la guitarra se da en el instrumento acústico ya que el coste de la guitarra eléctrica no es asequible para muchos, es una gran opción iniciar así para la formación del callo en la yema de los dedos que digitan, el uso de los dedos-uñas que pulsan las cuerdas y en general, lograr el control del instrumento con el cuerpo para, posteriormente, hacer uso del instrumento eléctrico e implementos.

FIG 1 Partes de la guitarra eléctrica.

<https://guitarriego.com/guias/partes-de-la-guitarra-electrica/>

FIG 2 Partes opcionales en la guitarra eléctrica.

<https://www.guitarristas.info/reportajes/puentes-para-guitarra-electrica-mas-populares-conoce-diferencias/7655>

Cabe decir que, independientemente de la forma, cada guitarra tiene relación en las partes que poseen aunque la omisión de algunas sucede por circunstancias de desuso en géneros – estilos que puede lograr favorecer al interprete, musicalmente las diferencias radican en: Que quiere lograr y tocar como también la sonoridad que pueden ofrecer en conjunto con los componentes internos e implementos externos que puedan tener, el nombre de cada tipo de guitarra eléctrica está determinado en la forma del cuerpo las cuales pueden llevar el nombre de la empresa creadora - desarrolladora o del artista que patrocina y promociona aquel modelo.

FIG 3 Logos de algunas empresas fabricantes.

<https://guitarriego.com/guitarra-electrica/mejores-marcas-de-guitarras-electricas/>

El cuerpo de la guitarra es emblema de algunas marcas pero para el músico la adquisición es un asunto más profundo ya que es el encuentro, caracterización, identificación y reflejo propio del yo en el instrumento, de lo antes mencionado las variedades con preferencias en diseños permite el realce musical con acompañamiento estético en lo que se va a interpretar, de esta manera, existen diferentes modelos y posibilidades de configurar la guitarra eléctrica, “...Buscando la perfección del sonido, irónicamente, también se encontró la perfección visual...” (Fran Pérez, 2019)

FIG 4 Posibilidades de diseño para el cuerpo de la guitarra.

<https://fineartamerica.com/featured/iconic-guitar-body-shapes-zapista-ou.html>

FIG 5 y 6 Diseño en relación al estilo del propietario y acorde a sus necesidades.

FIG 5

<https://co.pinterest.com/pin/324892560608764265/>

FIG 6

[https://www.instagram.com/p/CdOq\\_pvFtjC/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CdOq_pvFtjC/?utm_source=ig_web_copy_link)

**Ejecución instrumental acorde a los componentes internos e implementos externos.** La ejecución es el modo en que el instrumento es tocado para lograr una interpretación determinada, es la realización de una acción que requiere especial habilidad, especialmente algo artístico, como una pieza musical... etc. (Oxford Languages, 2023) el modo de lograr la correcta ejecución y técnica dependen de factores donde algunos son muy importantes para no afectar el cuidado corporal, la calidad del sonido y mantenimiento, estos son:

- Existen diferentes modelos de guitarra y con ello medidas, materiales, estándares que afectan la sensibilidad, el ajuste, el sonido y la ejecución, es importante consultar sobre aquellas características:

FIG7 Formas del mástil <https://manualguitarraelectrica.com/diferentes-perfiles-mastil-u-d-c-v/>

FIG8 Radio de diapasón <https://manualguitarraelectrica.com/diferentes-radios-diapason/>

FIG9 Longitud de escala <https://manualguitarraelectrica.com/longitud-escala-tiro-guitarra/>

FIG10 Accion <https://aprendizdeluthier.com/la-accion-de-la-guitarra-tocabilidad-y-tono/>

FIG11 Tipos de trastes <https://manualguitarraelectrica.com/diferentes-tipos-trastes-guitarra/>

FIG12 Tipos de clavijeros <https://www.txirula.com/blog/las-5-mejores-marcas-de-guitarra-electrica.html>

FIG13 Tipos de puentes <https://manualguitarraelectrica.com/puentes-flotantes-y-semiflotantes/>

FIG14 Tipos de cejuela <https://manualguitarraelectrica.com/cejuelas-para-guitarra-electrica/>

- Conocer sobre el calibre o grosor de cuerdas es fundamental ya que cualquier tensión no va acorde al instrumento, una afinación o al género musical afectando en la sensibilidad al digitar, el rendimiento en técnicas, el cuidado corporal y del instrumento. Si el instrumento no lograr acoplarse con el propietario es necesaria la calibración general

FIG 15 Diferencia en el calibre de cuerdas

<https://aprendoguitarra.com/tecnica/%C2%BFque-cuerdas-utilizo-medidas-de-cuerdas.php>

FIG 16 Calibre de cuerdas híbridas

<https://www.guitarworld.com/news/jim-root-dunlop-strings>

- Las cabinas o amplificadores pueden estar intervenidos por ajustes dependiendo del tamaño o finalidad, sin embargo e independiente del uso de efectos de pedaleras, las pastillas y los potenciómetros son los encargados que tiene la guitarra para controlar el tono y conducir el sonido

producido, de igual manera existen diferentes componentes que producen un distintivo y notable carácter hacia algunos géneros.

FIG 17 Tipos de pastillas

<https://www.guitarristas.info/reportajes/pastillas-guitarra-piezas-polares-altura/7620>

FIG 18 Tipos de potenciómetros

<https://manualguitarraelectronica.com/potenciometros-guitarra-electrica-tipos/>

- Es indispensable el reconocimiento muscular del pick (plectro, púa, plumilla o vitela) ya que es el implemento habitual para pulsar las cuerdas y producir el sonido. Existen distintos modelos, formas en su punta, tamaños, grosor y materiales en la creación ofreciendo diferentes texturas del sonido, también se escoge en relación al quehacer como, por ejemplo: rasguear, lograr solos sencillos o con dificultad. La búsqueda del pick perfecto se convierte en algo relativo por la sensibilidad y comodidad, con esto es necesario aprender a controlar el apague de ruidos innecesarios producidos por factores acústicos del instrumento, el equipo, el lugar o por equivocación humana, sucesos habituales que pueden ser un error en la limpieza de la ejecución.

FIG 19 Tipos de picks

<https://manualguitarraelectronica.com/diferentes-tipos-de-puas/>

- Posterior a un lapso de tiempo en prácticas es debido tocar de pie, la guitarra eléctrica, y también implementado en algunas guitarras acústica, tiene la cualidad de poder ser cargada en situaciones donde el músico requiera moverse a distancias significantes; Es necesario el uso y ajuste de la correa de manera que las manos tengan buen acceso con alcance en su correspondiente sitio con la postura corporal erguida y natural; no es fácil la ejecución porque cambian algunos estándares en la mano que digita y pulsa siendo la comodidad con agilidad nuevamente de estudio y práctica.

- Con respecto al uso de más implementos, para el iniciante es preciso tener solo los necesarios como lo es: El estuche de guitarra, pick, pedalera de efectos análogo y/o digital, cable de línea (el cable de línea no representa problema si el sitio es pequeño, si el lugar y recorrido del músico es más grande que la extensión del cable se puede emplear el sistema inalámbrico), cabina o amplificador de sonido, correa, paño de microfibra y trapo seco para un excelente mantenimiento.
- El uso de accesorios como manillas, guantes, anillos, collares, aretes, etc. no está exento en el realce estético o estilo del músico, no obstante, para el iniciante es recomendable no utilizar artículos que provoquen incomodidad, obstaculicen u omitan una correcta ejecución; al intermedio estar atento en el cuidado corporal ya que algunos pueden generar molestias y junto con el movimiento ocasionar golpes o accidentes, su uso no es omitido u obligatorio pero el cuidado es importante.

**Técnicas y recursos más usados y a emplear en el recital.** Entiéndase como recursos técnicos las diversas formas de movimiento en digitación y/o pulsación que conducen aspectos melódicos, armónicos y rítmicos acorde a necesidades, en esto también entran los efectos musicales que puedan captarse - ejecutarse con los componentes internos y/o con implementos externos similares o diferentes a los mencionados. Cada una desafía la destreza, habilidad, agilidad o velocidad; sin embargo, es necesario tener en cuenta cómo utilizarlos en cada género con el estilo dentro de la expresión y como pueden enlazar ideas y comunicar el fin a lograr. Es necesario categorizar la técnica puesto que cada una contiene determinados recursos, respectiva dificultad y un símbolo o representación para identificarlo, a continuación, con ello, se presentan las definiciones con fragmentos de obras del recital en partitura con tablatura, las técnicas son: Hand

picking, ligado, bend, slide, tapping, armónico, mute y otros a utilizar, con estas sus recursos; cabe resaltar que existen incontables posibilidades de combinarlos.

• **Hand picking:** Mano que pulsa haciendo uso de pick, existen diversas maneras o movimientos técnicos donde, en algunos casos, la mano que digita y los dedos que pulsan no son excluidos para producir el sonido creando así, más técnicas e híbridos.

- Alternate Picking: Pulsación alterna con pick de modo vertical ||: abajo-arriba:|| o viceversa, las figuras en el mismo orden son ||: casco-cono:|| (Lo que puedo hacer sin ti, compas 76)

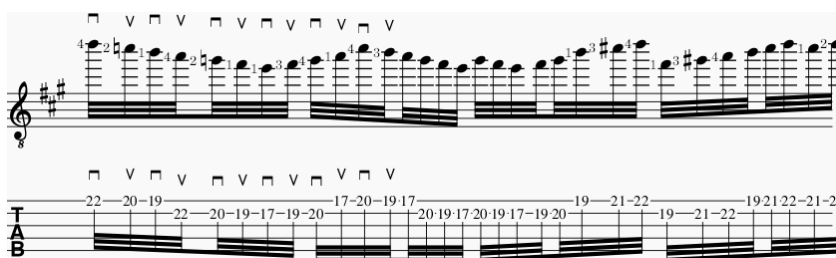


FIG 20

- String Skipping: Pulsación con saltos de cuerdas, requiere más precisión (Lo que puedo hacer sin ti, compas 94)

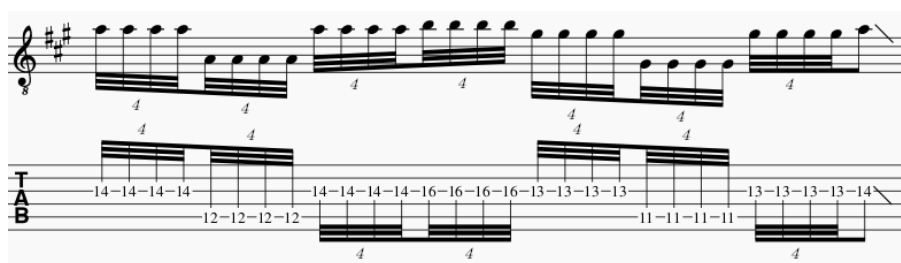


FIG 21

- Down Picking: Pulsación constante hacia abajo, si en la sección hay lapsos cortos que hacen inconstante el recurso, la técnica no deja de ser esta (Opuestos en estado de excepción, compas 60 y 61)





- Finger Picking o Fingerstyle: Pulsación y/o rasgado con dedos de la mano correspondiente

(Preludio de los opuestos, compas 11 a 13)

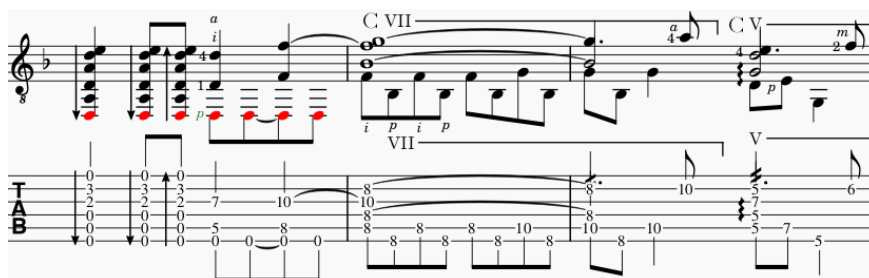


FIG 25

- Hybrid Picking: Pulsación y/o rasgado híbrido con dedos de la mano correspondiente y pick.

(Eterna adicción, compas 27)



FIG 26

- Arpeggio con pulsación de dedos, pick o híbrido: Pulsación de notas en acordes con la manera mencionada (Eterna adicción, compas 34 y 35)

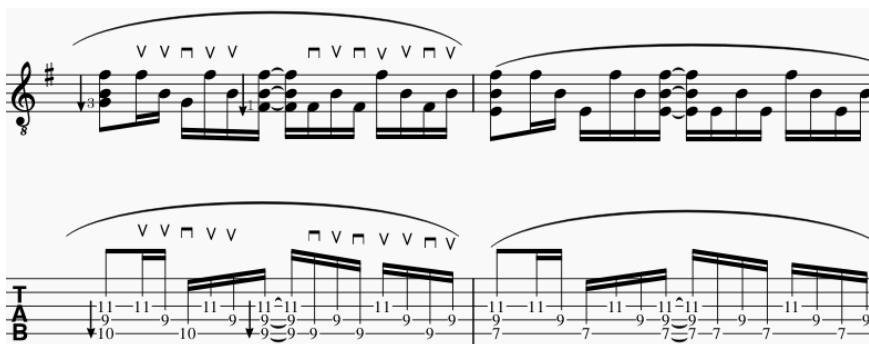


FIG 27



The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, with a final measure containing a double bar line and a repeat sign. Above the staff, there are two rows of rhythmic notation: '8' followed by 'V V V V V V V V' and 'V V V V V V V V'. The second system consists of a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, with a final measure containing a double bar line and a repeat sign. Above the staff, there are two rows of rhythmic notation: '8' followed by 'V V V V V V V V' and 'V V V V V V V V'. The third system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, with a final measure containing a double bar line and a repeat sign. Above the staff, there are two rows of rhythmic notation: '8' followed by 'V V V V V V V V' and 'V V V V V V V V'. The fourth system consists of a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in eighth notes, with a final measure containing a double bar line and a repeat sign. Above the staff, there are two rows of rhythmic notation: '8' followed by 'V V V V V V V V' and 'V V V V V V V V'.

FIG 31

- **Ligado:** Ejecución de dos o más notas con una pulsación, se representa con la línea curva (no confundir con ligado de prolongación o fraseo), auditivamente es notable la diferencia entre emplear solo las técnicas de hand picking y solo ligados, sin embargo, esto no descarta la posibilidad de combinarlos, híbridos que logran matizar, de acuerdo a la conformidad, recorridos musicales.

- Hammer on: Ligados ascendentes (Eterna adicción, compas 22)

The musical notation for the guitar solo in "The Sound of Silence" is presented in two staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. Above the staff, a bracket labeled "C VII" spans the first measure, and another bracket labeled "VII" spans the last measure. Below the staff, the letters "P.M." are written under the first, third, fourth, and fifth measures. The bottom staff is a guitar tablature staff, labeled "T A B" on the left. It shows fret numbers (10, 7, 9, 7, 9, 10, 9, 9, 7, 9) and bar lines corresponding to the notes in the musical staff above. A bracket labeled "VII" is placed above the tablature staff, spanning the first measure.

FIG 32

- Pull off: Ligados descendentes (Antesala 201/221, compas 51)

- Legato: Ligados ascendentes y descendentes complementados con la práctica de pick trilling (ligados con dedos 1-2:|| 1-3:|| 1-4:|| 0-1:|| 0-2:|| 0-3:|| 0-4:||), cromatismos 1-2-3-4 / 4-3-2-1 y variaciones (Synyster Gates live solo, compas 110)

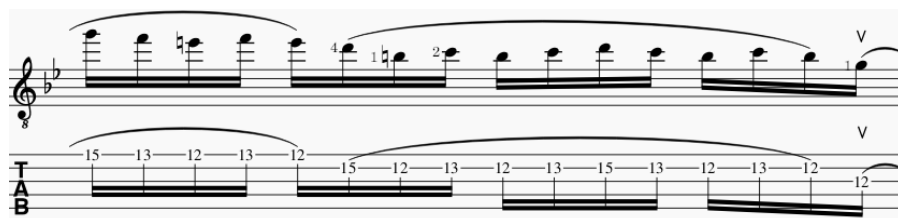


FIG 34

- Strick legato (Manos invertidas, opcional): La mano que pulsa va al lado del diapason agarrando el mástil y muteando las cuerdas mientras la mano que digita produce el sonido con legato u otros recursos, empleado a conveniencia y en momentos que no dificulten la continuación de la obra, es otra manera de apagar ruidos mal intencionados, aunque también está relacionado con la parte visual/escénica (Synyster Gates live solo, compas 97)

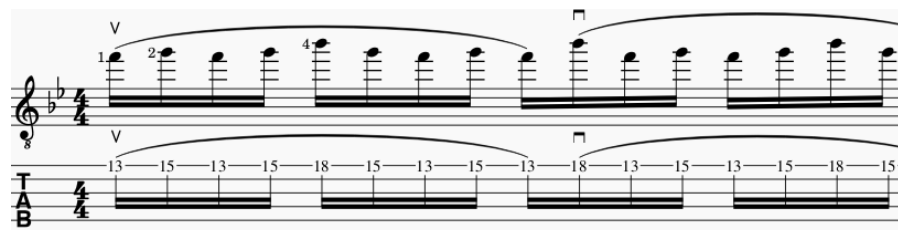


FIG 35

• **Bend:** Se produce al estirar la cuerda o cuerdas hacia arriba o abajo (a conveniencia y comodidad) sobre el mismo traste, con control este puede transportado por diferentes sitios.

