



TÉCNICO SUPERIOR EN GRABACIÓN Y PRODUCCIÓN MUSICAL

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “QUÉDATE”
DEL ARTISTA FERNANDO VILLACRES

José Antonio Castillo Castillo
Autor

Año
2017



TÉCNICO SUPERIOR EN GRABACIÓN Y PRODUCCIÓN MUSICAL

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “QUÉDATE”
DEL ARTISTA FERNANDO VILLACRES

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos
para optar por el título de Técnico Superior en Grabación y Producción Musical

Ing. Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde
Profesora Guía

José Antonio Castillo Castillo
Autor

Año
2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde

Ingeniera en Sonido y Acústica

171262373-3

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

Carolina Elizabeth Rosero Enríquez
Bachelor en Producción Musical y Sonido
171963113-5

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”

José Antonio Castillo Castillo

0707436754-9

AGRADECIMIENTOS

A quienes estuvieron presentes y formaron parte de esta gran aventura, sabiendo comprender y apoyar en los momentos en que pudieron ser puntos de quiebre, y otros donde que se celebró cada logro, en especial, a mi familia, quienes me han acompañado incondicionalmente en el logro de tan importante objetivo y al equipo técnico conformado por grandes compañeros de la carrera.

DEDICATORIA

A mi familia, por su apoyo incondicional en el logro de este importante objetivo, y en especial a mi madre.

RESUMEN

El sencillo “Quédate”, del artista Fernando Villacres, se desarrolla en parte por la consolidación del proyecto de titulación del productor José Castillo y por la idea del artista de realizar su primer sencillo discográfico. A través de la aplicación técnica y práctica del conocimiento y habilidades obtenidas en el transcurso de la carrera, se logra la realización de un tema que cumple con los estándares profesionales del mercado ecuatoriano.

El inicio de este trabajo se da, mediante la investigación de los orígenes del género, sus influencias, evolución en entorno y tiempo, y la forma como han llevado exponentes y productores de este género, a ser conocido en todo el mundo.

Como parte principal del desarrollo del sencillo, y según el cronograma, se ha trabajado en tres procesos diferentes. La pre producción, etapa donde se busca poner en contexto, mediante análisis a la propuesta presentada, relacionándola con la referencia planteada, en sonoridad, concepto y objetivo emocional, que se pretende conseguir, así como también con otros exponentes de este género musical. La producción, etapa donde se ingresa al estudio de grabación y se aplican diferentes técnicas de microfonía para conseguir a más de la sonoridad, un valor agregado, el cual se plasma como sello del artista en un material discográfico. Finalmente, interviene la post-producción, donde se realizan un sin número de procesos, por los que debe pasar una sesión multitrack, luego de su grabación. La mezcla y su desarrollo, con el tratamiento y procesamiento de cada instrumento, ponen en contexto, de acuerdo al plano sonoro del género, la idea original planteada. Finalmente la masterización lleva a la consecución del producto sonoro.

La importancia de desarrollar un proyecto de esta naturaleza, se basa en la capacidad profesional de un productor, para plasmar en una canción, la idea principal del artista, y poder transmitir al oyente.

ABSTRACT

The simple "Quédate", by the artist Fernando Villacres, is developed in part by the consolidation of the title project of the producer José Castillo and by the idea of the artist to make his first simple. Through the technical and practical application of the knowledge and skills obtained during the course of the race, Is achieved the realization a theme that meets the professional standards of the Ecuadorian market.

The beginning of this work is given, through the investigation of the origins of the genre, its influences, evolution in surroundings and time, and the way in which exponents and producers of this genre have become known throughout the world.

As a major part of the development of the single, and according to the schedule, we have worked on three different processes. Pre-production, a stage where it is sought to put into context, by means of analysis the presented proposal, relating it to the reference, in loudness, concept and emotional objective, which is intended to be achieved, as well as with other exponents of this musical genre. The production, stage where you enter the recording studio and different microphone techniques are applied to achieve more of the sound, an added value, which is recorded as a stamp of the artist in a recording material. Finally, post-production takes place, where a number of processes are performed, for which a multitrack session must pass, after recording. The mixture and its development, with the treatment and processing of each instrument, put in context, according to the sonorous plane of the genre, the original idea raised. Finally the mastering leads to the achievement of the sound product.

