



PROYECTO DE GRADO

METAL PROGRESIVO CON RECURSOS DE MÚSICA URBANA

Luis Eduardo McCormick Quintero

Julio Ramírez

Cali, 2025

### **Resumen.**

El presente proyecto de grado consistió en la creación de un fonograma compuesto por tres obras musicales inéditas que integran elementos del metal progresivo con recursos característicos del trap. La propuesta busca ampliar el lenguaje expresivo del metal en el contexto caleño, conservando su complejidad técnica mientras incorpora la estética urbana contemporánea

La metodología se desarrolló en fases de preproducción, grabación y postproducción. Se realizaron sesiones colaborativas de composición, uso de software de producción como Logic Pro, Fl Studio y Pro Tools, grabaciones en los estudios de la Universidad ICESI y edición con herramientas como Neural DSP.

Los resultados muestran una fusión coherente entre ambos géneros, donde la estructura y virtuosismo del metal progresivo se enriquece con la rítmica, energía y textura del trap. Las obras lograron un balance estético funcional, adaptando recursos como métricas irregulares, beats electrónicos, guitarras clean en secciones de trap y breakdowns con rap.

***Palabras clave:** metal progresivo, trap, fusión de géneros, fonograma, producción musical*

### **Abstract**

This graduation project consisted of the creation of a phonogram comprising three original musical pieces that integrate elements of progressive metal with stylistic resources from trap music. The proposal aims to expand the expressive language of metal within Cali's musical context, preserving its technical complexity while incorporating contemporary urban aesthetics.

The methodology was structured in three phases: pre-production, recording, and post-production. The process involved collaborative composition sessions, the use of Logic Pro and FL Studio for digital production, recording at ICESI University studios, and processing with Neural DSP plugins.

The results show a coherent fusion of both genres, where the structure and virtuosity of progressive metal are enriched by the rhythm, energy, and texture of trap. The songs achieved an effective aesthetic balance by combining irregular time signatures, programmed beats, clean guitars in trap sections, breakdowns, and rap.

This integration demonstrates creative potential that could contribute to the evolution of the local alternative music scene and provides relevant insights for both academic and artistic fields.

Keywords: progressive metal, trap, genre fusion, phonogram, music production

## Contenido

Resumen.....	2
Introducción.....	6
Justificación.....	7
Finalidades.....	8
Objeto de creación.....	8
Objetivos De Indagación.....	8
Objetivos Específicos.....	8
Marco Conceptual.....	9
Metal Progresivo, Heavy Metal y Rock Progresivo.....	9
Figura 1.....	10
Género Urbano.....	11
Figura 2.....	13
Metodología.....	15
Equipo de Trabajo y Roles.....	15
Proceso Creativo y Preproducción.....	15
“Mala Sangre”.....	17
Figura 3.....	17
Figura 4.....	17
Figura 5.....	18
Figura 6.....	19
Figura 7.....	19
Figura 8.....	20
Figura 9.....	20
Figura 10.....	21
Figura 11.....	21

Figura 12.....	22
Otros Procesos Compositivos.....	22
“Quédate” .....	22
Figura 13.....	23
Figura 14.....	23
“Dunas” .....	24
Figura 15.....	24
Figura 16.....	25
Integración de Elementos Urbanos.....	26
Evaluación y ajustes. ....	26
Grabación.....	26
Postproducción. ....	28
Figura 17.....	28
Conclusiones. ....	29
Bibliografía .....	30
Glosario.....	32

## **Introducción.**

En un contexto musical que exige renovación constante, el metal progresivo se presenta como un género naturalmente inclinado a la experimentación. Este proyecto parte de esa característica para explorar nuevas posibilidades sonoras que amplíen su potencial expresivo mediante la incorporación de elementos ajenos a su tradición, como los provenientes del trap.

La escena musical caleña actual está fuertemente marcada por la expansión de las estéticas urbanas, tanto en los circuitos comerciales como en los espacios independientes. En este panorama, el metal suele mantenerse dentro de formatos más convencionales. Este contexto motiva la búsqueda de lenguajes alternativos que permitan mantener la identidad del género, pero dialogando con expresiones más cercanas a las audiencias jóvenes.

A partir de esta intención, el proyecto consistió en el desarrollo de un fonograma compuesto por tres obras originales de metal progresivo que integran recursos del trap desde una perspectiva creativa y técnica. Para ello se trabajó con distintos colaboradores en sesiones de composición, grabación y mezcla haciendo uso de herramientas digitales y analógicas como softwares de grabación, edición y mezcla y espacios diseñados para grabación profesional.

Este documento recoge el proceso completo de creación, desde la reflexión estética y la toma de decisiones técnicas hasta la producción del fonograma. La intención no es fusionar estilos, sino enriquecer el lenguaje del metal progresivo mediante la incorporación estratégica de recursos urbanos para abrir nuevas posibilidades dentro de la escena musical caleña y aportar al estudio académico de las prácticas musicales contemporáneas.

### **Justificación.**

El siguiente trabajo de grado tiene como objetivo integrar recursos de la música urbana en el metal progresivo para contribuir a la industria musical con una propuesta que explore nuevas posibilidades creativas. Esta fusión busca combinar la complejidad técnica y sonora del metal progresivo con los ritmos y la energía del género urbano, ofreciendo una alternativa que responda a la evolución de los gustos musicales en la ciudad. La creación de los fonogramas representa un esfuerzo por renovar la oferta artística local y ampliar las opciones de expresión musical a través de la mezcla de dos estilos que, aunque provengan de tradiciones diferentes, encuentran puntos de conexión en la experimentación y la búsqueda de nuevas audiencias.