- Bend: Desafinación y colocación controlada de la nota, el símbolo es una flecha curva apuntando hacia una asignación la cual indica cuanto debe ser estirada la cuerda donde Full es igual a bend de un tono, también existen marcaciones de medio tono, tono y medio, etc. (Synyster Gates live solo, compas 31)

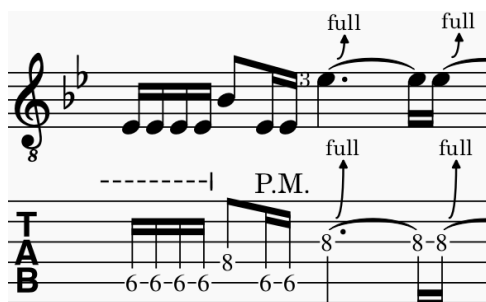


FIG 36

- Vibrato: Desafinación controlada subiendo y bajando la cuerda o cuerdas constantemente, este también puede ser Full, de medio todo, tono y medio, etc. Los signos con el significado son la onda larga/vibrar lento y onda corta/vibrar rápido (Synyster Gates live solo, compas 1 a 7)



FIG 37

- Bend y Vibrato: Estiramiento de la cuerda y luego vibrar (Synyster Gates live solo, compas 60 a 62)

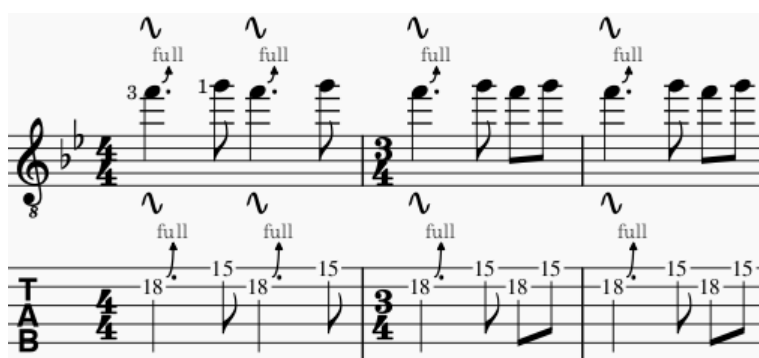


FIG 38

- Pre Bend: Bend ya preparado antes de pulsarlo, su símbolo es igual al bend y le precede una curva (Eterna adicción, compas 50)

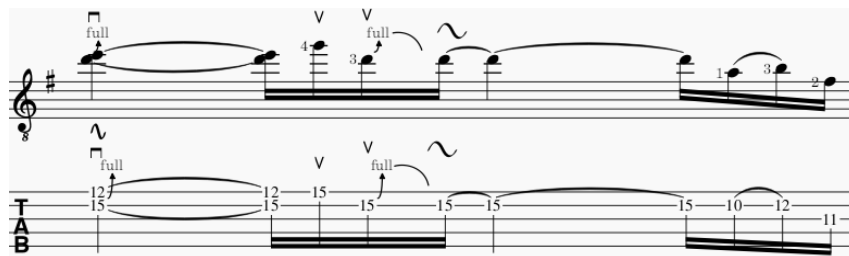


FIG 39

- Unísono Bend: Pulsación de dos notas, generalmente intervalos de segunda mayor, en el caso de Re-Mi (ver FIG 40) en la nota Re se dispone a hacer el bend para llegar al unísono Mi-Mi (Eterna adicción, compas 49)

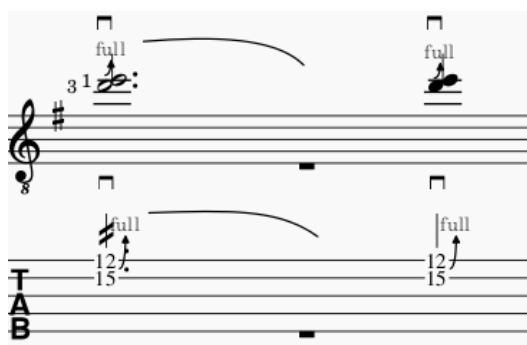


FIG 40

- Bend con Tap: Puede lograrse de 2 maneras A. Mantener el tap mientras la mano que digita estira la misma cuerda B. Con el mismo tap hacer bend y apoyarlo con la mano que digita desde un traste inferior (Lo que puedo hacer sin ti, compas 12)

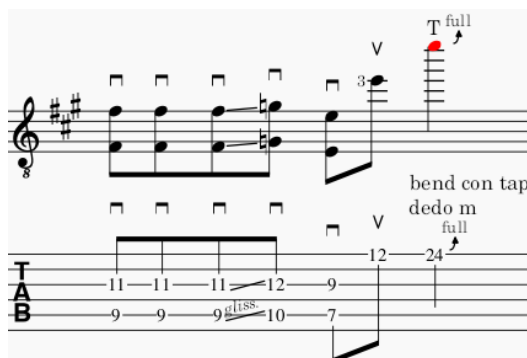


FIG 41

- Sostener Bend con Tap: Con el mismo tap hacer bend y reforzarlo con la mano que digita desde un traste inferior, en seguida soltar el tap e ir regresando el bend que quedo en la mano que digita (Synyster Gates live solo, compas 129 a 134)

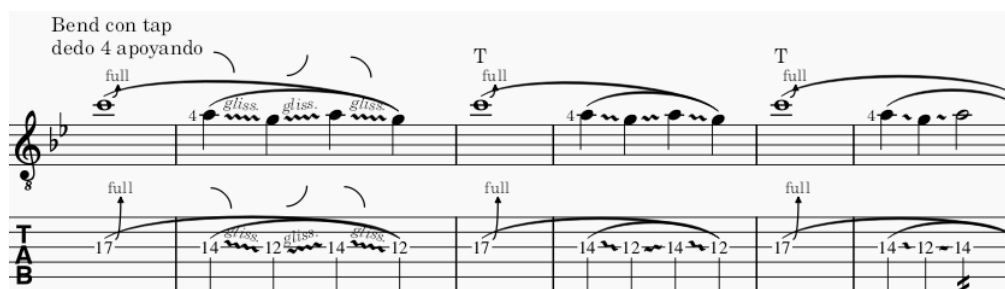


FIG 42

• **Slide, glissando o portamento:** Deslizar entre una o más notas de forma ascendente, descendente o intercalada, se representa con la abreviatura gliss y su símbolo es la línea recta oblicua (también se encuentran antes de la nota para preparar el recurso) o una línea ondulada oblicua (en el mismo traste).

- Slide: Deslizar, la línea determina la dirección a resbalar, también, con la lectura de la partitura o tablatura se logra por intuición decidir cómo utilizarlo (Synyster Gates live solo, compas 107)

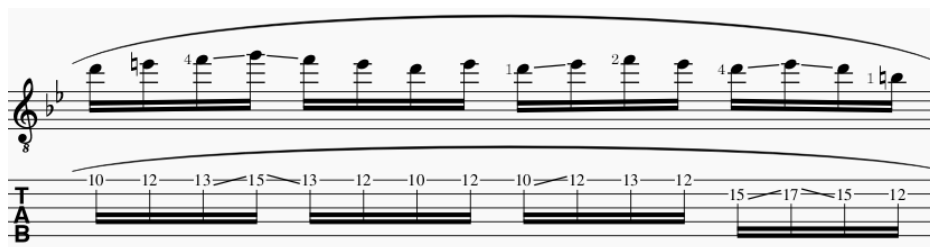


FIG 43

- Slide Bend: Deslizar y luego de llegar a la nota deseada, inmediatamente hacer bend (Synyster Gates live solo, compas 19 y 20)

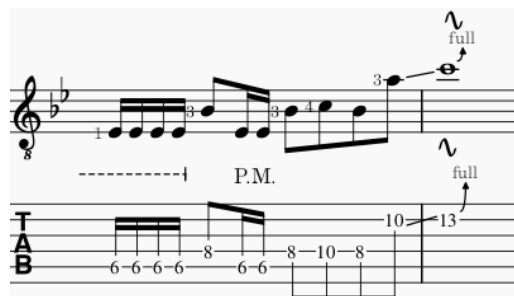


FIG 44

- Slide de posición o acorde: Deslizar la misma forma a pesar de las variaciones armónicas/melódicas/rítmicas que pueda haber, esta es la intención a lograr (Lo que puedo hacer sin ti, compas 33 y 34)



FIG 45

- Pick Slide o Pick Scrape: Fricción con el borde del pick en la cuerda o las cuerdas, por lo común en las últimas, de manera descendente (modo horizontal) desde la sección de las pastillas al mástil, ascendente o intercalado; otro recurso es el golpe con el borde del pick en las tres primeras cuerdas, cuerda por cuerda, por la sección de la pastilla. Se representa con la letra X y líneas en las notas (Antesala 201/221, compas 83 a 85)

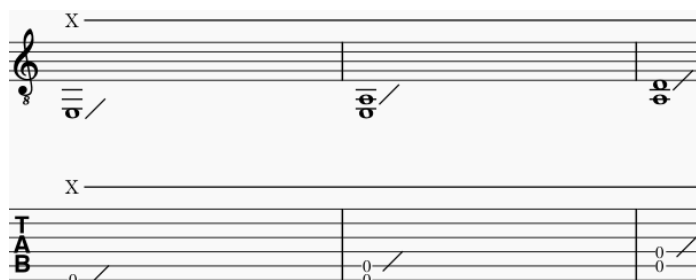


FIG 46



• **Tapping:** Ejecución de sonido presionando con la yema de un dedo de la mano que pulsa sobre los trastes de la guitarra

- Tap: El dedo medio es preferible para presionar, aunque existen recursos que los ocupan todos, la digitación debe estar preparada y en seguida, el tap es soltado hacia abajo o arriba (a conveniencia), su símbolo es la T y la ligadura son las notas posteriores dentro de esta pulsación (Synyster Gates live solo, compas 125 y 126)

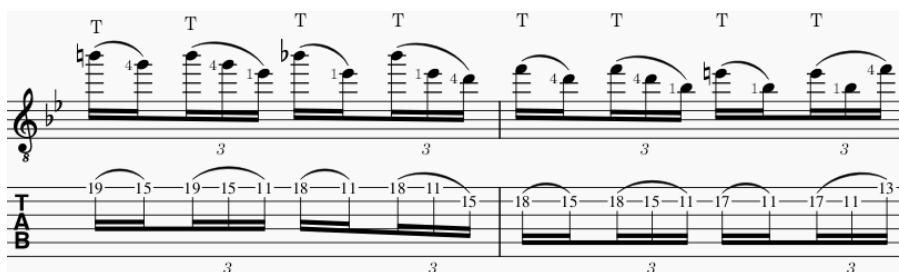


FIG 47

- Tap Slide: Tap y deslizar con el mismo dedo, la línea oblicua determina si el slide es ascendente, descendente o combinado, se representa como TS (Eterna adicción, compas 55)

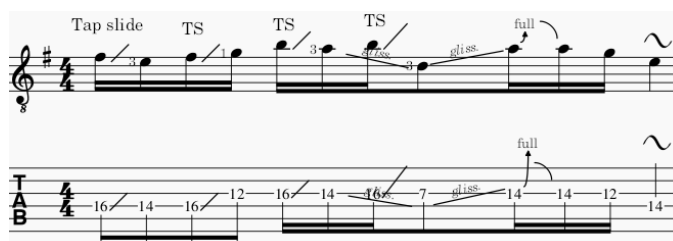


FIG 48

- Sweep Picking y Tapping: Barrido y tap a conformidad (Antesala 201/221, compas 58)

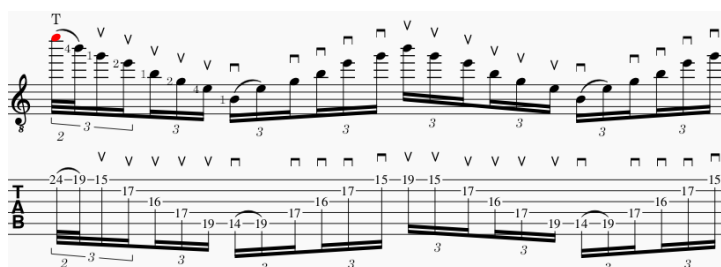


FIG 49

- Sweep picking y Tap Slide: Barrido, tap y deslizar con el mismo dedo de acuerdo a lo requerido (Antesala 201/221, compas 59)

FIG 50

- Tapping estilo Charlie Parra: Variación u otra posibilidad de tap. (Eterna adicción, compas 53)

FIG 51

•**Armónico:** Sonidos específicos que se encuentran en determinados sitios del instrumento.

- Armónico Natural: Sucede en determinados lugares, un dedo de la mano que digita levemente presiona la cuerda y al pulsar se genera el armónico, se representa con Arm (Lo que puedo hacer sin ti, compas 20 a 22)

FIG 52







### •Otros a utilizar

- Media cejilla y Cejilla: Técnica para el transporte de alturas, su símbolo es una C atravesada por una línea vertical y C, hecho con determinados dedos donde la línea horizontal posterior indica hasta donde sostener, la cejilla también es un implemento externo con el mismo fin (Preludio de los opuestos, compas 21)

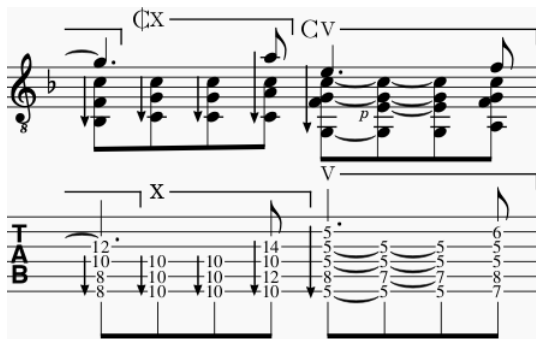


FIG 61

- Octavas: Intervalo, por lo común es usado para destacar u ornamentar frases y secciones, hay que tener en cuenta la afinación del instrumento para formarlo (Opuestos en estado de excepción, compas 80 y 81)



FIG 62

- Volumen Swell: Control de volumen - tono, se representa como VS junto a los signos > para disminuir y < para aumentar, si no está la representación y solo los signos significa decrescendo - crescendo (Eterna adicción, compas 71 a 73)



FIG 63

- Riff: Sección corta y repetitiva con posibles variaciones (Eterna adicción, compas 2 a 4)



FIG 64

- Power Chord: Todo intervalo de quinta justa, sumado con distorsión, es característico en el rock-metal, hay que tener en cuenta la afinación del instrumento para formarlo (Antesala 201/221, compas 26 y 27)



FIG 65

- Shred: Uso de bastantes recursos técnicos con velocidad considerable, generalmente los solos de instrumento (Synyster Gates live solo, compas 92 a 97)

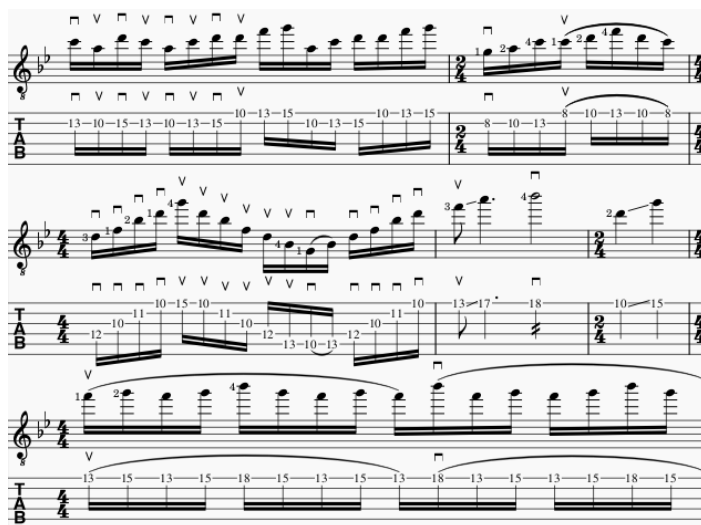


FIG 66

**Historia de la guitarra eléctrica con relación en el rock-metal.** La guitarra eléctrica empieza a nacer desde necesidades e invenciones en la tecnología, los guitarristas de las bandas de Jazz sentían opaco su quehacer por motivos de baja relevancia debido al volumen ya que, generalmente, la participación de los demás instrumentos en este formato poseía mayor resonancia de manera natural, la guitarra estaba limitada a ser un instrumento acompañante, lo mismo sucedió en las Big Band donde adoptaba este mismo papel, porque siempre se veía relegada de otros instrumentos (Andrés Fajardo, 2016).

A pesar de existir registros o patentes, en adelante es delicado atribuir los logros a una persona o corporación ya que el trabajo, a pesar de nacer de una mente y ser individual, se logra en equipo o a distancia entre muchas personas e inventores. En la búsqueda por hacer que la guitarra tenga igual participación se lleva a cabo, a la par de la invención del amplificador, los primeros intentos en la solución del volumen, empiezan con prueba y fracaso debido a problemas acústicos al acoplar pastillas en el cuerpo hueco de la guitarra a causa del feedback o retroalimentación.



La Rickenbacker A22 o la sartén, nombre apodado por la forma que posee, es la primera guitarra eléctrica primitiva porque soluciona los problemas de resonancia y acústica con el uso de pastillas, la pastilla de herradura se introdujo en el mercado en una guitarra hueca tipo lapsteel o guitarra hawaiana de regazo, tiene la peculiaridad de ser interpretada horizontalmente, en un soporte, o en el regazo de intérprete, y cuenta con una barra de acero que se desliza por el diapason creando un efecto de glisando, fue muy aceptado entre músicos de country y blues y por supuesto, hawaianos. Esta tuvo su auge especialmente en la música norteamericana en los 1920 y la década de los 30 (Javier Barral, David Cascant, Augusto Firmenich, Dani Gómez, 2014)

FIG 67 Rickenbacker A22 o “la sartén”  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/729575>

El cuerpo macizo, sólido y no hueco fue la solución para incorporar las pastillas adquiriendo mejores resultados, en 1924 Lloyd Loar, un ingeniero de la fábrica Gibson, usó un imán para cambiar las vibraciones de las cuerdas de la guitarra en señales eléctricas, que podían ser amplificadas a través de un altavoz, así nacieron los micrófonos de bobinas (Redacción subterranica, 2020). Les Paul construyó el primer prototipo con aquellas especificaciones y lo bautiza como el tronco, en inglés The log, que por sus dimensiones, carencias técnicas, musicales y estéticas no fue bien recibida ni comercializada, aunque ya mejoraba el problema del feedback, le ofreció su invento a la compañía Gibson, pero esta negó el trato.