The importance of developing a project of this nature is based on the professional ability of a producer, to capture in a song, the main idea of the artist, and to be able to transmit to the listener.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1.1. OBJETIVOS | 2 |
| 1.1.1. Objetivo General | 2 |
| 1.2.1 Objetivos Específicos | 2 |
| 2. MARCO TEÓRICO | 3 |
| 2.1. Descripción del género | 3 |
| 2.2. Historia y evolución de la Kizomba | 3 |
| 2.3. Características sonoras de la kizomba | 4 |
| 2.3.1. Parte rítmica | 4 |
| 2.3.2. Parte Armónica | 5 |
| 2.3.3. Parte Melódica | 5 |
| 2.3.4. Instrumentos puntuales que forman parte del sonido del estilo | 5 |
| 2.4. Principales Productores y Exponentes del género | 7 |
| 2.4.1. Productores | 7 |
| Heavy C | 7 |
| Badoxa | 7 |
| Nelson Freitas | 8 |
| 2.4.2. Exponentes | 9 |
| Jeanel Black Prince | 9 |
| Edmazia Mayembe | 9 |
| Mika Méndes | 10 |
| 2.5.1. Tema de referencia “Lento” | 11 |
| 3. DESARROLLO | 15 |
| 3.1. PRE-PRODUCCIÓN | 15 |
| 3.1.1. Recursos Humanos | 16 |
| 3.1.1.1. Músicos | 17 |

| | |
|---|-----------|
| 3.1.1.2. Staff Técnico..... | 17 |
| 3.1.2. Time Sheet “Quédate” | 18 |
| 3.1.3. Cronograma | 20 |
| 3.1.4. Presupuesto | 22 |
| 3.2. PRODUCCIÓN | 24 |
| 3.2.1. Grabación de Batería | 24 |
| 3.2.1.1. Bombo | 25 |
| 3.2.1.2. Caja | 26 |
| 3.2.1.3. Tom 01..... | 26 |
| 3.2.1.4. Tom 02..... | 27 |
| 3.2.1.5. Tom de piso | 28 |
| 3.2.1.6. Hi Hat..... | 28 |
| 3.2.1.7. Overheads | 29 |
| 3.2.2. Grabación de Bajo Eléctrico..... | 30 |
| 3.2.3. Grabación de Voces..... | 31 |
| 3.2.3.1. Voz Principal..... | 31 |
| 3.2.3.2. Coros | 31 |
| 3.3. POST-PRODUCCIÓN | 33 |
| 3.3.1. Edición..... | 33 |
| 3.3.2. Mezcla | 33 |
| 3.3.2.1. Batería | 33 |
| 3.3.2.2. Kick 01 | 34 |
| 3.3.2.3. Kick 02 | 34 |
| 3.3.2.4. Sub kick 1 boom | 34 |
| 3.3.2.5. Sub kick 2 | 35 |
| 3.3.2.6. Snare | 35 |
| 3.3.2.7. Snare borde | 35 |
| 3.3.2.8. Hi hat | 36 |
| 3.3.2.9. Broken crash..... | 36 |
| 3.3.2.10. Claps synt drum..... | 36 |
| 3.3.2.11. Toy..... | 36 |
| 3.3.2.12. Congas | 37 |

| | |
|--|-----------|
| 3.3.2.13. Bajo..... | 37 |
| 3.3.2.14. Sinte chello played preludio agudo..... | 37 |
| 3.3.2.15. Sinte chello played interludio grave..... | 37 |
| 3.3.2.16. Sinte choir played.03..... | 38 |
| 3.3.2.17. Sinte choir..... | 38 |
| 3.3.2.18. Fatorchstrings bounced 2..... | 38 |
| 3.3.2.19. String..... | 38 |
| 3.3.2.20. C6 Intro leads Id chord lead..... | 38 |
| 3.3.2.21. C4 Melodia intro layer leads Id chord lead..... | 39 |
| 3.3.2.22. Voz lead..... | 39 |
| 3.3.2.23. Coros..... | 39 |
| 3.3.3. Diseño y Arte..... | 40 |
| 4. RECURSOS..... | 42 |
| 4.1.1. Batería..... | 42 |
| 4.1.2. Bajo eléctrico..... | 43 |
| 4.1.3. Voces..... | 43 |
| 4.1.4. Amplificadores..... | 44 |
| 4.1.5. Micrófonos..... | 44 |
| 4.1.6. Hardware..... | 46 |
| 4.1.7. Procesamiento dinámico, ecualización y efectos..... | 46 |
| 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES..... | 63 |
| 5.1. Conclusiones..... | 63 |
| 5.2. Recomendaciones..... | 64 |
| GLOSARIO..... | 65 |
| REFERENCIAS..... | 66 |
| ANEXOS..... | 69 |

1. INTRODUCCIÓN

La Kizomba, es un género tradicional de los países de Angola y Cabo Verde, que desde hace más de tres décadas, se ha desarrollado gracias a la dispersión de músicos locales hacia otros países, su desarrollo, es parte de una mezcla de tecnología, costumbres y tradiciones musicales, adoptadas de otros territorios, lo que ha generado interés y aprecio por este género, en algunos continentes.