La importancia de este proyecto radica en su intención de romper las fronteras estilísticas que suelen separar los géneros mencionados con el fin de abrir un nuevo espacio en la escena caleña para la exploración musical y la creatividad. Como señala Milán (2018, p. 419), la reflexividad la fusión musical es una práctica deliberada y consciente que permite a los artistas integrar diferentes tradiciones musicales, articulando su identidad sonora de manera estratégica y creativa.

Finalmente, desde una perspectiva académica, este trabajo busca aportar al campo del estudio de la fusión de géneros, especialmente en contextos urbanos como Cali. Estas prácticas reflejan dinámicas culturales y sociales cuya documentación resulta fundamental para comprender la evolución de la música contemporánea. Así, esta investigación/creación no solo pretende enriquecer la escena musical local, sino también fortalecer el análisis académico sobre las fusiones musicales y su impacto en la producción sonora actual.

## **Finalidades.**

### **Objeto de creación.**

Fonograma de tres obras musicales inéditas que integren elementos característicos del género urbano y el metal progresivo.

### **Objetivos De Indagación.**

Analizar las estructuras musicales del metal progresivo y la música urbana para determinar cómo se pueden combinar eficazmente en un proyecto de fusión, con el fin de ampliar las posibilidades creativas y artísticas en la música caleña.

### **Objetivos Específicos.**

- Investigar las características técnicas del metal progresivo y la música urbana para identificar puntos de convergencia que permitan una fusión efectiva.
- Componer y preproducir tres composiciones que reflejen la integración de elementos urbanos en el metal progresivo.
- Grabar y posproducir las composiciones resaltando las características distintivas de ambos géneros.
- Documentar el proceso creativo y técnico para contribuir al estudio de la fusión de géneros musicales.

## **Marco Conceptual.**

Para abordar esta fusión, es fundamental examinar las características distintivas de cada género y los contextos que influyen en su desarrollo y recepción. Esto permitirá identificar puntos de intersección y establecer una base teórica sólida que sustente la integración del metal progresivo y la música urbana.

### **Metal Progresivo, Heavy Metal y Rock Progresivo.**

El metal progresivo tiene sus raíces en dos géneros que influyeron en su desarrollo: el heavy metal y el rock progresivo. En primer lugar, el heavy metal es un género musical que se caracteriza por el uso de guitarras distorsionadas y ritmos fuertes acompañados de una voz agresiva. Una agrupación común del género está conformada por cantante, guitarrista, baterista y bajista. (Williams, Gonzalez, s.f.)

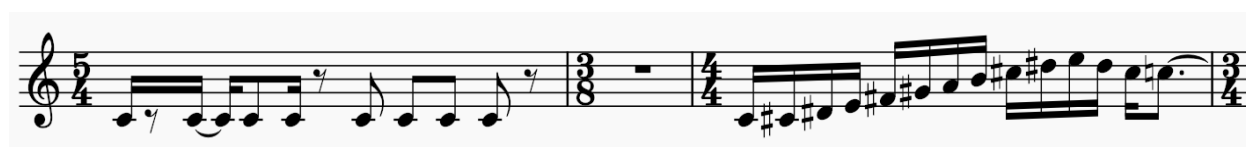
Según Walser (2024), a mediados de los 60, bandas como Cream, Jeff Beck y Jimi Hendrix fueron clave en el desarrollo de un sonido más “pesado” en la batería, el bajo y la guitarra, lo que empezó a sentar las bases del heavy metal. Este sonido se consolidó con la aparición de grupos como Led Zeppelin, Deep Purple y Black Sabbath, que introdujeron riffs pesados, mayor distorsión y el uso característico de power chords. Además de solos de guitarra y batería que terminaron de definir a los inicios del género. Se considera que Black Sabbath fue la banda de heavy metal auténtica. Mediante el uso de tonos musicales más oscuros, temas religiosos y una pesadez en sus composiciones, esta banda creó el modelo para un género de rock completamente nuevo.

Paralelamente, en la misma década de los 60, surgió el rock progresivo como una vertiente más experimental del rock. Impulsado por bandas como los Beatles y los Beach Boys, que ampliaron los límites del rock con álbumes conceptuales e instrumentación orquestal. Este

género ganó tracción durante los años 70 con bandas como Yes, Emerson y King Crimson, conocidas por sus composiciones complejas, letras literarias y estructuras musicales no convencionales. A través de su enfoque en la técnica y la experimentación, el rock progresivo creó un espacio donde la música podía ir más allá de los formatos comerciales tradicionales.

### Figura 1

*Fragmento de la canción Rush - YYZ*



*Nota.* Este fragmento muestra diferentes cambios de cifra de compás en la canción, recurso muy utilizado en el rock progresivo. Tomado de Sheet Music Direct

([https://www.sheetmusicdirect.com/se/ID\\_No/1392464/Product.aspx?gclid=%7Bgclid%7D&currency=INR](https://www.sheetmusicdirect.com/se/ID_No/1392464/Product.aspx?gclid=%7Bgclid%7D&currency=INR))

El heavy metal y el rock progresivo comenzaron a influirse mutuamente en las décadas de los 70 y 80. Bandas como Genesis, Rush, Kansas y Pink Floyd experimentaron con estructuras más complejas, métricas irregulares y secciones instrumentales extensas, estableciendo un puente entre la sofisticación armónica del progresivo y la intensidad del rock pesado. Esta combinación de virtuosismo técnico y exploración sonora influyó en el desarrollo del metal progresivo, cuyo sonido fue consolidado posteriormente por bandas como Dream Theater, que a finales de los 80 y principios de los 90 expandieron las estructuras de sus canciones y los conceptos líricos, dando paso a la evolución del metal progresivo. (MasterClass, 2021)

“Jasun Tipton guitarrista de Zero Hour define el metal progresivo como un género musical oscuro y pesado que incorpora compases irregulares, modulaciones, polirritmias y

secciones con tonos limpios. El metal progresivo es música sin límites. Se puede incorporar música clásica, jazz, new age, fusión y otros tantos estilos de música en la mezcla. Es el género de metal más libre para tocar” (Wagner, 2010, pp 279).