FIG 68 The Log, primer prototipo de guitarra eléctrica  
<https://drumthwacket.org/education-interactive-map/log.html>

Empieza así una competencia en donde varias asociaciones independientes aportan al desarrollo del instrumento y sus futuros componentes como lo es Bigsby con la incorporación de

la palanca de vibrato; En un tiempo, Fender es el creador del prototipo guía llamado Fender Esquire, luego innovándolo por Broadcaster pero cambia el nombre a Telecaster donde obedece los requerimientos que buscan los guitarristas agregando en el momento y con lapsos, otros componentes que ofrecen efectos y recursos musicales existiendo, así también, el aporte estético.

FIG 69 Fender Broadcaster

<https://www.cutawayguitarmagazine.com/fender-50-broadcaster-original/>

Luego del éxito de Fender, Gibson que en aquel momento es el mayor fabricante de guitarras acepta la oferta que rechaza a Les Paul, esto debido a la tendencia de no querer perder liderazgo en el mercado, por ende, acepta el modelo prototipo para luego llegar a la creación de la Gibson Les Paul, con ello sigue naciendo la competencia entre la calidad, sonido, vender y tener renombre (Miguel Ayuso, 2019)

FIG 70 Gibson Les Paul

<https://www.cutawayguitarmagazine.com/gibson-les-paul-52/>

Los adelantos siguen debido a las necesidades propias del músico, así nace el modelo Fender stratocaster “...En particular, la Stratocaster, que fue comercializada por primera vez en 1954, ha sido copiada por muchos fabricantes, siendo así que su forma inconfundible se ha convertido, gracias al empuje de la publicidad y por otras vías, en uno de los iconos musicales comúnmente asociados al rock.” (Simón Frith, Will Straw y John Street. 2006) diferentes compañías se basan en los modelos existentes más la búsqueda de innovación musical como el selector de posiciones para las pastillas, el puente flotante, el hambucker, Floyd rose u otros requerimientos junto a la estética con diseños únicos e icónicos, en la actualidad no se olvida la regla de innovación con progreso siempre y cuando el músico pueda lograr sus cometidos.

Se puede señalar que la guitarra acústica es reflejo de persistencia, innovación, evolución y transformación de la música producida en su cuerpo, la guitarra eléctrica nace de un interés colectivo donde de manera inconsciente, accidental, a propósito o con culpa; inicia el metal y sigue a lo que es en la actualidad y lo que posiblemente será, genera mucho más de lo esperado y cambia de esta manera la historia, la música y la cultura misma: Es el reflejo de una lucha para mejorar y ser mejor; este instrumento es el alma en variados géneros que surgieron y/o mejoraron a partir de esta gran novedad como lo es el jazz, el blues, el rock and roll y futuros subgéneros dentro del rock-metal; un instrumento generador de identidad - personalidad - estilo e imagen única con sus diseños conectado tanto en música como espíritu, el guitarrista veía en el instrumento el reflejo de su propio "ser" y de igual manera concibe la relación espectador-interprete.

Por último, el uso de los efectos de guitarra ayuda a alterar el sonido producido; generalmente las pedaleras son los dispositivos para estos fines, aunque, en la actualidad existen programas para computador y aplicaciones en dispositivos móviles que ayudan a obtenerlo. Es así como, hasta el hoy en día, desde un problema nacen otras interrogantes, con ello soluciones y más búsquedas; es muestra del avance humano tanto en razonamiento y sensibilidad multidimensional.

**El rock y metal en Latinoamérica.** Latinoamérica es un continente donde la sociedad, arte y cultura es muy diversa; el español actualmente es el lenguaje predominante siguiéndole el portugués pero, dentro de ello, la cultura e idioma indígena permanece con sus costumbres donde cada palabras y/o acentos también marcan hábitos de la comunidad en definido sector o a grandes medidas; la música no se quedan atrás, los estilos musicales folclóricos con ritmos arraigados y maneras de crear instrumentos propios o autóctonos forman parte del momento que marcan el instante y la posteridad.

En primera instancia la llegada del rock a Latinoamérica se da gracias a pequeñas masas que tenían los recursos para conseguir y reproducir la música pero las bandas mundialmente famosas marcan el género y hacen sentir de manera fuerte aquella tendencia en los medios de comunicación, sin embargo, debido a las dictaduras militares la popularización del rock marca de otra forma la visión del pueblo con respecto a las luchas que vendrían: El rock como símbolo de resistencia, marca de protesta, contracultura de la cultura impuesta, sentido de colectividad y más que la música una alternativa de vida (la vida del rock/metal) con polifonía de diversidades. En relación a lo anterior en el artículo *El rock en América Latina: una posible nota introductoria* por Gus Galvan (2012) relaciona estos sucesos con las raíces del rock.

"El rock nació en Estados Unidos como una representación del mestizaje cultural: la cultura de sobrevivencia de los afroamericanos, la rebeldía de los blancos hijos de la gran represión y las condiciones sociales de cambio de la posguerra impulsaron la cultura musical que marcaría tendencia en las décadas posteriores. Nació el rock and roll; se levantaba la cultura rebelde, de protesta, de reclamos y de darle presencia a los jóvenes y hacerlos partícipes de algo"

Con el arribo masivo de los medios de comunicación, en especial de la televisión, da a masificar el género y exportación del producto de las bandas latinas nacientes, años en donde el dinero está por encima del principio dominante, a pesar de los asuntos comerciales e industriales el enriquecimiento cultural nunca se detuvo y empieza a adoptar propiedades propias del continente, "La música se nutre del contexto; y el contexto social, político y cultural de Latinoamérica siempre fue riquísimo" (Gustavo Santaolalla, 2020). Teniendo en cuenta aquellas diferencias cada región logra un estilo y aporte único, diferentes vertientes dentro del género donde expone a nuevas culturas con adicionales formas de expresión, "en cada país las realidades son

extremadamente distintas y muchas veces el folclore de cada lugar es el factor más importante para la escena musical."(José Gaspard, 2021).

Actualmente cada país tiene grandes representantes en el rock - metal, grupos que marcaron el estilo en su nación compartiéndolo para el continente y el mundo, no hay que desmeritar las otras tendencias o nuevas propuestas con aporte al colectivo ya sea urbana, andina, fusión u derivados puesto que van de la mano en aquella búsqueda mencionada, la música como unión.

Actos de resistencia - El heavy metal en Latinoamérica es un documental filmado entre Guatemala, Colombia y Ecuador por el Dr. Nelson Varas Díaz donde con propias palabras junto a los entrevistados comparte como el metal forma parte de la cultura y es tomado en cuenta de manera distintiva, no solo como asunto musical o estigma, es apoyo hacia la sociedad considerando el conocimiento para el avance de aquellos involucrados y al colectivo, es base con sus líricas e intención musical característica que no solo están para el escenario sino llevadas a la acción y a hechos; como encuentran un auxilio a no repetir sin olvidar aquel contexto, es una filosofía a partir de sucesos e historias donde músicos y artistas son conscientes del lenguaje claro y directo junto a el nombre de la agrupación o banda con accesorios representativos y simbólicos que forman conceptos propios de aprecio por su tierra y rechazo a lo que perjudica, diversos caminos que, junto al metal en Latinoamérica, tienen un logro en común: Memoria para la paz y un medio hacia componer la transformación social. "...Esto es lo que sucede cuando los sonidos extremos y las letras de la música se combinan con preocupaciones locales por un buen vivir. El metal ha tomado las calles y es una fuerza a tener en cuenta más allá del escenario." (Nelson Varas Díaz, 2020).

FIG 71 Portada del documental Actos de resistencia- El heavy metal en Latinoamérica  
<https://www.metalsymphony.com/acts-resistance-heavy-metal-music-latin-america-vvaa/>

**Cabeceo y pogo: Una forma de expresión del músico y el oyente.** Es factible mencionar que en gustos o preferencias propias el movimiento corporal en el arte no pueda faltar como alternativa y salida expresiva mental/corporal, llevar aquel ritmo con el cuerpo es conocido como bailar o danzar; El baile es un movimiento que implica al cuerpo entero, manos, piernas, brazos, pies, estar al compás y siguiendo el ritmo de una música determinada, es decir, el movimiento corporal que se realiza debe acompañar, ir de acuerdo a la música que está sonando detrás y que moviliza el baile en cuestión (Florencia Ucha, 2008)

Cada género musical tiene un baile característico, el rock - metal no se queda atrás dentro de sus subgéneros y estilos musicales; de mano con la sonoridad pesada, fuerte y extrema surge una acción corporal agresiva y cuando lo amerite fluida sin perder el carácter, las connotaciones van de la mano con procesos propios o grupales que motiven a desenvolver aquella expresión del cuerpo, van desde movimientos naturales y fuertes dentro del ritmo siendo el más característico sacudir la cabeza, se conoce en inglés como headbanging realizado tanto por el oyente y músico, usualmente poseer cabello largo va de la mano con el estilo y crea mejor efecto al momento de buscar y ejecutar el acto; “Talvez sacudir la cabeza también implica sacudir la cultura, el mundo, sacudir de uno el miedo a la expresión corporal, al uso de un nuevo color que talvez nunca se había pensado usar y la entrada para morar el espacio urbano metalero” en conjunto con los procesos históricos o personales el movimiento puede devenir también por causas de una liberación emocional cargada de aspectos propios de la juventud, procesos de como crea el espacio ideal para seguir en la construcción de sensibilidad, crítica y reflexión “Su obscuridad revelada en los

cuerpos: obscuridad como símbolo de la organización que encerró el cuerpo en la mirada panóptica de los organismos religiosos, políticos, familiares y estéticos occidentales. Los cuales son desmitificados a través de las líricas en el metal o desafiando la normalidad corporal a través de los devenires corporales hacia nuevas intensidades...” (Adriana Hernández, 2019).



FIG 72 y 73 Headbanging y el movimiento corporal de Jim Root y Daniel Revelo

FIG72

<https://www.last.fm/es/music/Jim+Root/+images/8f095da36869406c96085c1b09f6b3b6>

FIG 73

<https://efectofuzz.com/vodka-n-ron-lo-que-puedo-hacer-sin-ti-en-vivo-fuzz-sureno/>

Cabe recordar que la música, ahora más que nunca, es visual, igual de importante como la práctica instrumental y musical. El cabecear y el movimiento forma parte de la vida práctica del músico: Es más que solo una acción y posición, es un momento donde se rompen los límites musicales con los corpóreos, es parte de la estética y con ello empiezan a existir diferentes estilos que incluso destacan el carácter dentro del género, el intérprete músico imparte personalidad,

actitud, comunica fuerza, individualidad única y conexión colectiva tanto para el espectador, oyente y en la banda, en caso de realizar una coreografía, llega a ser un baile que no cualquiera logra porque no alcanza a manifestar aquella aura y más aún con el instrumento por el nuevo requerimiento técnico donde la práctica es el camino para hacer y lograr, cabe resaltar el correcto calentamiento previo antes del headbanging al igual que tener precaución en caso de sentir molestias para evitar lesiones y problemas médicos.

En otro peldaño del cabeceo, ahora grupal aunque más desenfrenado, se encuentra el pogo, también conocido como moshing, baile popular en conjunto que se convirtió en un código tácito en todos los conciertos en los que la música es agresiva y ruidosa (Shock, 2021) en donde es característico que en un espacio una multitud de espectadores salten, caminen, troten o corran entre si e ir golpeando o chocando a otros, es atribuido por el punk pero también apropiado y tenido en cuenta en los eventos de metal. Como toda concentración de carácter festivo, el baile fue fundamental. El ‘pogo’ se convirtió en el centro de los festivales. No había que conocer paso alguno, solo bastaba escuchar el ritmo y mover el cuerpo en una danza de choques entre unos y otros. Los conciertos se convirtieron en fiestas de jóvenes, hechas por jóvenes (Carlos Reina, 2017), de igual manera que el headbanging es obligatorio tener precaución, pero es de conocimiento que las normas de cuidado propio o mutuo son comprendidas por los participantes.

FIG 74 El pogo

<https://www.semana.com/cultura/articulo/todo-lo-que-necesita-saber-sobre-rock-al-parque-en-su-aniversario-25-en-2019/620536/>

**El rock - metal en Colombia y Nariño: Los festivales.** La llegada del rock a Colombia empieza en los años 60 con la adquisición de discos por pequeños círculos de oyentes y seguidores adinerados, de igual manera gracias a los medios de comunicación pero en años posteriores llega



a los jóvenes de barrios generando nuevas formas de sociabilidad que escandalizaban a propios y extraños en todo el orbe, las discotecas fueron sitio de encuentro cerrado para las fiestas pero fue el festival de Ancón (Woodstock Colombiano) el concierto catalogado como hito histórico por su comparación con el festival Woodstock de Estados Unidos y en donde empieza a llevar al aire libre aquellos encuentros de festejo y expresión (Carlos Reina, 2017). En los 70 una nueva tendencia con letras agresivas, ritmos y sonidos más rápidos, pesados, fuertes con estética oscura aparece; desagrada entre los críticos relacionándolo como pagano u ocultista, es el metal el cual va relegando al rock, aunque no desapareciéndolo.

Los años 80 es la mayor acogida del género punk, metal y heavy metal entre los jóvenes dando así el nacimiento de las primeras agrupaciones de metal colombiano, se forman bandas como Carbure, Reencarnación, Kraken, Parabellum y Masacre; además, se produjo, en 1985, la Batalla de las Bandas (el primer gran festival de metal en Colombia) donde grupos como Kronos y los primeros bares de Rock - metal empiezan a forjar la nueva escena del país (Semana, 2016)

Es así como se ve en los festivales el auge y rompimiento de la brecha generacional; se convierten en un espacio de tradición, de comunión, en el que, si bien el eje central es la música, estos lugares son también el espacio para realizar intercambios culturales, de saberes ancestrales, una experiencia que va más allá de un show o concierto. Es así como, con estos conceptos, En Colombia se expande la apertura del festival Rock al Parque en 1995 gracias a Mario Duarte (cantante de la banda La Derecha), el empresario Julio Correal y la subdirectora de fomento del Instituto Distrital de Cultura y Turismo Berta Quintero siendo al día de hoy un encuentro de importancia Latinoamericana exponente de rock - metal y otros géneros (Radionica, 2021). En la

revista Rock al Parque: 15 años Guapeando, por la Orquesta Filarmónica de Bogotá y el observatorio de culturas de la secretaria de culturas, recreación y deporte, en la sección “el eje que faltaba” comparte el trayecto, importancia y aporte de este festival en el crecimiento cultural:

Resulta que, a diferencia de muchos otros eventos musicales en el mundo, nuestro festival tiene la dichosa culpa de haber construido una plataforma cultural, de darnos inspiración, de brindarnos esperanza y de hacernos ver que esto si es una comunidad que palpita y que, reunida, podrá llegar cada año más lejos... Rock al parque es un bicho raro entre los festivales. Quiero decir extraño, fuera de lo común, especial... En Bogotá, a mediados de los años noventa, no había un inmenso circuito de bares, de toques y de eventos para fomentar la creación y presentación del rock. Y fue entonces, en 1995, cuando Rock al Parque llego y desordeno lo hechos. Acá no hubo un gran circuito que decidiera, colectivamente, crear un festival. No, aquí el festival nació para inspirar un circuito... encamino el mundo del rock en Colombia, al revés. Claro está, músicos y bandas, que hasta el día de hoy son reconocidos como protagonistas de nuestro rock, había múltiples; sin embargo, fue el festival el que se convirtió en eje de un movimiento cultural... el festival, en efecto ha estado y está ahí para alimentar nuestro circuito musical. Está en manos de las bandas usar bien esta oportunidad y, después de llegar a Rock al Parque, continuar nutriendo sus propuestas. (Astrid Harders, 2010).

FIG 75 Diseño y estética de Flyer

<https://rockalparque.gov.co/historicos#2014>

FIG 76 Publico y escenario del festival Rock al Parque 25 años.

<https://elperiodicodechia.com/region/bogota-celebra-los-25-anos-de-rock-al-parque/>

En Pasto, en el sur de Colombia, capital del departamento de Nariño se encuentran festivales como: El festival de nuevas bandas, Eco Fest, Background junto al circuito musical de Nariño que reúnen exponentes del género junto a diferentes espacios como lo es el Rock Carnaval, Festival Galeras Rock y Nariño Vive Underground donde acogen más al público del rock-metal, de igual manera están los eventos organizados de forma independiente o dentro de gestiones.

FIG 77 Flyer y bandas participantes del festival Nariño Vive Underground 2022

<https://narinounderground.com/>

**Festivales internacionales: Encuentros importantes actuales.** Los festivales más importantes a nivel mundial de rock - metal reúnen cientos de miles de espectadores que disfrutan de los espacios, atracciones, mercancía y escena musical, cada edición cuenta con la participación de bandas que poseen gran trayecto y renombre nacional o internacional, entre muchos el Wacken Open Air (W:O: A) en Schleswig-Holstein, Alemania es el festival anual más destacado e importante a nivel mundial.