Hoy en día, este género ha sabido darse un lugar en muchos países, tanto así, que en Ecuador, existen algunos artistas que han conseguido fusionar su estilo con kizomba, dando un aire fresco a sus producciones, como es al caso de Daniel Betancourt, con su tema “Uno”. De la misma forma, se ha adueñado de escuelas y academias de baile, donde quienes gustan de este nuevo estilo, lo practican con total entusiasmo.

Fernando Villacres, es un músico ibarreño, que de la misma manera se dejó seducir por la kizomba. El artista decide incursionar en este estilo por ser un género poco conocido en el país. Empieza componiendo bases rítmicas, para ir construyendo las canciones poco a poco. “Quédate”, es una de sus mejores propuestas y que al son de voz y guitarra, logra transmitir esa sensualidad característica de la kizomba.

La decisión de desarrollar este género, nace de la propuesta inicial del autor, la cual genera interés por conocer, el origen, su evolución, sus características técnicas y sonoras, y su desarrollo en la industria musical, que ha llevado al género, a ser conocido en todo el mundo. Todo ello, con el fin de contar, con la información necesaria, para poner en marcha la realización de un proyecto musical, haciendo uso de recursos físicos, técnicos y humanos, combinados al conocimiento adquirido, para consolidar mediante los procesos de producción, un producto musical, acorde a las expectativas planteadas, para este proyecto.

1.1. OBJETIVOS

1.1.1. Objetivo General

- Producir el sencillo “Quédate”, del autor Fernando Villacres, mediante el uso de herramientas analógicas, digitales, instrumentos acústicos y técnicas de composición musical, para realizar su primer trabajo discográfico.

1.2.1. Objetivos Específicos

- Investigar el origen y las características sonoras de la “Kizomba”, para conocer su procedencia y sonoridad, con la finalidad de aplicarlos en el desarrollo del proyecto.
- Realizar un análisis de la estructura e instrumentación del tema, mediante el conocimiento del género, para consolidar el proceso de pre-producción.
- Desarrollar la producción del sencillo “Quédate”, mediante las actividades programadas según el cronograma, para optimizar tiempo y recursos, y cumplir los plazos fijados.
- Aplicar herramientas analógicas y digitales en el proceso de grabación, para plasmar en el tema, el objetivo emocional propuesto.
- Realizar la post-producción, aplicando parámetros técnicos en las etapas de mezcla y masterización, para conseguir la sonoridad planteada.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Descripción del género

La Kizomba es un estilo musical africano, mezcla de estilos como el Zouk y la Semba, música tradicional de los países de idioma portugués, su rítmica se conoce como “batida”, sus melodías son explosivas llenas de emoción con líricas románticas y sensuales, generalmente interpretadas en portugués. La armonía es profunda, llena de sintetizadores que al combinarse con las voces en los coros, sumergen en una sonoridad llena de magia. (Martínez, 2017)

2.2. Historia y evolución de la Kizomba

Los ancestros de África esclavizados y llevados a Martinica, isla de las Antillas menores, colonizada por franceses, fueron usados para trabajar en los sembríos de caña. Ellos practicaban rituales de música y danza con tambores, a ritmo de ti-bwa, el cual es originario de Bénin, país del oeste de África, de esta forma, dan origen al primer género conocido como Bélé. Los esclavos desahogaban sus penas, sentimientos y el fatigante esfuerzo por el trabajo, con estos rituales. (“Historia de la Kizomba Stravadanza”, 2017).

La mezcla de Bélé y Polca, introducida por franceses y holandeses a Martinica, lleva a los músicos originarios de la isla a crear un nuevo género llamado Beguine. La migración de estos artistas hacia París, extiende este nuevo estilo a todos los bailes populares de entonces. En 1970 esta música tradicional se mezcla con la música comercial del momento, inundando el mercado y consiguiendo que las agrupaciones musicales desarrollen nuevos ritmos, influenciados por la tecnología y la música disco, logran crear un género comercial de ritmos rápido y alegre llamado Zouk, el cual comenzó a bailarse en las fiestas de la isla. (“Historia de la Kizomba Stravadanza”, 2017).

Son dos países quienes se atribuyen el origen, uno de ellos es Angola, donde dicen que este género es derivado de la Semba, danza tradicional de este país

y que ha evolucionado mediante la expansión hacia otros territorios, donde se mezcla con otros estilos, dando como resultado lo que hoy se conoce como Kizomba. El otro país que se atribuye el origen del género es Cabo Verde, ellos dicen que este ritmo es simplemente Zouk, interpretado en portugués pero más lento. (“Historia de la Kizomba Stravadanza”, 2017).