En los 80, el metal progresivo empezó a ganar tracción con bandas como Queensrÿche y Fates Warning, que combinaban los elementos de los géneros mencionados. No fue hasta la década de los 90 que el prog. metal empezó consolidarse como un subgénero propio y bien definido dentro del metal. Con la llega de bandas como Dream Theater, que lanzó su icónico álbum “Images and Words” (1992) (Wagner, 2010, pp 250).

En el siglo XXI, bandas como Opeth y Between the Buried and Me han incorporado elementos del death metal y otros subgéneros al prog metal. Este género ha mostrado una tendencia natural hacia la innovación y la experimentación sonora, lo que le ha permitido seguir vigente en el panorama musical contemporáneo.

Dado este contexto histórico del metal progresivo, la diversificación continua del género podría contribuir a mantener su relevancia dentro del panorama musical actual. La fusión con géneros contemporáneos como la música urbana ofrece nuevas posibilidades creativas que pueden enriquecer el género, permitiendo que conecte con nuevas audiencias y permanezca en constante evolución.

### **Género Urbano.**

El siguiente punto trata sobre la música urbana, un poco de su historia y los recursos característicos que la componen.

El género urbano (o música urbana) es un término genérico, afirma Abella (2017), se utiliza para describir una variedad de estilos y tendencias musicales que surgen en las ciudades buscando reflejar la realidad y la cultura de los jóvenes que viven en ellas.

El origen del género urbano se encuentra en la música negra de los años 80, especialmente en el rap y el hip-hop. Estos comenzaron a ganar popularidad entre los jóvenes de la ciudad de Nueva York. Los primeros artistas de rap, como Grandmaster Flash y Afrika Bambaataa, utilizaron samples de funk y disco para crear nuevos ritmos y beats. Al mismo tiempo los primeros MCs (maestros de ceremonias) recitaban poesía sobre un micrófono en las fiestas y los block parties.” (Abella, 2017)

Con el tiempo, este género fue evolucionando y fusionándose con otras influencias culturas y tendencias musicales. Un claro ejemplo de ello es el reguetón, que surgió como una combinación de dance hall, reggae y hip hop. Este estilo, descrito como “una sopa de muchos ingredientes” por Patricia Velázquez, reflejaba la realidad social de los artistas puertorriqueños que cantaban sobre sus experiencias en zonas marginales, siguiendo la tradición temática del reggae como del hip hop (Ávila, 2023).

Por otro lado, el trap apareció a principios de los 90 en Atlanta, desarrollándose a partir de la combinación del rap y hip hop. Durante la década de los 2000, el auge de la *Electronic Music Dance* (EDM) añadió una capa electrónica característica al género, consolidando su identidad sonora dentro de la música urbana (Abella, 2017).

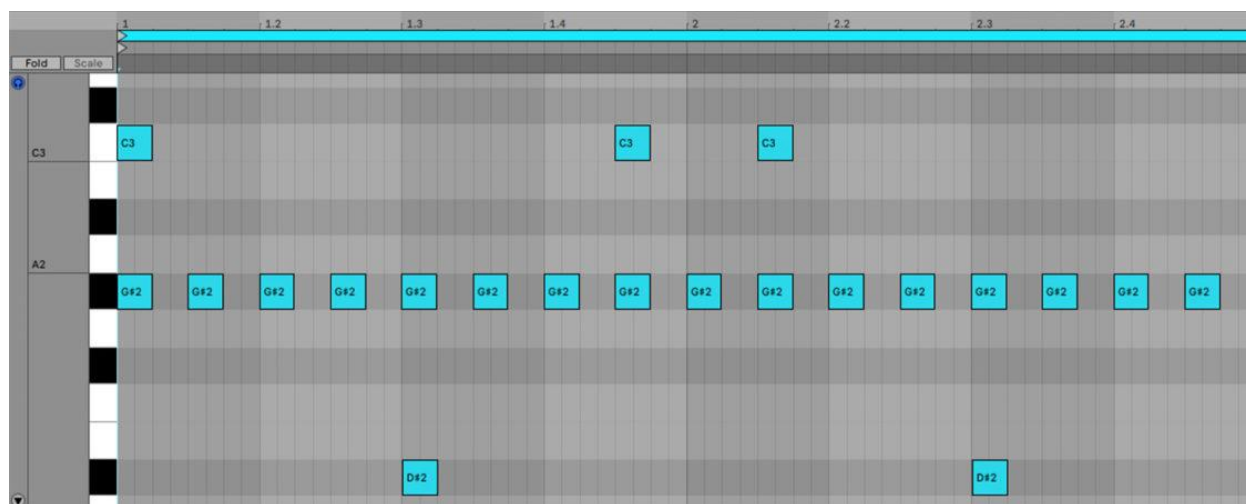
Es importante señalar que el hip hop, como género raíz de muchas expresiones urbanas, utilizaba samples de canciones de soul o funk, entendidos como fragmentos musicales empleados en la creación de nuevas obras. Estos fragmentos podrían ser modificados mediante

cambios de velocidad, efectos, tonalidad o combinándolos con otros sonidos e instrumentos musicales, lo que enriquecía la propuesta sonora de cada pieza (Sayce, 2024).