FIG 78 Flyer y bandas participantes del festival W:O: A 2022

<https://www.wacken.com/de/>

**Título del proyecto: LA GUITARRA ELÉCTRICA Y EL ROCK-METAL COMO PROPUESTA FINAL DE UN PROCESO ACADÉMICO-CLÁSICO.**

- **OBJETIVO GENERAL:** Crear estilos y formas alternativas de composición que aborden aspectos de cambio perspectivo y comunicativo en la guitarra eléctrica a partir de obras, composiciones y arreglos.

OBJETIVO ESPECÍFICO	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	ITEMS	FUENTES DE INFORMACIÓN	TECNICAS PARA LA RECOLECCION DE LA INFORMACIÓN
Interpretar arreglos, composiciones y obras contemporáneas dentro del género rock-metal con formato solista y de banda.	Composición musical.	*Fundamentos de composición en géneros-estilos *Estructura y patrones musicales	*Genero *Estilo *Notación *Forma *Progresiones musicales *Contraste musical *Afinación	Profesores Muestras audio-visuales Audios documentos Internet Documentales Métodos	Lecturas Análisis de la información Consultas Observación Consultas bibliográficas
Analizar musicalmente cada uno de los arreglos, composiciones y obras que se presentaran en el recital de grado.	Análisis musical.	*Análisis Armónico, melódico, rítmico, interpretativo y formal *Notación: instrumento y efectos musicales *Proceso creativo: música y musicalidad	Armonía Tonalidad Modulación Melodía Articulación Frases Ritmo Tempo Timbre Textura Efectos electrónicos: análogos y digitales		
Determinar los recursos técnicos usados en la ejecución de la guitarra eléctrica en el recital de grado.	Técnica instrumental.	*Generalidades de la guitarra eléctrica: Partes y diseños *Ejecución instrumental acorde a los componentes internos e implementos externos *Técnicas y recursos más usados y a emplear en el recital	*Componentes internos y externos, físico y tecnológicos de la guitarra eléctrica *Implementos y accesorios *Técnica en el instrumento guitarra eléctrica *Técnicas de ejecución *Interpretación *Recursos musicales		
Describir la historia del rock-metal en conjunto con el repertorio del recital.	Historia de la guitarra eléctrica con relación en el rock-metal.	*El rock y metal en Latinoamérica *Cabeceo y pogo: Una forma de expresión del musico y el oyente *El rock - metal en Colombia y Nariño: Los festivales *Festivales internacionales: Encuentros importantes actuales	*Edad Contemporánea *Siglo XX y XXI *Composición musical: Rock y metal *Estigmas, creencias y realidad *El baile y expresión corporal *Festivales		

Cuadro 1. Matriz de Categorías

## CONCLUSIONES

Cada día es un concepto de lo inusual que inesperadamente, dentro del intelecto de un músico, se convierte en sonido y más de lo esperado; concepción imprevista sinónimo de este recital que deja en claro la vivencia humana y legado personal de cambio y evolución, procesos voluntarios que transforman a cada instante la palabra madurez.

El intervalo entre la nada con el algo no es distante y queda en evidencia junto a la labor unipersonal y deber innato del músico, solo queda ser descubierto. Las herramientas que al inicio parecen insignificantes ahora son valoradas por como desbloquean infinidad de bifurcaciones donde cuantiosas piden ser escogidas para la labor de creación donde, en consecuencia, entre ilimitadas posibilidades, un resultado se plasma en el mundo sonoro del autor para el mundo.

Es un pensamiento distinto donde aquellos elementos usados crean confianza al compositor generando validez en lo hecho, desafíos propios junto a las competencias adquiridas en la universidad donde la duda o vacío de conocimiento motivan a querer a aprender, proponer, compartir, fallar y volver a hacer para desarrollar la creatividad el cual es un motivo indispensable del diario vivir musical articulando así, nuevas técnicas y estilos de composición junto a la técnica instrumental.

### **Datos del Autor**

Daniel Arturo Revelo Aranda (27 de febrero, 1999 - Pasto, Nariño/Colombia) Inicia su acercamiento musical a temprana edad en la Fundación Nacional Batuta a cargo de la maestra Sandra Mora junto a los instrumentos Orff y con ello el acercamiento a la guitarra en una iglesia cristiana, sin embargo por cuestiones familiares abandona estos procesos.

En la adolescencia retoma los aprendizajes de la guitarra en la misma fundación con el profesor Jairo Burgos, primeros pasos que son puestos en práctica en diversas presentaciones junto al coro Urcunina de la Fundación Nacional Batuta a cargo de la maestra Sandra Mora.

En el Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño Daniel Moncayo es el docente de guitarra donde el avance teórico y musical es bastante fructífero y significativo pero a pesar de ello, en quinto semestre se retira agradecido de su clase para emprender en el estudio minucioso de la guitarra eléctrica.

Dentro del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño posee reconocimientos como:

\*Lograr ocho matrículas de honor (de primer a séptimo semestre periodo B-2017 a B-2020 y decimo semestre periodo A-2022)

\*Forma parte del grupo de docentes pioneros en el proyecto Música sin Límites dirigido por el Sistema de Bienestar Universitario a través del Aula de Apoyos Tecnológicos de la Universidad de Nariño en el periodo B 2021 y A 2022

\*Ser monitor en la dependencia Formación Humanística de la catedra: Acercamiento a la Música Andina, años 2022 a 2024

Entre participaciones más destacadas con el instrumento guitarra clásica y eléctrica están:

\*Guitarrista compositor, arreglista y acompañante en distinguidas ocasiones con coros infantiles y juveniles como lo es el coro Urcunina de la Fundación Nacional Batuta.

\*Guitarrista y arreglista acompañante en el proyecto del Ministerio de Cultura "Rutas Musicales en el Sur de la Amazonia Colombiana", Mocoa 2021

\*Colaboración y grabación del Videoclip "Siente mi Piel - Vodka N' Ron", Pasto 2021

\*Reactor Fest, Pasto 2021

\*Festival Efecto Fuzz Stereo - Fuzz Sureño, sesión en vivo en Aleph Teatro, Pasto 2021

\*Concierto de Cantautoras y Compositoras Nariñenses junto a la maestra Sandra Mora en el Carnaval de Negro y Blancos, Pasto 2022

\*Festival de Nuevas Bandas, Pasto 2022

\*Nariño Vive Underground 2022 - VIII Fest (cabe resaltar que la canción Eterna Adicción fue presentada en la eliminatoria y selección para ser grabada en vivo, con ella el grupo logro ser escogido para el festival), Túquerres 2022

\*Guitarrista acompañante de Anyela Vivas en el Festival Hato Viejo Cotrafa, Medellín 2023

\*Grabación del Álbum "Eterna Adicción" en el estudio Eleven Beats para la banda Vodka N' Ron, Pasto 2023

\*5to circuito musical de Nariño con apoyo de Cultura Viva, Ipiales 2023

\*Festivales y encuentros independientes

Sus músicos más influyentes en la guitarra eléctrica son: Jim Root #4, Zim Zum, Synyster Gates, Matt Heafy, Corey Beaulieu, Charlie Parra, Tim Skold y John 5.

## BIBLIOGRAFÍA

Fajardo, Andrés (2016), La guitarra eléctrica, la relevancia, composición y simbiosis con los diversos géneros influenciados por el jazz, Colombia, Universidad de Nariño.

Díaz, Mario (2006), Recital creativo: La guitarra eléctrica icono cultural del siglo XX, Colombia, Universidad de Nariño.

León, Johan (2018), El estado de la guitarra eléctrica en la música académica contemporánea, Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Castelbanco, Jorge (2016), Desempeño de la guitarra eléctrica dentro de pequeños formatos, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana.

Carrasco, Luis (2020), Del guitarrista al neoguitarrista: Análisis y reflexión sobre la semántica de la palabra música, México, Universidad Autónoma de Querétaro.

Merizalde, Galo (2020), Diseño de una guía de ejercicios para guitarra eléctrica dirigida a guitarristas de la carrera de artes musicales de la universidad católica de Santiago de Guayaquil tomando como referencia las características técnicas de la ejecución instrumental de Kiko Loureiro, Ecuador, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

Sokolov, Alexandr S. (2005), Composición musical en el siglo XX, España, Zöller & Lévi.

Coria, Santiago y Juan Gascón (2014), La composición musical por capas, Argentina, Facultad de Bellas Artes/Universidad Nacional de la Plata.

Nieto, Velia (2012), La forma abierta en la música del siglo XX, México, Programa de maestría y doctorado en música Universidad Nacional Autónoma de México.

Bernstein, Leonard (1958), Broadcast ¿What is orchestration? (Transmisión ¿Que es orquestación?), Estados Unidos, Columbia Broadcasting System, Inc.

Patiño, Carlos et al. (2005), La identidad metalera: Una vivencia emocional, Colombia, Revista UPB/Universidad Pontificia Bolivariana.

Fabbri, Franco (1980) A Theory of Musical Genres: Two Applications, Popular Music Perspectives, editado por David Horn y Philip Tagg (1981), Países Bajos, Gotemburgo y Exeter: International Association for the Study of Popular Music.

Guerrero, Juliana (2012), El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización, España, Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review.



Frith, Simon et al. (2006), La otra historia del rock, aspectos clave del desarrollo de la música popular: Desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización, España, Ediciones Robinbook.

Pareles, Jon (1988), Heavy metal, Weighty Words (Metal, palabras pesadas), Estados Unidos, The New York Times Magazine.

Hindemith, Paul (1949), Adiestramiento elemental para músicos, Argentina, Ricordi Americana S.A.

Páez, Fran (2019), La importancia de la guitarra eléctrica, Guatemala, Sociedad de Artistas de la Música y Obras Audiovisuales Musicartes.

Ejecución instrumental, definición de Oxford Languages, 2023.

Barral, Javier et al. (2014), Historia de la guitarra eléctrica - capítulo 5: Rickenbacker Frying Pan (la sartén), España, Gorg.

Subterránica redacción (2020), Breve historia de la guitarra eléctrica, Colombia, L.A. Rock Subterránica.

Ayuso, Miguel (2019), La disputa empresarial de la que surgió la guitarra eléctrica (y el 'rock n roll'), España, La Información.

Galvan, Gus (2012), El rock en América Latina: Una posible nota introductoria, México, Distintas Latitudes.

Entrevista a Gustavo Santaolalla (2020), productor ejecutivo del documental Rompan Todo, México, El País.

Gaspard, José (2021), Las mejores bandas de metal de Latinoamérica, El Cuartel del Metal.

Varas, Nelson (2020), Acts of resistance: Heavy metal music in Latin America (Actos de resistencia, El musical metal en Latinoamérica), Estados Unidos, Black Chango Films.

Ucha, Florencia (2008), ¿Que es el baile?, definición en definicionABC.

Hernández, Adriana (2019), Headbanger, ¿Que significa sacudir la cabeza?, Colombia, Fundación Universitaria de Popayán.

Redacción Shock (2021), Historia del pogo: 5 décadas de resistencia, puño y pata, Colombia, Shock

Reina, Carlos (2017), Fiesta Urbana: El Rock, Colombia, Revista Credencial.

Semana (2016), El metal colombiano está más vivo que nunca, Colombia, Revista Semana.

Radionica (2021), Recorrimos los festivales más importantes de Colombia, Colombia, RTVC Sistema de Medios Públicos.

Harders, Astrid (2010), Rock al Parque: 15 años Guapeando, Colombia, Orquesta Filarmónica de Bogotá - Observatorio de Culturas de la secretaria de Cultura, Recreación y Deporte.

DVD's All access guitar instruction, Fret 12: Jim Root - The sound and the story (2013) y .5: The Gray Chapter (2016).

Clases, métodos y lecciones de Synyster Gates (Brian Haner Jr.) <https://synner.com/lessons/>

Clases y lecciones de Matt Heafy y Corey Beaulieu desde dvd's y redes sociales como YouTube e Instagram.

Clases y lecciones de Charlie Parra del Riego desde redes sociales como Patreon, YouTube, Facebook e Instagram.

Clases y lecciones de Lick Library en redes sociales.

Clases y lecciones de Young Guitar Magazine en redes sociales.

Clases y lecciones de Guitar World en redes sociales.

Clases y lecciones de Total Guitar en redes sociales.

DVD's Roadrunner Records 25th anniversary: Album The all-stars sessions Roadrunner united (2005) concierto y documental (2008).

VH1's Heavy: The Story of Metal (2006), Documental dividido en 4 episodios.

Rompan todo: La historia del rock en América Latina (2020), Serie documental de Netflix.

### **Información general a cerca del repertorio**

- La afinación utilizada en las obras es D standard, drop C y double drop C siendo aclarado en cada análisis, la escritura y transcripción en la posición real es puesta con fines prácticos para la lectura de la partitura.
  - Los solos de guitarra son espacios libres de desarrollo técnico - musical, razonamiento, sentimiento y va conforme a lo siente el intérprete.
  - El final de cada canción u obra son espacios de improvisación distorsionada, colectiva efectista que se obvia en la partitura, se encuentran blancas ligadas como significado a lo mencionado.
  - En la presentación final, cada obra hace muestra de expresión o movimiento corporal por parte del intérprete y los músicos acompañantes como aporte visual, muestra de otra dificultad hacia la ejecución instrumental, estilo y caracterización musical del género rock – metal.
  - El orden del repertorio está planteado para recrear la vivencia propia del autor desde el mayor problema que marca un antes y después en su ser, posteriormente sus dificultades y esfuerzos en el recorrido para sostener sus objetivos y, por último, la superación, encuentro personal, madurez y aceptación ante la vida; lo mencionado está acorde al abordaje profundo - etéreo - intangible - sentimental del género musical, trabajo donde cada planteamiento tiene un sentido de desahogo que logra imprimir actitud musical.
- \*G1 y G2, para este trabajo en el análisis, son abreviaturas de Guitarra 1 (líder) y Guitarra 2 (rítmica).

## ANALISIS DE LAS OBRAS

### Obra 1 Preludio de los Opuestos

- Compositor: Daniel Revelo
- Categoría: Composición propia
- Letra: Fernando Cortes
- Fecha de composición: 2023
- Tonalidad: Dm, Guitarras afinadas en Drop C y posteriormente G1 en Double drop C
- Compases: 43
- Tempo: 103 bpm
- Aporte en recursos técnicos: Finger picking o fingerstyle, legatos, hammer on, pull off, slide, strumming o rasgado, octavas, riff, arrastre de posiciones o de acordes, cejilla y media cejilla, alternate picking.

La composición es hecha para ser la apertura de la canción "Opuestos en estado de excepción", por esta razón se utilizan algunos riffs y fragmentos musicales de la mencionada para que ingrese al concepto siguiente y no esté fuera de la temática, esta obra adentra de manera gradual el entorno y la preparación de la canción principal, forma distinta que explora posibilidades de realce en cada seccion siendo una participación homogénea instrumental, antelación hacia lo heterogéneo.

## ESQUEMA Y LETRA

### Introducción

#### Inicio

Coro	Trato de escapar pienso que es tarde ya Pero siento que necesito de ti otra vez Trato de escapar pienso que es tarde ya Pero siento que necesito de ti
------	---

\*La introducción es creada con el fin de preparar de manera progresiva el inicio y el coro, esta seccion, al igual que el inicio, hace empleo de la técnica finger picking o fingerstyle, dentro de la armonía se evidencia un motivo melódico a direccionar y no puede ser logrado con solo el uso de pick o con hybrid picking, técnicamente es aconsejable tener en cuenta el cambio de sensibilidad al pulsar, arpeggiar o rasgar en guitarra eléctrica, distinto a la guitarra española y acústica ya que

usa cuerdas de nylon u otras tensiones, el motivo ritmico en ante compas 40 es variación del riff del coro de la siguiente obra.

## **Obra 2 Opuestos en Estado de Excepción**

- Compositor: Daniel Revelo
- Categoría: Composición propia
- Letra: Fernando Cortes
- Fecha de composición: 2023
- Tonalidad: D frigio, D frigio español, Dm, Gm, G frigio. G1 afinada en Double drop C y G2 afinada en Drop C
- Compases: 135
- Tempo: 103 bpm
- Aporte en recursos técnicos: Riff, palm mute, arrastre de posiciones o acordes, down picking, media cejilla, hammer on, pull off, legato, slide, bend slide, picking alterno, string skipping, vibrato.

La vida es un constante apoyo entre opuestos, cuestiones de dualidad que tienen espacio propio pero a pesar de ello se necesitan, juntos son muerte y a la vez nacimiento; sin el uno, no puede existir el otro como es el caso del cielo-infierno, arriba-abajo, vida-muerte, amor-odio, positivo-negativo, materia-antimateria, etc. Cada ser entra en este tema espiritual, existencial y dicotómico, la composición relata lo que sucede cuando están más cerca de lo permitido, su caos en un aislamiento (estado de excepción) y como vuelven al control propio. Musicalmente busca adaptar este desorden y ambigüedad, el objetivo es direccionar aquella energía reprimida de los contrarios, desatlarla y conducirla hasta el reposo/calma, el movimiento corporal de los músicos con la activa escenografía entre los 2 cantantes (masculino y femenino) son parte de la ambientación.