Resulta relevante indicar que la raíz del sonido urbano se fundamenta principalmente de elementos electrónicos en lugar de instrumentos acústicos. Aunque existen excepciones, lo más característico en los inicios de este género son sintetizadores y las cajas rítmicas, que aportan el carácter distintivo y moderno de estas propuestas sonoras.

## Figura 2

*Cómo se hace un beat de trap*



*Nota.* En la imagen se muestra el DAW Ableton Live, software conocido por su facilidad para programar beats de música urbana. Tomado de Native Instruments (<https://blog.native-instruments.com/how-to-make-a-trap-beat/>)

Asimismo, en los últimos años, las músicas urbanas han atravesado un proceso de expansión que las ha convertido en un fenómeno de masas. En muchas ocasiones, los artistas del género lideran las listas de canciones más escuchadas en las plataformas de streaming, alcanzando tal popularidad que algunos incluso las consideran “el nuevo pop”.

Actualmente, resulta común encontrar artistas que combinan estilos del hip hop, reguetón y el trap con otros sonidos más electrónicos o de otra procedencia. Un ejemplo relevante el caso de Rosalía, quien ha logrado fusionar el flamenco con diversas expresiones de la música urbana, creando un estilo único y ampliamente conocido (Vives, 2020).

Siguiendo esta línea de fusión estilística, surge la propuesta de combinar el metal progresivo con el trap, abordando ambos géneros desde una perspectiva híbrida que permita integrar sus elementos característicos. Así como Rosalía logró integrar tradiciones musicales con propuestas contemporáneas, esta propuesta artística busca explorar cómo el virtuosismo técnico y la complejidad estructural del metal progresivo pueden convivir con los ritmos urbanos y las estéticas electrónicas del trap.

## **Metodología.**

Este proyecto adopta un enfoque creativo y exploratorio orientado a conservar la identidad del metal progresivo como núcleo, integrando elementos característicos del trap como beats, electrónicos, tratamientos vocales y bases rítmicas con el objetivo de ampliar su potencial expresivo. Esta combinación se aprovecha de la apertura del metal progresivo a la experimentación sonora.

## **Equipo de Trabajo y Roles**

El proyecto se desarrolló con la participación de los siguientes integrantes:

- Felipe Castrillón (bajista): Autor de letras, coproductor y encargado de la mezcla del fonograma
- Camilo Casas (guitarrista): Coautor de riffs
- Samuel Estepa (baterista): Responsable de la composición y grabación de patrones rítmicos.
- Jennifer Restrepo (vocalista): Encargada de la interpretación vocal.
- Camilo Herrera (monitor de estudio): Asistente de grabación.
- Yo (director, arreglista y guitarrista): Coordinador general del proyecto y compositor de riffs.
- Santiago Bilbao (beatmaker)

## **Proceso Creativo y Preproducción.**

La etapa de preproducción se desarrolló a través de sesiones presenciales en mi casa junto a Felipe Castrillón y Camilo Casas. Cada encuentro comenzaba con una escucha analítica de numerosas canciones de metal, lo cual nos permitía establecer una estética sonora común y nutrirnos de ideas para el desarrollo de nuestras propias composiciones.

A partir de estas referencias, Camilo Casas o yo proponíamos riffs que posteriormente determinaríamos su funcionalidad dentro de la estructura de una canción (intro, verso, coro, puente). Además, planeábamos la curva de energía de cada obra: dónde ubicar momentos de tensión, reposo, contrastes y qué recursos dinámicos podrían reforzar esos momentos (breakdowns, secciones melódicas, cambios de métricas, etc.).

Durante el proceso, grabábamos cada idea para no perder el material que surgía espontáneamente. Felipe era el encargado de grabar las sesiones de composición utilizando el DAW Logic Pro en su Mac. Este software nos facilitaba la creación de maquetas gracias a su capacidad para generar baterías automáticas, lo cual nos permitía visualizar rápidamente el carácter rítmico de cada sección.

Ya desde esta etapa, imaginábamos cómo se integrarían los elementos urbanos del trap, especialmente en transiciones entre versos y coros. Estos incluirían guitarras clean al estilo Polyphia, ritmos en halftime, secciones con rap o una interpretación melódica.

Una vez finalizada la maqueta preliminar, la enviábamos al baterista Samuel y a la cantante Jennifer para que fueran escuchando el material, lo internalizaran y pudieran proponer ideas para la letra y el desarrollo rítmico de la batería. Esta dinámica colaborativa permitió que tanto las baterías como las líneas vocales se adaptaran de manera orgánica a la estructura general de la canción.

## “Mala Sangre”

En ocasiones, el proceso creativo también se realizaba de manera individual. Por ejemplo, en el caso de la canción “Mala Sangre”, desarrollé en solitario tres riffs que inicialmente conceptualicé como el riff principal, el verso y el coro

### Figura 3

*Riff 1 propuesto como riff principal*

Musical notation for Riff 1, proposed as the main riff. The notation is in 4/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The first staff shows a sequence of notes with palm mutes (P.M.) indicated below: P.M. +, P.M. ----+, and P.M. -----. The second staff continues the sequence with P.M. +, P.M., P.M., P.M., and P.M. ----+.

### Figura 4

*Riff 2 descartado, originalmente concebido como verso*

Musical notation for Riff 2, originally conceived as a verse but discarded. The notation is in 4/4 time and B-flat major. It consists of two staves. The first staff shows a sequence of notes with palm mutes (P.M.) indicated below: P.M. -----. The second staff continues the sequence with P.M. -----, P.M. +, P.M. -----, and P.M.

Figura 5

*Riff 3 utilizado como coro*

The image displays four staves of musical notation for Riff 3, which is used as a chorus. Each staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a time signature of 15. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Below each staff, there are P.M. (Palm Mute) markings: P.M. ---+ (three dashes followed by a plus sign), P.M. + (a plus sign), and P.M. + (a plus sign). The markings indicate where the guitar should be muted during the performance.