## ESQUEMA Y LETRA

### Inicio

Estrofa 1	Haz firmado nuestro acuerdo Pide que te lo daré Ven y entrégame tu cuerpo Sin dudar no pienses mas
Corte	Ya es tarde para huir Es el comienzo del fin Me vas a pedir que tome una y otra vez de ti
Precoro	No me podrás dejar jamás Regresaras hoy soy tuya por la eternidad
Estrofa 2	Es un gusto aquí estoy, mi nombre es placer Prohibido soy, tentación, Que quieres comer Abro tu mente, doy poder, saciare tu sed No me podrás olvidar de tu mente y de tu piel
Corte	Siempre me vas a llamar No te podrás liberar
Coro	Trato de escapar pienso que es tarde ya Pero siento que necesito de ti otra vez
Pre puente	Trato de escapar pienso que es tarde ya Pero siento que necesito de ti

### Puente

Variación de coro	Corro, corro y no encuentro la salida y topo con las paredes de un laberinto es un camino sin fin Trato de escapar pienso que es tarde ya Pero siento que necesito de ti otra vez
-------------------	--

Pre clímax	Corro, corro y no encuentro la salida y topo con las paredes de un laberinto es un camino sin fin
Clímax	Trato de escapar pienso que es tarde ya Pero siento que necesito de ti

### Instrumental

### Final

\*El inicio, la estrofa 1 y estrofa 2 hacen uso de un riff base (compas 2 y 3) en D frigio, acompañamiento sencillo que suma en el aporte técnico down picking, slide, media cejilla, ligados hammer on y pull off, palm mute y adentra a la intención general de la composición.

\*El corte es variación del riff base, abarca 2 tonalidades que son el modo frigio y frigio español, técnicamente refuerza la apertura de la mano que digita por como a cada dedo le corresponde uno

de los trastes inferiores (2 primeros pulsos compas 10 y 11), posteriormente se ornamenta con slide y bends.

\*El Precoro instrumentalmente es el mismo coro, la letra es distinta para dejar un lapso de tiempo entre lo que sucedió en el preludio. El riff de G1 es característico por como conduce de manera melódica/armónica/rítmica la sección con down picking, pick alterno, palm mute, ligados, media cejilla, string skipping; de forma técnica aporta en la extensión, agilidad por el mástil y diapason. G2 con el bajo son base y apoyo de G1.

\*Ya mencionado, el coro es matiz del recorrido con la voz, el pre puente a pesar de tener una armonía distinta sigue apoyando el recorrido musical general, G1 tiene una dificultad particular y es el down picking sin impedimento donde la relajación y no tensión al pulsar es el requisito para lograr la sección como también, un buen agarre técnico del pick.

\*el riff del puente es una variación lejana del coro donde G1 toma de referencia rítmica la melodía del mencionado, auditivamente el centro tonal cambia a Gm y G frigio (Dm sirvió como quinto menor de la tonalidad como también la dirección melódica del compás 49) posteriormente G1 apoya el momento con un Lick en D frigio en una sola cuerda (ante compas 54) y en el ante compas 60 las cuerdas hacen el mismo lick transportado con el uso de palm mute para dar variedad, el lick técnicamente aporta en la coordinación en ambas manos al momento de pulsar, quitar o colocar dedos de digitación como también a la extensión.

\*Luego del calderón entra la variación del coro donde, con strumming o rasgados, refuerza la armonía del coro donde la diversidad musical se evidencia en apoyo a la letra y finalidad, en el ante compas 94 a 102 la voz masculina apoya el canto principal con la melodía de “Preludio de los opuestos”

\*la sección instrumental es el cierre progresivo y reposo de la obra donde las cuerdas participan

con motivos de entradas alternas y la dinámica de pregunta y respuesta, el final es una variación del lick del puente (ante compas 54) ahora en Dm el cual conduce implícitamente una armonía que posteriormente es apoyada por el bajo y G1.

### **Obra 3 Esa Noche... Mi Primer Día**

- Compositor: Daniel Revelo
- Categoría: Composición propia
- Fecha de composición: 2022
- Tonalidad: Em, Guitarra afinada en D standard
- Compases: 120
- Tempo: 120 bpm
- Aporte en recursos técnicos: Finger Picking o Fingerstyle, slide, rasgado o strumming, octavas, slide de posiciones o acordes (octavas)

La composición está fundamentada en el rock alternativo con el empleo de recursos de géneros derivados como el postpunk, dream pop, bedroom pop y producción lo-fi. La base del tratamiento sonoro está enfocada para la guitarra acústica.

La composición es sencilla en cuanto a repetición, monótona y minimalista; el desafío es lograr una atmosfera envolvente y diferente donde la apreciación sea de forma etérea, esta creación quiere ofrecer otra manera hacia la liberación de sentimientos motivando el desarrollo de una idea espontanea, pero consecuente al modo y efecto: evocación de momentos y sentir profundo. Musicalmente, dentro de canones de investigación - creación, es un mensaje para el acercamiento del sujeto compositor hacia el “mundo sonoro interno” dando apertura del lenguaje propio alejando el formalismo educativo y aspectos técnicos aprendidos, el sentido musical personal desarrolla diversas maneras expresivas y experimentales siendo una educación propia a partir de vivencias, potenciales que se complementan con apropiación, exploración y comprensión trabajada en la guitarra.



La inspiración es tomada a partir del alba, el día, el ocaso, la noche y el espacio exterior captado desde un lugar único y preferido del compositor, obra hecha en este lugar donde el paisaje total de la ciudad de Pasto y la naturaleza complementa diferentes momentos apreciados, es esta ocasión el autor del recital acompaña y canta esta obra.

## ESQUEMA Y LETRA

### Introducción

Estrofa 1                      Alba que envuelves, y vuelves a brillar  
En el cielo y en una mirada

### Corte

Estrofa 2                      Alba que envuelves, y vuelves a brillar  
En el cielo y en una mirada  
Que vuelve a brillar  
Envuelves y enciendes  
A la noche estrellada

### Cierre

### Instrumental

### Cierre de sección instrumental

### Variación de corte 1

### Variación del corte (estrofa 1)

### Variación de la introducción (estrofa 2 y preclimax)

### Instrumental (Clímax)

### Final

El uso de disonancias y cadencias plagales son características para la conducción creativa dentro del estilo propio, la creación total está basada en el motivo del arpegio en la sección de la introducción, esto logrado con variaciones rítmicas y técnicas como también, el empleo de posiciones de acordes y transporte similar por el diapasón, es un recurso experimental que ofrece diversidad sonora y variaciones armónicas.

\*En la introducción, el arpegio emplea la técnica de finger picking o fingerstyle, este mismo arpegio es usado en las estrofas 1 y 2

\*El corte es variación del motivo rítmico - melódico de los compases 13 a 16, la nota F# se mantiene actuando como nota pedal a pesar del cambio en el bajo, esto brinda otra dinámica y posibilidad creativa empleando pequeños fragmentos abordando de forma sencilla pero significativa la intención dentro del contexto.

\*El cierre es hecho con fines notorios: paso a la sección instrumental.

\*La sección instrumental es muestra de cómo se desarrolla el motivo de la introducción con la técnica de rasgado o strumming y diferentes posibilidades armónicas.

\*El cierre de sección instrumental enfatiza los acordes al igual que extiende la duración de algunos, es variación del motivo rítmico-melódico de los compases 48 y 52.

\*La variación del corte 1 es un cambio de arpeggio

\*La variación del corte y variación de la introducción utiliza la misma progresión de las secciones mencionadas, solo da énfasis con rasgado en las primeras cuerdas donde moderadamente aumenta la intensidad del sonido para llegar al clímax.

#### **Obra 4 Lo Que Puedo Hacer Sin Ti**

- Compositor: Cesar López
- Categoría: Arreglo individual/grupal
  - Letra y melodía: Fernando Cortes
  - Batería: Cesar López
  - G1: Daniel Revelo
  - G2: Marcos Cuaspa
  - Bajo: Camilo Chachinoy
- Fecha de composición: 2021
- Tonalidad: F# frigio, F#m. G1 afinada en Drop C y G2 en D standard
- Compases: 106
- Tempo: 92 bpm
- Aporte en recursos técnicos: Riff, palm mute, vibrato, armónicos naturales, armónicos de tap, feed back, downstrokes, hammer on, pull off, ligados, cejilla y media cejilla, slide, slide bend, bend con tap, alternate picking, rasgados o strumming, sweep picking, tresillos, speed picking, string skipping, octavas, arpeggio, volumen swell.

"Lo que puedo hacer sin ti" está inspirado en el estilo y arte de la banda Stryper, el compositor crea un riff sencillo dentro del heavy metal, musicalmente logra comunicar destreza y energía; en asuntos personales quiere dar el mensaje de actitud y disposición a tomar riesgos ante la vida y lo que nos rodea, el ser humano es un individuo que desarrolla aspectos sensibles; Dentro de esta se encuentra el reconocer que situaciones tomar para el progreso natural a pesar del camino incierto; las relaciones o situaciones que aportan mínimamente o aportaron en su momento, de manera individual o mutua, son aquellas que ayudan a dar cuenta de que lo negativo también proporciona, son el intermediario para ser mejor siempre y cuando exista el interés de tomarlo para aprender ya que, como es sabido, muchos terminan corrompidos. El ciclo vital sigue a pesar de ausencias, recorrido cíclico necesario para demostrar lo que puede hacer el ser por sí mismo.

## ESQUEMA Y LETRA

### Introducción

#### Inicio

Estrofa 1	Ahora que... estoy aquí... libre al fin Es mi momento de seguir Sin sentir... el dolor
Estrofa 2	Mezclando tu veneno con botellas de licor Por las calles de esta ciudad, te vi pasar De tu piel quiero probar Ven a mí, sacia mi sed Después de esta noche no habrá como volver
Precoro	El calor de tu piel... Es un infierno del que no puedo huir
Coro	Perderme otra vez, en otra piel... Hasta ahora era imposible para mí No quiero apostar, dame tu ser... Pues ya no tengo nada que perder
Intermedio	
Solo G2	
Solo G1	
Solo de batería	
Coro	
Variación de coro (preclimax)	
Puente (clímax)	Pues ya no tengo nada que perder Pues ya no tengo nada que perder
Final	

El arreglo consiste en agregar secciones al esquema inicial para conducir la intención hacia el clímax, crear variaciones del riff principal para contrastar el recorrido musical sin perder el fin de la composición, añadir dentro de riffs melodías alternas logrando más color y base al propósito fundamental junto al movimiento visual-corporal donde la agresividad esta concorde al contexto.

\*Como introducción G2 hace una variación rítmico - melódica del riff principal, da paso para que G1 entre con una melodía en F# frigio creando el espacio de preparación y carácter, el slide de G2 y el sweep picking con posterior bend de G1 es el cierre de esta sección y entrada hacia la potencia del inicio.

\*Como inicio, el riff principal en F# frigio logra el carácter musical pesado captando la fuerza, el movimiento y comunicación expresiva, no se agregan otros ornamentos para dar énfasis al momento de intensidad que ofrece.

\*La estrofa 1 actúa de reposo y preparación hacia el realce de las demás secciones hasta finalizar el primer coro, por esto G1 desde el compás 18 está en silencio donde posteriormente entra de forma sutil con armónicos naturales para preparar la estrofa 2.

\*La estrofa 2 hace uso del riff principal, el precoro emplea motivos distintivos del riff principal con rasgados en acordes, uso de feed back y armónico de tap.

\*El coro en F#m, G2 apoya melódicamente la voz, G1 haciendo la armonía explica porque decide la afinación drop C:

- No tiene que ver para cambio de tonalidades y no es el caso, estas afinaciones se usan para conseguir un sonido pesado y oscuro siendo el carácter que necesita el arreglo, ahora los riffs de power Chord en las últimas cuerdas se consiguen con media cejilla siendo más útil al guiarse con el movimiento corporal

- Dentro de la progresión del coro F#5 | D5 | B5 | C#5 B5 A5 G#5 :|| busca hacer una conducción característica con diversas técnicas.

- El sexto grado de la tonalidad ahora se puede encontrar tocando al aire las ultimas cuerdas, una octava abajo que no se pudo lograr en D standard, esto brinda más carácter a la canción, con recursos rítmicos se puede intercalar las 2 octavas

\*El intermedio, con variación del riff principal, tiene breves espacios de silencio que ayudan a matizar el recorrido anterior, esta sección es necesaria para no hacer decaer la energía del trayecto y preparar la sección de los solos

\*El solo de G2 es libre concorde al recorrido musical, G1 hace la melodía hecha en la introducción una octava arriba, ahora con mucho uso de bends y vibrato para ganar “feeling”, el final de la sección es hecho a velocidad con pick alterno y bend en el traste 24

\*La variación del coro consta en hacer empleo de otras técnicas dentro de la armonía establecida; se usa tresillos, speed picking y string skipping. A pesar de las notas de paso que crean una melodía alterna se tiene en cuenta el no dejar de apoyar la voz, la batería y el bajo refuerzan este momento para llegar el clímax

\*Continuando sobre el porqué G1 opta por la afinación drop C, el puente usa la misma progresión del coro aunque busca hacer una melodía alterna mientras, y a la vez, hace el riff de acompañamiento dando un resultado particular: acordes en inversiones, agregados, suspendidos, esta exploración y resultado de consonancias con disonancias brinda mucho color a la sección, la voz participa en breves momentos brindando espacio de percepción a lo que G1 interpreta.

## Obra 5 Synyster Gates Live Solo

- Compositor: Synyster Gates
- Categoría: Interpretativo - Arreglo
- Fecha de composición: 2006
- Tonalidad: Dm, Gm, G frigio, D. Guitarra afinada en Drop C
- Compases: 188
- Tempo: Variable
- Aporte en recursos técnicos: Riff, Shred, slide, vibrato, legato, hammer on, pull off, palm mute, speed picking, pre bend, bend, slide bend, alternate picking, sweep picking, tapping, Tapping estilo Charlie Parra, speed picking, media cejilla, digitación con posiciones extendidas y no extendidas.

Existen dos registros audiovisuales del año 2006 y posiblemente únicas interpretaciones del compositor desde aquella época a la actualidad, el momento más destacado es conocido por ser interpretado en el festival Rock am Ring en Nürburgring-Alemania donde, comparando los registros, se aprecian las secciones bases o que no tienen cambios y secciones solistas donde hace variaciones de fragmentos.

Es la obra solista más compleja del recital a nivel técnico sin desmerecer lo teórico, el aprendizaje de esta composición es por afición, gusto y aporte para el enriquecimiento musical/personal, el arreglo consiste en definir el recorrido de cada sección, recrear las secciones solistas con ayuda de los registros audiovisuales, la teoría y la técnica instrumental para llegar a algo propio sin afectar la intención original del compositor; el objetivo en la interpretación de la pieza es la destreza, agilidad y habilidad.

### ESQUEMA

Introducción

Inicio

Sección A

Sección 1A

Sección 2A

Sección 3A

Final de sección A

Sección B

## Seccion 1B

### Final de seccion B

En la tonalidad de Dm crea un motivo como introducción, cierra con rasgueo de acordes dando paso, desde el compás 10, al inicio en donde, a pesar de que auditivamente el centro tonal está en Dm y D frigio, la tonalidad que explora desde la introducción es Gm y G frigio, crea un motivo rítmico-melódico con notas cordales y de paso que al momento de ser transportado no cambia la forma de digitación o pulsación, finaliza las frases con variaciones y bendings.

\*En la seccion A esta el aumento de velocidad con speed picking y picking alterno, es característico el aporte dentro de la escala de G dórico y G frigio usando a la vez el segundo grado natural, dentro de Gm el 4 aumentado, como cierre de seccion está el uso de la escala D armónica y transporte con digitación similar a C armónico, los grados del compás 76 ayudan a terminar en arpeggio de Eb mayor pero este nuevo centro tonal es el sexto grado en Gm, se deduce por los bendings siguientes que son parte del quinto grado para llegar a Gm.

\*Adentrado en la seccion 1A, se emplea el uso de posiciones extendidas para secuenciar, transportar o variar con picking alterno donde el centro tonal cambia a G, Gm y a Dm, ahora lo importante es el empleo de la teoría con los recursos técnicos que aporten agilidad con destreza, finaliza con sweep picking en Gm y slide.

\*La seccion 2A hace uso de ligados en posición extendida, no extendida y sweep picking, todo dentro de Dm y Gm

\*En la seccion 3A se usan formas de digitación con picking alterno donde el cierre se produce al hacer el tapping original del registro con un diferente estilo, en este caso tapping Charlie Parra y bend con tap.

\*En la seccion B se encuentra el manejo de bendings con mucho vibrato, de igual manera se usa el transporte de una forma, auditivamente da entrada hacia D a pesar de emplear notas del modo menor, con un motivo rítmico-melódico y picking alternado gradualmente sube el tempo para entrar a la seccion 1B donde aquella forma del compás 157 la transporta, secuencia y varia para terminar con sweep picking y bending.

\*Como final de seccion B hace una melodia en D y como cierre total el rasgueo de D5.

### **Obra 6 Antesala 201/221**

- Compositor: Daniel Revelo
- Categoría: Composición propia
- Fecha de composición: 2022
- Tonalidad: E frigio, Em, F# frigio, Guitarras afinadas en D standard
- Compases: 85
- Tempo: 210 bpm
- Aporte en recursos técnicos: Riffs, Tresillos, down picking, palm mute, downstrokes, armónicos naturales, media cejilla, string skipping, slide, slide bend, legatos, tapping, Alternate picking, vibrato, sweep picking, sweep picking y tapping.

La composición es hecha para ser la apertura de la canción "Eterna Adicción", por esta razón se utilizan algunos riffs de la mencionada para que adentre al concepto siguiente y no esté fuera de la temática, explora otros géneros como lo es el trash metal, licks estilo neoclásico y notable sweep picking como base para poder indagar, crear y buscar variaciones; Es una obra instrumental igual de exigente, en aspectos técnicos, como "Synyster Gates Live Solo" lo cual hace que la colaboración musical y técnica este a la par.