Sin embargo, al compartir la idea con Felipe, sugirió reorganizar la estructura. Su propuesta fue que el riff 1 debía convertirse en el precoro, el riff 3 mantenerse como coro, y el riff 2 descartarse. Posteriormente, en una sesión conjunta, Camilo Casas propuso un nuevo riff que terminó siendo el riff principal de la canción. A partir de este riff, trabajé en variaciones para simplificarlo y permitir que la voz tuviera mayor protagonismo.

**Figura 6***Riff principal definitivo de “Mala Sangre”***Figura 7***Riff del verso basado en riff principal*

The image shows two staves of musical notation for the verse riff. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 15/8. The first staff contains the first six measures, ending with a double bar line. The second staff contains the remaining six measures, also ending with a double bar line. The notation includes chords, eighth and quarter notes, rests, and slurs. There are two first endings (1.) and one second ending (2.) indicated above the staff. The second ending is marked with "P.M. ----".

Durante la composición de cada sección, consideraba cómo se relacionaría la segunda guitarra con la línea rítmica. A veces escribía armonizaciones en terceras, otras veces riffs de acompañamiento que complementarían la base principal. Por ejemplo, en la intro incluí una segunda guitarra armonizando en terceras y cuartas para enriquecer el riff principal.

## Figura 8

### *Riff principal armonizado a dos guitarras*

The musical score for two guitars (Gtr 1 and Gtr 2) is presented in two systems. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The second system shows a more melodic line with slurs and ties.

En el segundo verso, correspondiente a la sección trap, Camilo Casas compuso los acordes base, sobre los cuales yo diseñé un riff melódico. Aunque inicialmente planeamos que esta sección fuera interpretada con rap, Jennifer propuso una interpretación melódica sin perder la intención rítmica que tenía el rap inicial. Por lo general, cuando componemos secciones urbanas, nos gusta recurrir a guitarras clean como recurso de contraste con las partes distorsionadas, lo que permite que la canción tenga momentos de respiro y cumpla con las curvas de energía que planeé con anterioridad.

## Figura 9

### *Riff melódico sobre acordes en sección trap*

The musical score for a melodic riff over chords in a trap section is presented in two systems. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system shows a melodic line with slurs and ties, and a chord progression: Cm13, Cm(add9,b13). The second system shows a melodic line with slurs and ties, and a chord progression: Ab, Fm, Db. The score includes first and second endings.

El puente (breakdown) y el coro final en half time aportaron el sonido pesado que buscábamos para cerrar la obra. Finalmente, reutilicé los acordes y riffs de la sección trap sin la base rítmica, dejando solo las guitarras en fade out, lo que generó una atmósfera de cierre dramático, acentuando la carga emocional acumulada a lo largo de la pieza.

### Figura 10

#### *Breakdown*

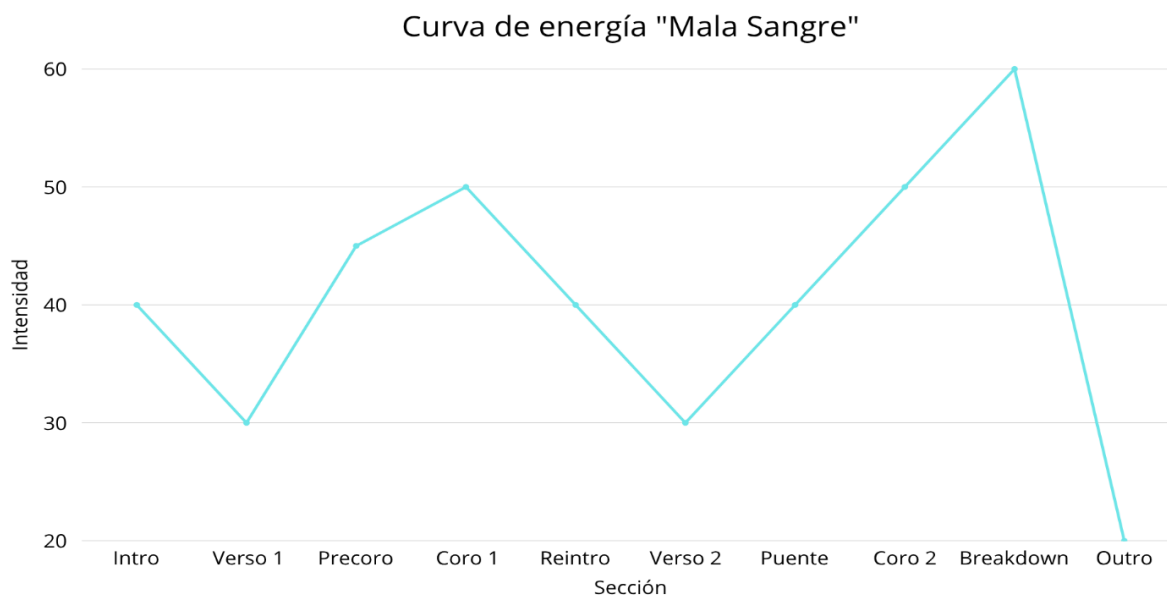
Musical score for Figure 10, Breakdown. The score is written in two staves, both in a key signature of two flats (Bb and Eb). The top staff contains a series of eighth-note chords and a melodic line with a long note. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and chords, including a section marked "P.M." (Palm Mute) with a dashed line.

### Figura 11

#### *Coro final en halftime*

Musical score for Figure 11, Coro final en halftime. The score is written in two staves, both in a key signature of two flats (Bb and Eb). The top staff contains a series of eighth-note chords and a melodic line with a long note. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and chords, including a section marked "1." and "2." with "P.M." (Palm Mute) markings.

**Figura 12**  
*Estructura y curva de energía de “Mala Sangre”*



### Otros Procesos Compositivos.

Además del caso detallado de *Mala Sangre*, se desarrollaron otros procesos creativos que aportaron matices distintos a la metodología del proyecto. A continuación, se describen dos composiciones adicionales que ilustran la flexibilidad del enfoque y la diversidad de formas que adoptó la integración entre metal progresivo y recursos del trap.

#### *“Quédate”*

Esta canción partió de una idea de Camilo Casas, quien compuso toda la base pesada de la obra. Mi participación se centró en la escritura de arreglos para la segunda guitarra, particularmente en el coro, la composición del segundo verso (de carácter urbano, con guitarras estilo Polyphia) y el solo del puente.

La obra nació como un intento de hacer un arreglo de una canción pop a metal. No obstante, el riff principal nos gustó tanto que decidimos transformarla por completo en una composición original, reestructurando el arreglo para reflejar nuestro estilo propio.

En el segundo verso, caracterizado por su enfoque urbano, se incorporaron guitarras clean con un diseño rítmico más complejo que en *Mala Sangre*.

**Figura 13**

*Riff de sección trap en el segundo verso*

The musical score for Figure 13 consists of two systems, each with two guitar staves (Gtr. 1 and Gtr. 2). The key signature is two sharps (F# and C#). The first system shows a complex rhythmic pattern with notes and rests. Performance instructions include "let ring" with a dashed line, "P.M." (palm mute), and "Armónicos" (harmonics) with a bracket and the number 8. The second system continues the riff with similar instructions.

El puente, con voz hablada, funciona como transición hacia el solo de guitarra, diseñado como una línea melódica que prolonga y acentúa la emoción evocada durante toda la obra.

**Figura 14**

*Solo de guitarra*

The musical score for Figure 14 is a guitar solo in two systems. The key signature is two sharps. The first system starts with a tremolo, followed by a triplet of eighth notes, another triplet, and two half notes. The second system begins with a palm mute ("P.M. -"), followed by a triplet, a half note, a tremolo, and another triplet. Performance instructions include "3" for triplets and "P.M. -" for palm mute.

## “Dunas”

Al igual que *Quédate*, esta composición fue liderada por Felipe y Camilo Casas. Desde el inicio se planteó como una pieza de alta complejidad, con una estructura progresiva basada en métricas irregulares como 7/8 y 9/4. Es la canción más desafiante desde el punto de vista técnico, tanto para instrumentistas como para la voz.

### Figura 15

*Intro y verso con compases irregulares*

The musical score for the introduction and verse of "Dunas" is presented in six staves. The tempo is marked as  $\text{♩} = 160$ . The key signature is one sharp (F#). The score begins with a treble clef and a common time signature of 8/8. The first two staves show a complex rhythmic pattern with notes beamed together and rests, with "P.M." markings below. The third staff changes to a 9/4 time signature. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff includes a "Beat sound" marking and a change to a 4/4 time signature. The sixth staff concludes the section with a 4/4 time signature.

Uno de los momentos más elaborados de la canción es el puente instrumental, donde se combinan arreglos de cuerdas con dos guitarras que se complementan en diferentes octavas. Esta mezcla de capas genera una textura expresiva que añade profundidad y dramatismo a la obra.

**Figura 16***Puente instrumental con cuerdas y dos guitarras*

The musical score consists of four systems, each with two staves labeled 'Gtr. 1' and 'Gtr. 2'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. The first system shows rhythmic patterns with rests. The second system continues with similar patterns. The third system features a double bass line in Gtr. 2 with 'P.M.' (pedal point) markings and a dashed line indicating a sustained note. The fourth system shows a more active Gtr. 1 part and a Gtr. 2 part with a melodic line.

En medio de su estructura compleja y métrica irregular, hicimos un breakdown que parte de una base trap, sobre la cual se incorpora una sección de rap como elemento central. Esta transición resalta por el contraste que genera con la parte progresiva anterior y se convierte en uno de los momentos más energéticos de la canción.

### **Integración de Elementos Urbanos.**

Los recursos del trap se integraron a partir de decisiones concretas tomadas durante la composición y producción de cada canción. Esta inclusión tuvo como objetivo buscar contrastes, dinámicas expresivas y texturas que interactuaran con las estructuras del metal progresivo. A partir de este criterio, se recurrió a elementos como:

- Beats programados en FL Studio
- Guitarras clean y ornamentales, inspiradas en identidades sonoras como Polyphia.
- Inclusión de secciones rapeadas como recurso expresivo para acentuar el carácter urbano sin perder la conexión con la estructura melódica general.

### **Evaluación y ajustes.**

Tras cada sesión de grabación, se realizaban sesiones de escucha para evaluar la cohesión estilística, la expresividad de las secciones y las transiciones de trap. A partir de estos análisis, se tomaban decisiones orientadas a regrabar o modificar partes. En algunas ocasiones, las pistas de bajo y guitarras fueron regrabadas hasta dos veces por canción, como resultado de ajustes en los arreglos o en la búsqueda del sonido “ideal”.