### **ESQUEMA**

Introducción

Seccion A

Corte

Seccion A'



Corte  
Solo 1  
Solo 2

\* La introducción usa un riff principal también interpretado en la sección A y A', el compás 10 tiene el mismo riff de la introducción de "Eterna Adicción", sin embargo, aquí la velocidad de ejecución es mayor al igual que el empleo continuo de down picking.

\*La sección A emplea un riff corto en E frigio (igual que el compás 2 a 3) que se repite hasta finalizar la sección, técnicamente refuerza la posición, movimiento de la muñeca, agarre y el ataque del pick con la pulsación de figuraciones rápidas, los tresillos y el palm mute, musicalmente busca matizar y reforzar la intención rítmica de la batería que está dentro del trash metal.

\*En la sección A' G1 matiza el riff en traste superiores completando la triada de F al momento en que G2 ejecuta el segundo grado frigio.

\*Luego de Downstrokes sigue el corte en F# frigio, esto por como repentinamente cambia el centro tonal, la sección cambia a Em cuando G1 emplea string skipping con down picking donde la dificultad técnica radica en el salto considerable de cuerdas junto a la velocidad donde la precisión es esencial.

\*El solo de G1 es un matiz de las secciones anteriores, aquí la técnica más empleada es el sweep picking donde, junto a otras técnicas, conducen una melodía dentro de la tonalidad de Em, no existen silencios o articulaciones de descanso y lograr que todas las notas suenen sin cortes es fundamental.

\*El compás 58 es la continuación del solo, se muestran las digitaciones para lograr sweep picking (de primera a quinta cuerda) de acordes mayores, menores y disminuidos en posición fundamental e inversiones. Con esto es posible indagar y conocer variaciones de esta técnica (solo en las 3 primeras cuerdas, 4 cuerdas, saltos, las 6 cuerdas, sweep picking junto a otras técnicas, etc.)

\*El solo 2 emplea digitación con estilo neoclásico, técnicamente y junto con la pulsación alterna, fortalece la conexión de mano izquierda y derecha.

## **Obra 7 Eterna Adicción**

- Compositor: Daniel Revelo
- Categoría: Composición propia - arreglo grupal
  - Letra y melodía: Fernando Cortes
  - Batería: Cesar López
  - G1: Daniel Revelo
  - G2: Marcos Cuaspa
  - Bajo: Camilo Chachinoy
- Fecha de composición: 2021
- Tonalidad: Em, Guitarras afinadas en D standard
- Compases: 122
- Tempo: 93 bpm, 73bpm con reexposición gradual a 93bpm, 75bpm con reexposición inmediata a 93bpm
- Aporte en recursos técnicos: Riff, down picking, palm mute, legato, hammer on, pull off, string skipping, slide, slide bend, cejilla y media cejilla, Rasgado o strumming, arrastre de acordes, downstrokes y upstrokes, arpeggio, armónicos naturales, octavas, vibrato, unisono bend, tapping estilo Charlie Parra, pre - bend, tap slide, alternate picking, tresillos, speed picking, sweep picking, volumen swell.

El compositor se inspira en un suceso propio que marca un antes y después en su vida, busca que todo recorrido entre la depresión, ansiedad e inseguridad posea, luego de introspección, el sentido hacia la superación, reconciliación y liberación. Dentro de este concepto cada sección y riff, además de contribuir con el uso practico de diversos recursos técnicos y direccionar el esquema musical, es pensado para que con la letra e instrumentación conduzcan el movimiento corporal donde en ocasiones es sutil/fluido y en otras es agresivo complementando asi la finalidad principal: El aporte técnico, musical e instrumental y la descarga emocional.

## ESQUEMA Y LETRA

Introducción

Puente

Estrofa 1        Hace unos días que no te veo, y tu recuerdo se vuelve gris  
                     Ni un mensaje ni una señal, me vuelves loco de ansiedad  
 Coro            No...no, ya no quiero más sentir  
                     No...no, ya no quiero estar aquí  
                     No...no, borro la mentira de tu amor  
                     Déjame... vete de mi

Puente (2 veces)

Estrofa 2        Tú te apareces como si nada, me quitas el frio con tu calor  
 Pre coro        Estoy cegado adormecido, despierto y tú no estás aquí  
 Coro  
 Solo G1  
 Solo G2  
 Intermedio, solo del bajo y entrada de voz

Precoro 2 (pre clímax)    El reloj marca las seis, y no te siento aquí  
                                     Donde estas amor  
                                     Donde... estas amor

Variación coro (clímax)    No...no, ya no quiero más sentir  
                                     No...no, ya no quiero estar aquí  
                                     No...no, bajo la mentira de tu amor... NOOO

Coro

Cierre de coro

Variación de puente (2 veces)

Final

\*Como introducción G1 usa un riff donde el motivo melódico se repite y mantiene a pesar del cambio armónico, solo varia en los finales de frase o cierre de introducción.

\*Posterior de un puente de 2 compases con la técnica de slide y slide-bend entra la primera estrofa donde matiza con rasgados o strumming, con técnicas de ligado y slide; se usan notas que sirven de pasaje hacia el acorde y como cierre de seccion el empleo de armónicos artificiales.

\*El primer coro, en el compás 22 y 24, G1 hace uso del motivo rítmico de la introducción pero transportado y con variación, posteriormente, el recurso de octavas es característico en el coro para el desarrollo de frases y el cierre de esta sección, así llega al puente.

\*La segunda estrofa varia con la progresión donde utiliza la nota pedal F# en un arpeggio creando una distintiva aura oscura y tensa.

\*El segundo coro, G1 completa acordes con el recurso de slide de octavas llegando así a el motivo principal en el compás 41 a 45, octavas que recrean la sonoridad de la escala B frigio, de esta manera la progresión de G2 junto a estas octavas forma otros acordes en inversiones logrando contrastante armónico y musical.

\*El solo G1, que se prepara en el compás 48 e inicia en 49 hasta 62, hace diversos recursos técnicos; el segundo solo es libre para improvisación donde G1 acompaña con diferentes técnicas, con preparación motivica llega el intermedio que de manera abrupta cambia a tempo 73 bpm, G1 disminuye el efecto de distorsión.

\*En el intermedio el bajo es el instrumento solista con la voz femenina, llegado el compás 84 gradualmente sube el tempo hasta el tempo inicial, esta es la preparación del clímax y con recurso de octavas y slide prepara el motivo principal.

\*El coro con variación, las voces hacen intervalos de cuarta justa, G1 apoya este momento con el motivo principal transportado contrastando en la base armónica, varia en la segunda repetición.

\*El cierre del coro, el compás 103 prepara una disminución en el tempo para crear una variación del puente, en el compás 112 regresa al tempo inicial para finalizar la canción y llegar a una improvisación colectiva desordenada y controlada.

## **ANEXOS**

### **PARTITURA LAS OBRAS**

# Preludio de los Opuestos

Daniel Revelo

Letra: Fernando Cortes

Afinación: Drop C y Double drop C

**Lead Guitar G1**

$\text{♩} = 103$

*p m a m* *p i a i* *m* *p i m i*

Expresivo a tempo, molto legato  
Tono de distorsio 50%

**L. Gtr.**

**L. Gtr.**

**L. Gtr.**

**L. Gtr.**

**L. Gtr.**

CVII ———— I CV

VII ———— V

CVII ———— CV

VII ———— V

2

19

L. Gtr.

Drs.

*mf*

VIII

21

L. Gtr.

Drs.

*p*

*mf*

X

V

VIII

23

L. Gtr.

Drs.

VIII

25

L. Gtr.

Bk. Voc.

R. Gtr.

Drs.

27

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

Drs.

29

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

Drs.

Tra to de es ca

par pien so que es tar de ya

Afinar a double drop C  
Distorsion 100%  
Uso de pick


Power chord

gliss.





4

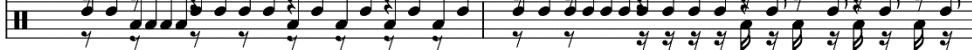
31

Bk. Voc. 

pe ro sien to que ne ce

L. Gtr. 

R. Gtr. 

Drs. 

33

Bk. Voc. 


si to de ti o tra vez


L. Gtr. 

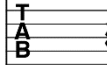
R. Gtr. 


Drs. 

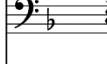
35


Bk. Voc. 

L. Gtr. 

TAB 

R. Gtr. 

B. Guit. 

Drs. 

5

36

Bk. Voc. tra to de es ca

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

4

37

Bk. Voc. par pien soque es tar de ya pe ro

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

4

P.M. -

## 6

40

Bk. Voc.

sien to que ne ce si to de

L. Gtr.

TAB

0-0-15-0-10-12-0-15-0-0-14-0-12-14-15-14-0-0-17-0-14-15-0-17-0-0-15-0-14-15-17-15

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

42

Bk. Voc.

ti

L. Gtr.

TAB

0-0-19-0-14-15-0-19-0-0-17-0-15-17-22-19-0-0-20-0-19-20-0-20-0-0-19-0-17-19-14-15

R. Gtr.


B. Guit.


Drs.




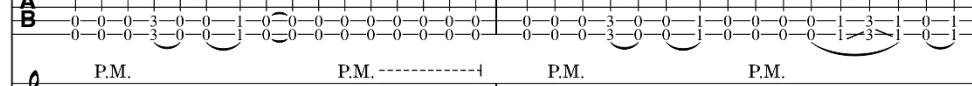
2


5 Canto hablado/rasgado


L. Voc. 

Bk. Voc. 

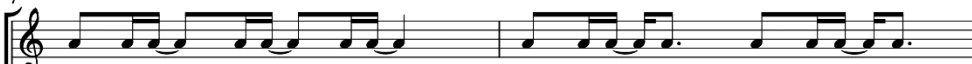
L. Gtr. 


R. Gtr. 


B. Guit. 

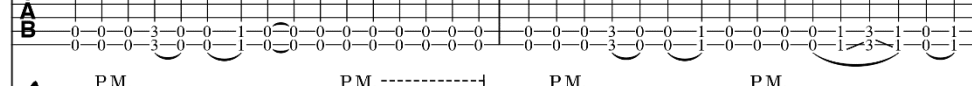
Drs. 


7


L. Voc. 

Bk. Voc. 

L. Gtr. 

R. Gtr. 

B. Guit. 

Drs. 

9

L. Voc. sin du dar\_ no pien. ses mas Ya es tar\_ de pa ra hu ir\_

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. full

TAB 0-0-0-3-0-0-1-0-0-0-0-0-0-0-0-0-1-1-1-3-0-4-1-0-0-1-3-5-3-0-6

P.M. P.M. P.M. P.M. full

R. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. full

B. Guit. P.M. P.M. P.M. P.M.

Drs.

11

L. Voc. Es el co\_ mien zo\_ del fin\_ me vas a\_ pe dir\_ que to\_ me

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. full

TAB gliss. 1-1-1-3-0-4-1-0-0-1-5-8-0-12 gliss. 1-1-1-3-0-4-1-0-0-1-3-5-3-0-6

P.M. P.M. P.M. full

R. Gtr. P.M. P.M. P.M. full

B. Guit. P.M. P.M. P.M.

Drs.

4

13

L. Voc. u na y o tra vez de ti\_ no me po dras

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr. P.M. gliss.

B. Guit. P.M. gliss.

Drs.

15

L. Voc. de jar\_ ja mas Cantado

Bk. Voc. re gre\_ sa ras hoy\_ soy

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr.

B. Guit. gliss.

Drs.

5

[illegible]



6

21

L. Voc. es un gus\_ to a qui es toy\_

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. 4

TAB 7-7-7 8 7-8 8 10 10-10 12 10-12-7-8 0-0-0 15 0-0-0 13-0-0-0 13-15-13-0-13 0-0-0 15 0-0-0 13-0-0-0 13-15-13-0-13

R. Gtr. P.M. P.M. 4

B. Guit.

Drs.

23

L. Voc. mi nom bre es. pla cer. pro hi bi do soy ten ta cion\_

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB 0-0-0-15 0-0-0 13-0-0 0-0-0-0 0-0-0-0 0-0-0-0 0-0-0-0 0-0-0-0 15 0-0-0 13-0-0-0 13-15-13-0-13 0-0-0 15 0-0-0 13-0-0-0 13-15-13-0-13

R. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M.

B. Guit.

Drs.

7

[illegible]

8

29

L. Voc. men te y de tu piel. siem pre me vas

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. full

R. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. full

B. Guit.

Drs.

31

L. Voc. a lla mar no te po dras

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. full

R. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. full

B. Guit.

Drs.

33

L. Voc. li be rar

Bk. Voc. Tra to de es ca

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB *gliss.* 1-1-1-3 0 4-1 12-12 15 3-5 0 0 0 3-5 0 8 8-8 7 8 5-7-8-7

R. Gtr. P.M. *gliss.*

B. Guit. P.M. *gliss.*

Drs.

35

L. Voc.

Bk. Voc. par pien so que es tar de ya

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB 7-7-7 7-8 7 7-7 8 7 7-8-3 5 0 0 0 3-5 0 8 8-8 7 8 5-7-8-7

R. Gtr.

B. Guit. *gliss.*

Drs.

10

37

L. Voc. —

Bk. Voc. *pe ro sien to que ne ce*

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB *7-7-7-7-8-7-7-7-8-7-7-8-8-5-5-5-7-8-5-5-7-8-7*

R. Gtr. —

B. Guit. *gliss.*

Drs. —

39

L. Voc. —

Bk. Voc. *si to de ti o tra vez*

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB *7-7-7-8-7-8-8-10-10-10-10-10-12-7-8-8-8-8-7-8-7-8-8-10-8-3-5-10-7*

R. Gtr. —

B. Guit. —

Drs. —

11

41

L. Voc.

Bk. Voc.

tra to de es ca

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

Compas 42 a 49 Downpicking

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

43

L. Voc.

Bk. Voc.

par pien so que es tar de ya

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

12

45

L. Voc. —

Bk. Voc. —

pe ro sien to

L. Gtr. P.M. P.M. V P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr. TAB 8 0 0 7 0 0 5 5 7 5 5 8 8 8 7 8 8 8 8 8 10 8 8 8 8 7 8

B. Guit. —

Drs. —

47

L. Voc. —

Bk. Voc. —

que ne ce si to de ti

L. Gtr. P.M. P.M. V P.M. P.M. 4 P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr. TAB 8 8 8 7 8 8 5 5 5 5 5 5 7 7 7 7 10 8 8 8 8 10 8

B. Guit. —

Drs. —

13

49

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

51

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.



14

53

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

55

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

57

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

59

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

16

61

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

0-0-13-0-12-13-0-13-0-0-12-0-10-13-15-12 0-0-13-0-10-12-0-13-0-0-12-0-10-12-13-15

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

63

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

0-0-15-0-15-15-0-13-0-13-13-0-13-13-12 0-0-13-0-10-12-0-13-0-0-12-0-10-12-13-12

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

17

65

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

67

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

AF

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

gtiss.

gtiss.



74

L. Voc. 

Bk. Voc.   
la be rin to es un\_ ca mi no\_ sin

L. Gtr.   
TAB  
5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 8 8 8 8 7 7 7 7 7 7 7 10 10 10 10 10 10 10

R. Gtr. 

B. Guit. 

Drs. 

76

L. Voc. 

Bk. Voc.   
fin

L. Gtr.   
TAB  
8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 12 12 12 11 11 11 11 11 11 15 15 15 14 14 14

R. Gtr. 

B. Guit. 

Drs. 

20

78

L. Voc.

Bk. Voc.

Tra to de es ca par pien so que es tar de

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

79

L. Voc.

Bk. Voc.

ya pe ro

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

80

82

L. Voc.

Bk. Voc.

sien to que ne ce si to de ti o tra

L. Gtr.

TAB

5-5-5-5-5-5-5-5-5-5-8-8-8-8-7-7-7-7-7-7-7-7-10-10-10-10-10-10-10-10

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

84

L. Voc.

Bk. Voc.

vez

L. Gtr.

TAB

8-8-8-8-8-8-8-8-8-8-12-12-12-11-11-11-11-11-11-11-5-5-5-5-12-12-7-8

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

gliss.

gliss.

gliss.



22

86

L. Voc.

Bk. Voc.

co rro co rro

L. Gtr.

P.M. -4 P.M. ----1 P.M. -4 P.M. ----1 P.M. P.M.

TAB

8 8 8 7 8 8 8 8 8 10 8 8 8 8 7 8

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

87

L. Voc.

Bk. Voc.

y no en\_ cuen tro la\_ sa

L. Gtr.

P.M. -4 P.M. ----1 P.M. -4 P.M. ----1 P.M. P.M.

TAB

8 8 8 7 8 8 5 5 7 5 5 5 5 7 5

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

88

L. Voc.

Bk. Voc.

li da y to po

L. Gtr.

P.M. -4 P.M. -----1 P.M. -4 P.M. -----1 P.M. P.M.

TAB

8 0 0 7 0 0 8 0 0 10 0 0 8 0 7 0

R. Gtr.

B. Guit.

gliss.

Drs.

89

L. Voc.

Bk. Voc.

con las pa re des de un

L. Gtr.

P.M. -4 P.M. -----1 P.M. -4 P.M. -----1 P.M. P.M.

TAB

8 0 0 7 0 0 5 5 7 5 5 5 7 5

R. Gtr.

B. Guit.

gliss.

Drs.

24

90

L. Voc. —

Bk. Voc. la be rin to

L. Gtr. P.M. -4 P.M. ----1 P.M. -4 P.M. ----1 P.M. P.M.

R. Gtr. —

B. Guit. —

Drs. 2

91

L. Voc. —

Bk. Voc. es un ca mi no sin

L. Gtr. P.M. -4 P.M. ----1 P.M. -4 P.M. ----1 P.M. P.M.

R. Gtr. —

B. Guit. —

Drs. 2

*gliss*

25

92

L. Voc. cantado/voz rasgada

Bk. Voc. Yhee

fin

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr.