Durante la premezcla, Felipe me compartía avances de las maquetas, sobre las cuales yo desarrollaba nuevos arreglos pensados para complementar las guitarras rítmicas. Esta dinámica de retroalimentación directa resultó fundamental para refinar la propuesta sonora y garantizar una coherencia general

### **Grabación.**

Las grabaciones se realizaron en los estudios de la Universidad ICESI con el software Pro Tools. La captura se hizo bajo el siguiente esquema:

1. Baterías: Grabadas por Samuel Estepa. Durante el seteo de la batería se hicieron varios cambios con el kick para encontrar el ataque y el cuerpo adecuado para el sonido agresivo que buscábamos. Incluso tuvimos que regrabar una canción para corregir posicionamiento de micrófonos ya que hubo mucha filtración del kick en el micrófono del snare bottom. En total se llegó a grabar la batería en 3 sesiones de 3 horas.
2. Bajo: Grabado por Felipe Castrillón con un amplificador Ampeg HSVT-CL y su respectiva cabina Ampeg Heritage STV-410HLF microfoneada con un Beta52. Para sacar la definición y el cuerpo que buscábamos, grabamos la señal DI del bajo para procesarla mediante Neural DSP con Parallax. Este procesamiento fue crucial a la hora de darle la saturación que necesitábamos para las frecuencias bajas.
3. Guitarras: Grabadas con un preamplificador Camilo Silva, elegido por su capacidad para entregar una señal limpia, balanceada y con rango dinámico amplio. Las señales fueron procesadas con Neural DSP (Archetype Plini X), por su versatilidad para tonos high-gain modernos, y su simulación de amplificadores tipo boutique.
  - a. Para secciones limpias, se emplearon presets editados del Plini X, usé una compresión alta para lograr un sonido moderno y contundente.
  - b. En las distorsiones se usaron ajustes de alta ganancia con una simulación de un amplificador EVH-5150
4. Voces: Grabadas por Jennifer Restrepo, incluyendo secciones melódicas y rapeadas. A pesar de haber tenido líneas melódicas planeadas para grabar, muchas veces se dio un espacio de improvisación e implementación de ideas que surgieron en el mismo espacio de grabación, tanto en doblajes como backing vocals. Esto nos permitió darle varias capas a la voz haciéndola sonar más grande en el mix que se haría posteriormente.

Durante las grabaciones, conté con el apoyo técnico de Camilo Herrera, quien me ayudó con el seteo de micrófonos y agilizar el proceso de capturas.

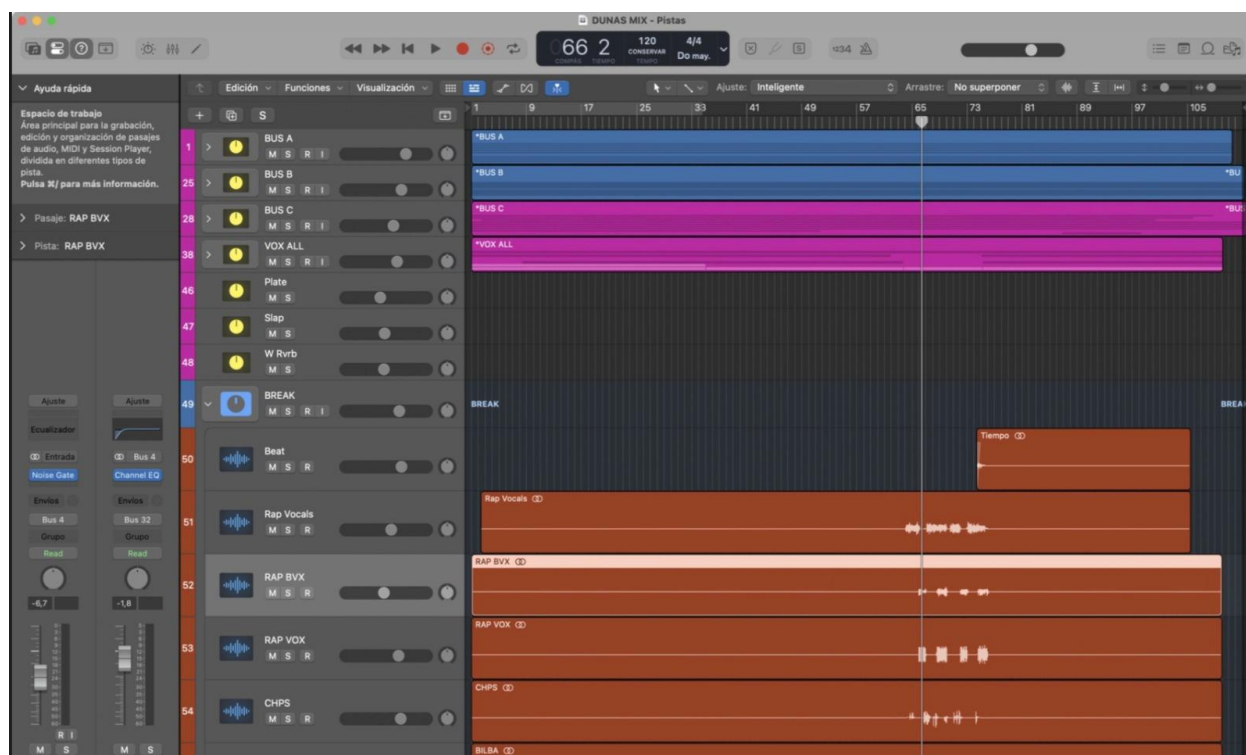
## Postproducción.

La etapa de postproducción se centró en el proceso de mezcla, llevado a cabo por Felipe utilizando el software Logic Pro. El enfoque general fue preservar el equilibrio entre la contundencia del metal y los matices rítmicos y texturales del trap.

Tomé como referencia sonora las producciones de bandas como *Ghost* y *The Warning*, lo cual influyó en la búsqueda de una mezcla que privilegiara la claridad de las voces, la definición de las guitarras y la contundencia de la batería sin perder el carácter atmosférico de las secciones urbanas.