B. Guit. gliss.

Drs.

94

L. Voc. oo 3 Aa

Bk. Voc. tra to de es ca par pien so que es tar de

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. 4 P.M. P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

26

96

L. Voc.  Yhe

Bk. Voc.  ya pe ro


L. Gtr.  P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.


R. Gtr.  8 0 0 7 0 0 8 0 0 5 5 5 5 5 7 5


B. Guit. 


Drs. 


98

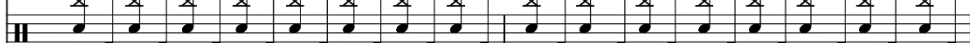
L. Voc.  Mm Aa

Bk. Voc.  sien to que ne ce si to de

L. Gtr.  P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. 4 P.M. P.M.

R. Gtr.  8 8 8 7 8 8 8 8 5 5 5 5 5 5 5

B. Guit. 

Drs. 

27

100

L. Voc.

Bk. Voc.

ti

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

7 8 8 7 8 8 8 8 8 8 8 8 8 10 8 7 7 7 7 7 7 7 10 7

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

102

L. Voc.

Bk. Voc.

PREGUNTA ~

TAB

10 9 10 10 10 9 10 10 10 9 10 12 10 9 10

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

28

104

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

Misma dinamica de G1, cuerda 5  
RESPUESTA

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

106

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

PREGUNTA

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

108

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

RESPUESTA

110

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

PREGUNTA

Segunda vez  
Cuerdas: Control en volumen - tono para destacar  
pregunta y respuesta

The musical score for measures 108-110 is presented in a multi-staff format. The staves are labeled L. Voc., Bk. Voc., L. Gtr., R. Gtr., B. Guit., and Drs. (Drums). Measures 108-110 are indicated at the top of the first system. The L. Voc. and Bk. Voc. staves are empty. The L. Gtr. staff shows a guitar solo with fingerings: 10, 12, 10, 12, 14, 12, 10, 9. The R. Gtr. staff shows a guitar solo with fingerings: 10, 9, 10, 10, 10, 9, 10, 10, 10, 9, 10. The B. Guit. staff shows a guitar solo with fingerings: 10, 9, 10, 10, 10, 9, 10, 10, 10, 9, 10. The Drs. staff shows a drum pattern with a 'gliss' marking. The text 'RESPUESTA' is placed above the R. Gtr. staff. The text 'PREGUNTA' is placed above the L. Gtr. staff. A note for the strings is placed above the R. Gtr. staff: 'Segunda vez Cuerdas: Control en volumen - tono para destacar pregunta y respuesta'.



30

112

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

RESPUESTA

114

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

PREGUNTA

31

116

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

118

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

32

120

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

122

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

The musical score for measures 120-122 is presented in two systems. The first system covers measures 120 and 121, and the second system covers measures 122 and 123. The staves are arranged from top to bottom: L. Voc., Bk. Voc., L. Gtr. (TAB), R. Gtr., B. Guit., and Drs. The L. Gtr. part includes fret numbers and fingerings (e.g., 4, 1b, 2, 4, 4, 1, 1, 4, 4, 1, 3, 1). The R. Gtr. part features a melodic line with various intervals and accidentals. The B. Guit. part shows a bass line with eighth and sixteenth notes. The Drs. part consists of a simple drum pattern.

124

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

0 0-0-12-0-8-10-0-12-0-10-0-8-10-12-15-12-0-0-12-0-12-12-0-15-0-15-15-0-14-14-15

126

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Armonia

0 0-0-19-0-15-17-0-19-0-17-0-15-19-17-15-14-0-0-17-0-14-15-0-17-0-15-0-14-17-15-14-12

34

128

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

0-0-15-0-12-14-0-15-0-14-0-12-14-15-19-15 0-0-20-0-17-19-0-20-0-19-20-0-20-19-17-15

130

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

0-0-19-0-15-17-0-19-0-17-0-15-19-17-15-14 0-0-17-0-14-15-0-17-0-15-0-14-17-15-14-12

132

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

134

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Measure 132: L. Voc. and Bk. Voc. have whole rests. L. Gtr. has a melodic line with a key signature change to B-flat. R. Gtr. has a melodic line. B. Guit. has a rhythmic pattern. Drs. has a rhythmic pattern. Measure 134: L. Voc. and Bk. Voc. have whole rests. L. Gtr. has a sustained note at the 12th fret. R. Gtr. has a sustained note. B. Guit. has a sustained note. Drs. has a rhythmic pattern.

# Esa Noche... Mi Primer Dia

Daniel Revelo  
Afinacion: D standard

**♩ = 120**

Guitarra clásica  
o Efecto de  
guitarra clasica/acustica

**TAB**

4

Guit.

8

T.

Al ba que en vuel ves y vuel

Guit.

12

T.

ves a bri llar en el cie lo y en u na mi ra

Guit.

*p i a p i a p a*

2

17

T. *da*

Guit. *p a i p m i p i*

22

T. *Al ba*

Guit.

26

T. *que en vuel ves y vuel ves a bri llar en*

Guit.

30

T. *el cie lo y en u na mi ra da*

Guit.



3

34

T.

4

48

Guit.

TAB

[illegible]

54

Guit.

TAB

58

Guit.

TAB

61

Guit.

66 Bocca chiusa, letra m

T.

Guit.

*mp*

70

T.

Guit.

74

T.

Guit.

79

T.

Al ba que en vuel

Guit.

*mf*

Detailed description of the musical score: The score is for a guitar and voice piece. It consists of four systems of music, each starting at a measure number (66, 70, 74, 79). Each system has a vocal line (T.) and a guitar line (Guit.). The guitar line includes a standard musical staff and a corresponding guitar tablature (TAB) below it. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 8/8. The vocal line includes lyrics in Italian: 'Bocca chiusa, letra m' at measure 66, and 'Al ba que en vuel' at measure 79. The guitar line features various techniques such as bends, vibrato, and double stops. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

6

82

T.  ves y vuel ves a bri llar en

Guit. 

85

T.  el cie lo y en u na mi ra

Guit. 

88

T.  da y

Guit. 

Detailed description: This page contains three systems of musical notation for a song. Each system includes a vocal line (T.) and a guitar line (Guit.). The key signature is one sharp (F#). The guitar line is written in standard notation with a capo on the 8th fret, indicated by a 'T' and 'B' on the staff. The lyrics are in Spanish. The first system (measures 82-84) has the lyrics 'ves y vuel ves a bri llar en'. The second system (measures 85-87) has the lyrics 'el cie lo y en u na mi ra'. The third system (measures 88-90) has the lyrics 'da y'. The guitar accompaniment features a mix of chords and single notes, with some measures showing complex fingerings like 12-12-12-12-12.

91

T.  vuel ves a bri llar en vuel ves y en cien

Guit. 

TAB 

94

T.  des a la no che es tre lla

Guit. 

TAB 

96

T.  da

Guit.  *f*

TAB 

99

Guit. 

TAB 

8

101

Guit.

TAB

104

Guit.

TAB

106

Guit.

TAB

109

Guit.

TAB

111

Guit.

TAB

116

Guit.

TAB

rit.

The image displays a guitar score for measures 101 through 116. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score is presented in a system where each measure is accompanied by a guitar staff and a corresponding tablature (TAB) staff. The guitar staff uses standard notation, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The TAB staff provides fret numbers for the guitar. The score includes a 'rit.' (ritardando) marking at measure 116. The guitar part is accompanied by a bass line. The score includes a 'rit.' (ritardando) marking at measure 116.

# Lo Que Puedo Hacer Sin Ti

Cesar Lopez

Arreglo individual/grupal

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. The score is arranged for a vocal duo and a rock band. It includes parts for Lead Vocals (Masculino), Backing Vocals (Femenino), Lead Guitar (G1, Drop C), Rhythm Guitar (G2, D standard), Bass Guitar, and Drumset. The tempo is marked as 92 beats per minute. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. The first measure shows the vocalists and the rhythm section. The second measure continues the vocal melody and the guitar accompaniment. The third measure features a guitar solo with a "gliss." (glissando) effect, while the vocalists provide a final vocal line. The drumset part consists of a simple pattern of snare and bass drum hits.

4

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

**2**

The musical score is for the song "Uso de C" by Chico Buarque. It is written for a six-piece band. The vocal parts (L. Voc. and Bk. Voc.) are in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The instrumental parts include Lead Guitar (L. Gtr.), Rhythm Guitar (R. Gtr.), Bass Guitar (B. Guit.), and Drums (Drs.). The score begins with a 7-measure introduction. The vocal melody is simple, with the lyrics "Uso de C" appearing in the lyrics line. The instrumental parts are more complex, featuring various guitar techniques such as glissandos, bends, and double stops. The bass line is a steady eighth-note pattern. The drums provide a rhythmic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. The score is written for a full band, with each instrument having its own staff. The key signature is D major, and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style, with a clear layout and easy-to-read notation.

[illegible]



3

13

L. Voc. Yhee

Bk. Voc. Uuu—

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

15

L. Voc. Aho ra que es toy—

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. Arm de tap dedo m traste 23

R. Gtr.

B. Guit. P.M.

Drs.

4

18

L. Voc. — a qui — li — bre al fin es mi — mo men to de — se guir

Bk. Voc.

Arm

□ V □ V □ V

L. Gtr.

Arm

□ V □ V □ V

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

21

L. Voc. sin sen tir el — do lor — mez clan do tu ve ne — no con bo

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

5

24

L. Voc. *te llas de li cor por las ca lles de es ta ciu dad te vi*

Bk. Voc.

L. Gtr. VS P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr.

B. Guit. *gliss.*

Drs.

27

L. Voc. *pa sar de tu piel quie ro pro bar ven a mi sa cia*

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. *gliss.* P.M. P.M. P.M. P.M.

R. Gtr. *gliss.* *gliss.*

B. Guit. *gliss.*

Drs.

6

30

L. Voc. *— mi sed — des pues de es ta no — che no ha bra co mo vol ver —*

Bk. Voc.

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. *gliss.*

R. Gtr. *gliss.*

B. Guit.

Drs.

33

L. Voc. *el ca lor — de tu piel —*

Bk. Voc.

L. Gtr. *V V V V V V V V*

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

7

[illegible]

37

L. Voc. es un in fier no del que no puedo hu ir

Bk. Voc.

L. Gtr. Arm de tap dedo m traste 21

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

8

40

L. Voc. per der me o tra vez

Bk. Voc.

Arm de pinch

L. Gtr.  $\square$  V  $\square$  V

Rasgueo y/o pulsacion intercalada  
Pick abajo - arriba

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

42

L. Voc. has ta a ho

Bk. Voc. en o tra pi el

L. Gtr.  $\square$   $\square$

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

9

44

L. Voc. — ra e ra im po si— ble pa ra mi no quie ro a pos tar—

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

46

L. Voc. *pues ya \_\_\_\_\_ no ten go na. da que per*

Bk. Voc. *da me tu ser \_\_\_\_\_*

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

10

49

L. Voc.

der

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M.

P.M.

P.M.

Arm de pinch

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

52

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

P.M.

52

53



11

54

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M.

P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

56

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M.

R. Gtr.

SOLO DE GUITARRA

B. Guit.

Drs.

12

59

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

63

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

13

66

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

P.M. -----

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

69

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

14

71

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

73

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

15

75

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

76

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

16

77

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

SOLO DE BATERIA

79

L. Voc.

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

per der me o tra vez

en o tra pi el

3

The musical score is written for a band. It includes staves for Lead Vocal (L. Voc.), Back Vocal (Bk. Voc.), Lead Guitar (L. Gtr.), Right Guitar (R. Gtr.), Bass Guitar (B. Guit.), and Drums (Drs.).  
Measures 77-78: A drum solo section labeled 'SOLO DE BATERIA'. The guitar parts have a 'full' marking and a '24' fret indicator. The bass guitar part has a 'full' marking and a '24' fret indicator.  
Measure 79: The vocal parts enter with the lyrics 'per der me o tra vez' and 'en o tra pi el'. The guitar parts continue with a complex fretboard pattern. The bass guitar part has a '3' marking. The drums continue with a complex pattern.

17

81

L. Voc. *has ta a ho ra e ra im po si ble pa ra*

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

83

L. Voc. *mi no quie ro a pos tar*

Bk. Voc. *da me tu ser*

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

18

85

L. Voc. 

Bk. Voc. 

L. Gtr. 

R. Gtr. 

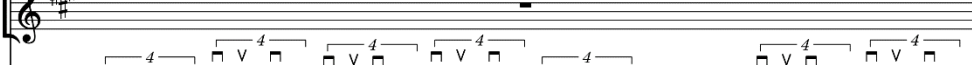
B. Guit. 


Drs. 

pues ya — no ten go na — da que per

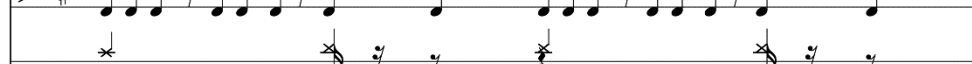
87

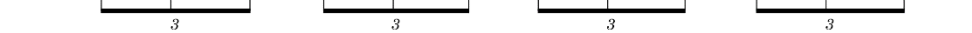
L. Voc. 

Bk. Voc. 

L. Gtr. 

R. Gtr. 

B. Guit. 

Drs. 

der per der me o tra vez —



19

88

L. Voc.

Bk. Voc.

en o tra pi el

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

3

89

L. Voc.

Bk. Voc.

has ta a ho

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

3

20

90

L. Voc. ra e ra im po si ble pa ra

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

91

L. Voc. mi no quie ro a pos tar

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Misma digitacion de compases 87 a 90

21

92

L. Voc.

Bk. Voc.

da me tu ser

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

93

L. Voc.

Bk. Voc.

pues ya

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

22

94

L. Voc. no ten go na da que per

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB 14-14-14-14 12-12-12-12 14-14-14-16-16-16-16 13-13-13-13 11-11-11-11 13-13-13-14

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

95

L. Voc. der

Bk. Voc.

L. Gtr.

TAB 7 6-7 6-7 6-7 7 6 7 6-7 6-7 7 6-7 9 6-7 9 9 11 11 11 0 9 7 7 9 12-11

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

97

L. Voc.

Bk. Voc.

pues ya — no ten go na — da que per

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

99

L. Voc.

Bk. Voc.

der

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

24

101

L. Voc. *pues ya — no ten go na — da que per*

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

103

L. Voc. *der*

Bk. Voc.

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

# Synyster Gates Live Solo

Synyster Gates (Brian Haner Jr.)

Arreglo: Daniel Revelo

Afinacion Drop C

**Lead Guitar**

$\text{♩} = 135$

8

**L. Gtr.**

$\text{♩} = 125$

12

15

18

$\text{♩} = 130$

22

**Drs.**

The musical score is written for Lead Guitar, Left Guitar, and Drums. It features a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 135, 125, and 130. The score includes various guitar techniques such as triplets, bends, and palm mutes (P.M.). The drum part is indicated by a double bar line and the letters 'Drs.'.

2

25

L. Gtr. P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. P.M. ---4 P.M. ---4

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

Drs. II

28

L. Gtr. P.M. ---4 P.M. P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. P.M. ---

TAB 5-5-5-5 6 5-5 6 7 5-5-5-5 8 5-5-5-5 7 5-5-5-5 6 7 4-4-4-4 7 4-4 5 7 5 4-4

Drs. II

31

L. Gtr. full full full full P.M. ---4 P.M. P.M. ---4

TAB 6-6-6-6 8 6-6 8 8-8 8 8-8 11 5-5-5-5 6 5-5 6 7 5-5-5-5

Drs. II

35

♩ = 135 ♩ = 140

L. Gtr. P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. ---4

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

Drs. II

38

♩ = 145

L. Gtr. P.M. ---4 P.M. P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. ---4 P.M. P.M. ---4

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

Drs. II



[illegible]

4

55  $\text{♩} = 160$

L. Gtr.

59  $\text{♩} = 180$

L. Gtr.

64

L. Gtr.

71

L. Gtr.

76

L. Gtr.

82  $\text{♩} = 185$

L. Gtr.

Dedos a usar como digitacion: 1 2 4

□ V □ V □ V □ V

5

84

L. Gtr.

TAB

14-17-12-14-17 12-14-17-14-12 17-14-12-14-17 12 14-17-14-12-17-14-12 17-14-12-17-14-12 17-14-12

86

L. Gtr.

TAB

17-14-12-14-17 12-14-17-12-14-17 12-14-17-14-12 17-14-12-17-14-12 17-14-12-17-14-12 7-10-12-7

Dedos a usar como digitacion: 1 3 4

88

L. Gtr.

TAB

10-12 7-10-12-7-10-12 10-13-15 10-13-15-13-10 15-13-10 15-13-10-15-13-10-13-15 10-13-15-13-10

90

L. Gtr.

TAB

15-13-10 15-13-10-15-13-10-13-15 10-13-15-13-10 15-13-10 15-13-10 16-13-10 15-13-10 15-13-10 15

92

L. Gtr.

TAB

13-10-15-13-10-13-15 10-13-15 10-13-15 10-13-15 8-10-13 8-10-13-10-8

94

L. Gtr.

TAB

12 10 11 10-15-10 11 10 12 13-10-13 12 10 11 10 13 17 18 10 gliss. 15

6

97

L. Gtr.

TAB

99

L. Gtr.

TAB

101

L. Gtr.

TAB

103

L. Gtr.

TAB

105

L. Gtr.

TAB

107

L. Gtr.

TAB

The page contains six systems of guitar tablature for a left-handed guitar. Each system consists of a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), and a corresponding TAB line below it. The TAB line includes fret numbers and bending symbols (V). The systems are numbered 97, 99, 101, 103, 105, and 107. The music is in 4/4 time and features complex fretting and bending techniques.