## Figura 17

*Sesión de mezcla en Logic Pro*



### **Conclusiones.**

Este proyecto permitió confirmar que el metal progresivo, debido a su flexibilidad y apertura conceptual, ofrece nuevas posibilidades por la incorporación de recursos estilísticos contemporáneos. La inclusión de elementos propios del trap no fue tratada como una estrategia de fusión formal, sino como una ampliación de las herramientas expresivas disponibles para el género.

Más allá del resultado sonoro, el proceso evidenció la importancia de decisiones técnicas informadas, del trabajo colaborativo con perfiles variados y de la claridad estética desde la etapa de preproducción. La atención al detalle en los arreglos, la producción y la mezcla fue fundamental para que los elementos urbanos aportaran carácter sin desplazar la identidad del metal progresivo.

En definitiva, la experiencia permitió desarrollar una propuesta que responde a inquietudes actuales sobre la renovación de lenguajes musicales y su diálogo con estéticas modernas. El proceso queda documentado con el propósito de aportar a la comprensión de métodos y decisiones que pueden surgir al trabajar desde una lógica de expansión estilística desde un género con identidad propia.

## Bibliografía

- Abella, J. (2017). GÉNERO URBANO – Toda la info sobre sus Orígenes. *LACARNE MAGAZINE*. Obtenido de [https://lacarnemagazine.com/genero-urbano-derivaciones-musicales/#goog\\_rewarded](https://lacarnemagazine.com/genero-urbano-derivaciones-musicales/#goog_rewarded)
- Avid. (2024). *What is an 808? 9 Tips for Producing Hard Hitting 808s*. Obtenido de <https://www.avid.com/resource-center/what-is-an-808>
- Ávila, R. (3 de Julio de 2023). *BBC*. Obtenido de Reguetón: cuál es el origen del amado y odiado ritmo (y qué papel jugó el Canal de Panamá): <https://www.bbc.com/mundo/noticias-65925264>
- MasterClass. (7 de Junio de 2021). *Progressive Rock Guide: A Brief History of Prog Rock*. Obtenido de <https://www.masterclass.com/articles/progressive-rock-guide>
- Merriam-Webster. (s.f.). *block party*. Obtenido de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/block%20party>
- Milán, J. S. (2018). Fusionando Identidades En La Música Popular: Una Propuesta Para Su Análisis. *Albores, Revista De Ciencias Políticas y Sociales*.
- Native Instruments. (2022). *How to make a trap beat*. Obtenido de <https://blog.native-instruments.com/how-to-make-a-trap-beat/>
- Olson, B. (11 de Junio de 2015). *Heavy Metal: History, Genres & Artists*. Obtenido de Study.com: <https://study.com/academy/lesson/heavy-metal-history-genres-artists.html#/lesson>

Paul Williams, K. G. (s.f.). *Heavy Metal | Overview, History & Characteristics*. Obtenido de Study.com: <https://study.com/academy/lesson/what-is-heavy-metal-subculture.html#/lesson>

Sayce. (30 de Mayo de 2024). *Linkedin*. Obtenido de ¿Qué es un sample y cómo se utiliza en la música?: <https://es.linkedin.com/pulse/qué-es-un-sample-y-cómo-se-utiliza-en-la-música-sayce-ecuador-lioue>

Sheet Music Direct. (s.f.). *YYZ By Rush (Guitar Tab)*. Obtenido de [https://www.sheetmusicdirect.com/se/ID\\_No/1392464/Product.aspx?gclid=%7Bgclid%7D&currency=INR](https://www.sheetmusicdirect.com/se/ID_No/1392464/Product.aspx?gclid=%7Bgclid%7D&currency=INR)

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2014). urban contemporary music. *Encyclopedia Britannica*. Obtenido de <https://www.britannica.com/art/urban-contemporary-music>

Vives, J. (26 de Noviembre de 2020). *La Vanguardia*. Obtenido de ¿Qué son las músicas urbanas?: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20201126/49726288816/que-son-musicas-urbanas.html#:~:text=Este%20tipo%20de%20música%20se, trata%20de%20música%20más%20abstracta.>

Wagner, J. (2010). *Mean Deviation: Four Decades of Progressive Heavy Metal*. Bazillion Points Books.

Walser, R. (2024). *Heavy Metal*. Obtenido de <https://www.britannica.com/art/heavy-metal-music>

## Glosario.

**808:** “Se refiere a un sonido de percusión conocido por su bajo retumbante de baja frecuencia”

(Avid, 2024)

**Beatmaker:** Productor musical que se encarga de la creación de ritmos e instrumentales, especialmente en géneros urbanos.

**Block party:** Fiestas callejeras organizadas por residentes de un barrio. (Merriam-Webster)

**Breakdown:** Sección de una canción que disminuye el tempo percibido al acentuar el tercer tiempo de un compás, generando un momento de tensión.

**Curvas de energía:** Distribución de los momentos de tensión, reposo o impacto a lo largo de una obra musical.

**DAW (Digital Audio Workstation):** Estación de trabajo de audio digital. Es un software que permite grabar, editar, mezclar y producir audio digital, como Logic Pro, Pro Tools o Ableton Live.

**Modulación:** Cambio de tonalidad dentro de una obra musical.

**Neural DSP:** Suite de plugins que emulan amplificadores, efectos y cadenas de procesamiento de audio para guitarra y bajo.

**Polirritmia:** Superposición de dos o más patrones rítmicos con acentuaciones diferentes que se ejecutan de manera simultánea.

**Preamplificador:** Dispositivo que amplifica una señal débil antes de enviarla a otros equipos de procesamiento o grabación.

**Power chords:** Acordes formados solo por la tónica y la quinta.

**Riff:** Motivo melódico o rítmico repetitivo que suele funcionar como base estructural en una canción.