109

L. Gtr.

TAB

111

L. Gtr.

TAB

113

L. Gtr.

TAB

115

L. Gtr.

TAB

120

L. Gtr.

TAB

123

L. Gtr.

TAB

Dedos a usar como digitacion: 1 2 4

Dedos a usar como digitacion: 1 3 4

8

**8**

T T T T T T T T

L. Gtr.

125

TAB

T T<sup>3</sup> T T<sup>3</sup> T T<sup>3</sup> T T<sup>3</sup>

Bend con tap  
dedo 4 apoyando

full

127

L. Gtr.

TAB

3 3 3 3 3 3 3 3

128

L. Gtr.

TAB

3 3 3 3 3 3 3 3

130

L. Gtr.

TAB

gliss. gliss. full V full

138

L. Gtr.

TAB

full full full full full full full full

146

L. Gtr.

TAB

gliss. gliss. gliss. gliss. full full

**9**

L. Gtr.

TAB

153

full

full

157

V

162

Misma pulsacion hasta compas 175

165

168

170





# Antesala 201/221

Daniel Revelo  
Afinacion: D standard

**Lead Guitar**

**Rhythm Guitar**

**Bass Guitar**

**Drumset**

**5**

**L. Gtr.**

**R. Gtr.**

**B. Guit.**

**Drs.**

**8**

**L. Gtr.**

**R. Gtr.**

**B. Guit.**

**Drs.**

**Arm**

**Downpicking hasta compas 17**

**eliso**

2

12  $\text{C}^{\flat}\text{VII}$

L. Gtr. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB 10 8 8 9 7 9 10 7 9 9 7 9 5 7 10 0 0 9 7 9 10 0 9 9 7 9 5 7

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

16

L. Gtr. P.M.  $\text{P.M.}^{\flat}$  P.M. P.M. P.M. *gliss.* P.M. -----

TAB 10 8 8 12 10 9 0 9 0 7 0 10 9 7 8 *gliss.* 0 0 0 0 0 1 1 0

R. Gtr.

B. Guit. P.M. -----

Drs.

19

L. Gtr. P.M. ----- P.M. ----- P.M. -----

TAB 0 0 0 0 0 0 1 1 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 1 0 0 0 0 0 0 1 1 1 1

R. Gtr. P.M. ----- P.M. ----- P.M. -----

B. Guit.

Drs.

This musical score is for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It is arranged for guitar, bass, and drums. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (22, 25, and 29). The first system (measures 22-24) features a guitar part with a tremolo effect (P.M.) and a bass line with a similar tremolo. The second system (measures 25-28) introduces a new guitar part with a tremolo effect (P.M.) and a bass line with a similar tremolo. The third system (measures 29-32) features a guitar part with a tremolo effect (P.M.) and a bass line with a similar tremolo. The drums play a steady beat throughout the piece.

4

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. The score is arranged for guitar, drums, and vocal parts. It is divided into three systems, each starting with a measure number (33, 36, and 39). The guitar part is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The drum part is written in a simplified notation with 'x' marks for cymbals and 'r' for snare. The vocal part is written in treble clef with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "P.M." (piano) and "full". The guitar part also includes a tablature section with fret numbers (0, 9, 12, 14, 15, 17) and a "TAB" label. The drum part includes a "Drs." label. The vocal part includes a "V" label. The score is presented in a clear, professional layout with a white background and black text and notation.

33

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

36

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

39

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Arm

42

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

46

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

$\text{♩} = 105$

50

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 42-45) shows a rhythmic pattern in the drums and a melodic line in the guitars. The second system (measures 46-49) introduces a glissando in the bass guitar and a P.M. (Palm Mute) in the left guitar. The third system (measures 50-53) features a complex melodic line in the left guitar with many fingerings and a P.M. in the right guitar. The drums continue with a consistent pattern throughout.

6

52

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

54

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

56

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Detailed description: This musical score is for a guitar and drum ensemble. It consists of three systems of staves, each containing five staves: a single treble clef staff for the lead guitar (L. Gtr.), a double bass staff for the rhythm guitar (R. Gtr.), a single bass clef staff for the bass guitar (B. Guit.), and a single bass clef staff for the drums (Drs.). The first system covers measures 52-53, the second system covers measures 54-55, and the third system covers measures 56-57. The lead guitar part is highly melodic and technical, featuring many slurs, ties, and fingerings (e.g., 4-1-2, 1-2-3, 4-1-2-3-4). It includes various articulations like 'V' (vibrato) and 'T' (trill). The rhythm guitar part is primarily composed of chords and single notes, with some double bass lines. The bass guitar part is mostly single notes, often playing a steady eighth-note or sixteenth-note pattern. The drum part is a simple, steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

58

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

59

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

60

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

7

8

61

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

62

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

63

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

This musical score is for measures 61, 62, and 63 of a piece. It is written for five parts: Left Guitar (L. Gtr.), Right Guitar (R. Gtr.), Bass Guitar (B. Guit.), Drums (Drs.), and a Tablature (TAB) part. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 8/8. The L. Gtr. part features a complex melodic line with many triplets and slurs. The TAB part provides fret numbers for the L. Gtr. part. The R. Gtr. part consists of sustained chords. The B. Guit. part has a simple bass line. The Drs. part shows a drum pattern with various strokes and rests.



9

64

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

65

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

67

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

This musical score is for measures 64 through 67 of a piece. It is written for five parts: Left Guitar (L. Gtr.), Right Guitar (R. Gtr.), Bass Guitar (B. Guit.), Drums (Drs.), and a Tablature (TAB) part. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 8/8. Measure 64 features a complex left-hand guitar part with triplets and sixteenth notes, while the right hand plays a steady eighth-note pattern. The bass guitar and drums provide a rhythmic foundation. Measure 65 continues the left-hand guitar's intricate patterns, with the right hand playing a more melodic line. Measure 67 shows a change in the left-hand guitar's rhythm, with the right hand playing a series of eighth notes. The tablature part provides fret numbers for the left-hand guitar's lines.

10

69

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

71

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

73

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

11

75

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

77

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

79

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

12

81

L. Gtr.

T.B.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

# Eterna Adicción

Daniel Revelo  
Composicion propia  
Arreglo individual/grupal  
Afinacion: D standard

$\text{♩} = 93$

Voz 1  
(Masculino)

Voz coral  
(Femenino)

Lead Guitar  
G1

Rhythm Guitar  
G2

Bass Guitar

Drumset

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Lead Guitar G1: P.M., P.M.P.M.P.M., P.M., P.M., P.M. P.M. P.M. P.M.

L. Gtr.: P.M., P.M. P.M. P.M., P.M., P.M., P.M., P.M.

R. Gtr.: P.M., P.M. P.M. P.M., P.M., P.M., P.M., P.M.

B. Guit.: P.M., P.M. P.M. P.M., P.M., P.M., P.M., P.M.

Drs.: P.M., P.M. P.M. P.M., P.M., P.M., P.M., P.M.

2

6

V 1

V C

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

10 0 0 9 7 9 0 10 0 9 9 7 9 0 0 10 8 8 9 7 9 7 10 7 9 9 7 9 5 7

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

8

V 1

V C

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M. P.M.

TAB

10 0 0 9 7 9 0 10 0 9 9 7 9 5 8 10 8 8 12 10 9 0 9 0 7 0 10 9 7 1 1

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

disso.

3

10

V 1

V C

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M.

full full full

gliss.

12

V 1

V C

L. Gtr.

full

full

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Ha ce u nos di as que no te

4

14

V 1

ve\_\_\_\_\_o\_\_\_\_\_ y tu re cuer. do se\_vuel ve

V C

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

16

V 1

gris\_\_\_\_\_ ni un men sa\_ je ni u. na se

V C

L. Gtr.

P.M.

Arm

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

17



18

V 1

ñal me vuel ves lo co de an. sie dad

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

20

V 1

no no

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Arm

P.M. Arm

Rasgado intercalado

Arm traste 4

P.M.

6

22

V 1

ya no quie ro mas sen tir\_ no\_ no\_

V C

♩ VII

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M.

VII

T 10 7 7 9 7 9 10 9 9 7 9 12

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

R. Gtr.

P.M.

B. Guit.

Drs.

24

V 1

ya no quie ro es tar a qui\_ no\_ no\_

V C

♩ VII

L. Gtr.

P.M. P.M. P.M. P.M.

VII

T 10 7 7 9 7 9 10 7 9 12

B 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

R. Gtr.

P.M.

B. Guit.

Drs.

gtr.

26

V 1

bo rro la men ti ra de tu a mor\_

V C

L. Gtr.

TAB

11 9 7 11 9 9 9 9 10 10 9 7 9 9 7 7 7 7 7 5 7 7 7

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

28

V 1

de ja me\_ ve te de mi\_

V C

o

L. Gtr.

TAB

7 7 7 7 7 8 8 8 8 8 8 0 2 14 0 2 14 0 0 2 10 10 10

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

8

30

V 1

V C

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

32

V 1

V C

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

tú te a pa re ces co mo si

34

V 1

na da me qui tas el frio con tu ca

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

36

V 1

lor es toy se da do a dor me

V C

L. Gtr.

Rasgado intercalado

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

10

38

V 1

ci do des pier to y tu no es tas a qui

V C

L. Gtr.

T 9 9 9 12 7 7 7 7 7 11 11 5 5 5 9 7 7 7 7 7 11

B 7 7 7 10 5 5 5 5 5 9 9 3 3 3 7 5 5 5 5 5 9

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

40

V 1

no no

V C

L. Gtr.

T 9 9 9 14 16 16 16 16 16 16 16 16 17 17 17 17 17 17 16 16 16 16 16 16 16

B 7 7 7 12 14 14 14 14 14 14 14 14 15 15 15 15 15 15 14 14 14 14 14 14 14

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Downstrokes hasta compas 45  
ó Downstrokes y upstrokes

[illegible]

12

46

V 1

bo rro la men ti ra de tu a mor\_

V C

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

48

V 1

de ja me\_ ve te de mi\_

V C

o

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.



13

50

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

52

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

This musical score is for measures 50 through 52 of a piece. It features six staves: two for vocal parts (V 1 and V C), and four for instrumental parts (L. Gtr., R. Gtr., B. Guit., and Drs.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Measures 50 and 51 are in 2/4 time, while measure 52 is in 3/4 time. The vocal parts are mostly silent, with some notes in measure 50. The guitar parts are more active, with the left guitar (L. Gtr.) featuring complex fretwork and bends, and the right guitar (R. Gtr.) playing a rhythmic pattern. The bass guitar (B. Guit.) and drums (Drs.) provide a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and performance instructions like 'full' and 'gliss'.

14

53

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

54

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

15

55

V 1

V C

TS TS TS TS gliss. gliss. full ~

L. Gtr.

TAB 16 14 16 12 16 14 16 7 gliss. 14 14 12 14

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

56

V 1

V C

□ V □ V □ V □ V 1 2 4 1 3 4 1 2 4 1 2 1 1 3 4 1 4 3 1 2 4

L. Gtr.

TAB 14-15-17 14-16-17-14-16-17 16-17-19-17-16 19-17-16-17-19 14-16-17-16-14 17-16-14-16-17 16-17-19

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

16

57

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

58

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

17

59

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

60

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Pulsacion  
soltando tap

18

The musical score is for the song "Tudo Bem" by Chico Buarque. It is written for guitar and drums. The score is divided into two systems, starting at measures 61 and 62.

**System 1 (Measures 61-62):**

- V1 and VC:** Both staves are empty, indicating a rest for the vocalists.
- L. Gtr. (Lead Guitar):** The staff shows a complex melodic line with many accidentals and fingerings. Above the staff, there are several "V" marks, likely indicating vibrato or a specific playing technique. Below the staff, there are "V" marks and a series of numbers (12-14-15, 12-14-15-14, 16-17, 14-16-17-16-17-19, 16-17-19-17-19-20, 17-19-20, 19-20-22, 19-20-22) which likely represent fret numbers or a sequence of notes.
- R. Gtr. (Rhythm Guitar):** The staff shows a rhythmic pattern with a "d h" marking, possibly indicating a double hit or a specific rhythm.
- B. Guit. (Bass Guitar):** The staff shows a rhythmic pattern with a "d h" marking, possibly indicating a double hit or a specific rhythm.
- Drs. (Drums):** The staff shows a rhythmic pattern with a "d h" marking, possibly indicating a double hit or a specific rhythm.

**System 2 (Measures 63-65):**

- V1 and VC:** Both staves are empty, indicating a rest for the vocalists.
- L. Gtr. (Lead Guitar):** The staff shows a melodic line with a "full" marking, indicating a full chord or a specific playing technique. Below the staff, there are "T" and "B" markings, likely indicating a transition or a specific playing technique.
- R. Gtr. (Rhythm Guitar):** The staff shows a rhythmic pattern with a "SOLO DE GUITARRA" marking, indicating a guitar solo.
- B. Guit. (Bass Guitar):** The staff shows a rhythmic pattern with a "SOLO DE GUITARRA" marking, indicating a guitar solo.
- Drs. (Drums):** The staff shows a rhythmic pattern with a "SOLO DE GUITARRA" marking, indicating a guitar solo.

65

V 1

V C

L. Gtr.

P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

66

V 1

V C

L. Gtr.

P.M.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Measure 65: V 1 and V C are silent. L. Gtr. plays a series of eighth notes with a P.M. instruction. R. Gtr. is silent. B. Guit. plays a series of eighth notes. Drs. plays a drum solo.

Measure 66: V 1 and V C are silent. L. Gtr. plays a series of eighth notes with a P.M. instruction. R. Gtr. is silent. B. Guit. plays a long note. Drs. plays a drum solo.

20

67

V 1

V C

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

68

V 1

V C

L. Gtr.

TAB

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.



69

V 1

V 2

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

72

V 1

V 2

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

Disminuir tono de distorsion a un 25%

Acordes Rasgados no subitamente

22

76

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

80

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

el re loj\_\_mar ca\_\_las se\_\_ is\_\_ y no\_\_te sien.to a qui\_\_

Inicia solo libre a improvisacion hasta el cambio de tempo

23

83  $\text{♩} = 75$

V 1

V C

don de es tas

L. Gtr.

VS

P.M.

T

A

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

85  $\text{♩} = 83$

V 1

V C

a mor don de es tas

L. Gtr.

P.M.

T

A

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

24

87  $\text{♩} = 93$

V 1

V C

a mor

L. Gtr.

T

A

B

8 8 8 11 11 11 16 16 16 20 20 20 20 20 20

6 6 6 9 9 9 14 14 14 18 18 18 18 18 18

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

88

V 1

V C

no no ya no quie ro mas sen tir

L. Gtr.

T

A

B

21-21-21-21-21-21-21-19-19-19-19-19-19-19-21-21-21-21-21-21-19-19-19-19-19-19-19

19-19-19-19-19-19-17-17-17-17-17-17-17-19-19-19-19-19-17-17-17-17-17-17-17

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

90

V 1

no — no — ya no quie ro es tar a qui —

V C

L. Gtr.

T 21-21-21-21-21-21-19-19-19-19-19-19-21-21-21-21-21-21-19-19-19-19-19-19-19

B 19-19-19-19-19-19-17-17-17-17-17-17-19-19-19-19-19-17-17-17-17-17-17-17

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

92

V 1

no — no — bo rro la men

V C

L. Gtr.

T 17-17-17-17-17-17-17-16-16-16-16-16-16-11-9-7-11

B 15-15-15-15-15-15-15-14-14-14-14-14-14-9-7-5-9

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

26

[illegible]

98

V 1

no — no — ya no quie ro es tar a qui —

V C

L. Gtr.

T 17-17-17-17-17-17-16-16-16-16-16-16-17-17-17-17-19-16-16-16-14-16-16-16-16

B 15-15-15-15-15-15-14-14-14-14-14-14-14-15-15-15-15-17 *gliss.* 14-14-14-14-12-14-14-14-14

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

100

V 1

no — no — bo rro la men

V C

L. Gtr.

T 17-17-17-17-17-17-16-16-16-16-19-19-19-19-11-9-7-11

B 15-15-15-15-15-15-14-14-14-14-17-17-17-17 *gliss.* 9-7-5-9

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

28

102

V 1

ti ra de tu a mor. de ja me

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

104

V 1

de ja me

V C

de ja me

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.



107  $\text{♩} = 75$

V 1

ve te de mi — ve te de mi —

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

109

V 1

ve

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

The musical score for page 29, measures 107-109, is presented in a multi-staff format. The tempo is marked as  $\text{♩} = 75$ . The vocal parts (V1 and VC) feature the lyrics 've te de mi' in measures 107-108 and 've' in measure 109. The guitar parts (L. Gtr., R. Gtr., and B. Guit.) provide accompaniment, with the L. Gtr. part including a 'TAB' section. The drums (Drs.) play a steady rhythm. The score includes various musical notations such as notes, rests, and guitar-specific symbols like 'full' and 'TAB'.

30

111  $\text{♩} = 93$

V 1

de mi

V C

te.

L. Gtr.

full full full full

gtr. P.M.

R. Gtr.

full full full full

P.M.

B. Guit.

full full full full

Drs.

114

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

117

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

ve te de mi

120

V 1

V C

L. Gtr.

R. Gtr.

B. Guit.

Drs.

## **ANEXOS**

### **REGISTRO VISUAL DE LAS MUESTRAS FINALES**