La Kizomba, es un término proveniente de la lengua “kimbundu” idioma hablado en algunas provincias de Angola, en los 60’s las fiestas sociales y de amigos eran conocidas como Kizombadas, donde practicaban el baile en pareja, a ritmo de la Semba, ritmo tradicional de Angola, para entonces, la Kizomba no era considerada como género musical, sino como una expresión usada para fiestas sociales. En los 80’s es cuando comienza a desarrollarse como danza, derivada de la Semba y con influencias de Zouk. (“Historia de la Kizomba Stravadanza”, 2017).

Existen otros estilos como la Pasada, Tarraxinha, Quedradrinha y Ventoinhaque. La diferencia, más que musical radica en la forma en que se bailan estos subgéneros, cada uno con ciertas características, como expresión de sexualidad más que sensualidad, en otros los movimientos son rápidos y en otros más suaves, como es el estilo clásico de la Kizomba. (“Que es la Kizomba”, 2017).

2.3. Características sonoras de la kizomba

2.3.1. Parte rítmica

La base rítmica, parte de combinar varios instrumentos virtuales o maquinas de ritmos, con percusión especialmente congas, generando lo que se conoce como batida, la combinación de los sonidos reales de los instrumentos percutivos y los sonidos digitales, dan como resultado un carácter especial que identifica a este genero, estos sonidos se caracterizan por ser muy presentes y comprimidos, con gran cantidad de graves. Los bajos se combinan entre

sonidos de instrumento y sintetizadores para darle un sentido diferente, a cada parte de una canción. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017)

2.3.2. Parte Armónica

La parte de la armonía se realiza con la combinación de varios sonidos de sintetizadores, se usan para crear colchones armónicos para crear ambiente en diferentes partes de los temas, consiguiendo dar un ambiente sensual profundo y agradable, esto se combina a los coros que en su mayoría son voces femeninas y muy sutiles. Pocas veces su usa instrumentos de cuerda como guitarras. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

2.3.3. Parte Melódica

las melodías son sonidos de sintetizadores, que al ser escuchados por si solos, se vuelven algo chocantes y molestos, con mucha reverberación y efectos de eco que al combinarse con toda la instrumentación logran dar un carácter particular en cada composición. La melodía principal se compone de expresiones profundas y líricas expresivas llenas de sensualidad, dando como resultado un sonido claro, directo, y sensual, lo que se percibe como una sonoridad fresca y contagiante. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

2.3.4. Instrumentos puntuales que forman parte del sonido del estilo

Kick, dentro de este género musical, la rítmica es la que marca básicamente el estilo, esta base se forma de sonidos de dos o tres kicks y se complementan con uno o dos sub kicks, esto con el fin de dar diferentes matices en cada sección de una canción, se mezclan estos elementos dando el nivel adecuado a cada instrumento. La mayoría de composiciones usan kicks de sintetizadores o cajas de ritmos. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

Snare o Claps, instrumento complementario de la rítmica que marca los tiempos 2 y 4, pero con la característica principal de que estos tiempos son con síncopa, en compases binarios con métrica de 2/4 y 4/4. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

Hi hat, también forma parte de la rítmica, este instrumento corresponde a llevar el tempo de la canción, que generalmente va de 80 a 100 bpm, durante la interpretación de una canción se tocan diferentes figuras, con el fin de conseguir adornar cada sección de un tema. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017)

Toms, se usan para diferenciar y pasar de una sección a otra, de acuerdo a la estructura de cada tema, realizando fills al final de cada sección. Todo esto corresponde a lo que se conoce como batida, que es la base rítmica de la kizomba, donde en su mayoría los sonidos de la rítmica se realizan en sintetizadores, maquinas de ritmos y software de audio. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

Otro instrumento puntual que forma parte del género y complementa a la rítmica, es el bajo eléctrico, el cual aporta al lowend de las composiciones, generando esa sonoridad sensual característica del género, los arreglos en mayor parte son con figuras síncopas. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

Finalmente la rítmica se combina con varios sonidos de sintetizadores, los cuales generan colchones armónicos y melodías particulares y poco usuales, a todo esto se suma una abundante reverberación y efectos, para dar un carácter especial y único a cada tema. ("Lo qué es Semba KIZOMBA", 2017).

La cultura de Europa y la mezcla de culturas importadas de países de América, entre ellos Cuba y Argentina, con la influencia de merengue y tango, dieron un giro al género musical, llegando a conseguir una sonoridad similar a otros géneros, como el reggaeton, urbano, balada pop y bachata, pero para quienes conocen la kizomba, saben que cuenta con propias características sonoras.

2.4. Principales Productores y Exponentes del género

2.4.1. Productores

Heavy C

De origen angoleño y conocido con un nombre particular en el medio de la música, Carlos Mauricio Furtado, es pianista, compositor y productor musical, con 18 años de carrera profesional, sus creaciones musicales son influencias de ritmos zouk, kizomba y hip hop. En el 2000 realiza el lanzamiento de su primer trabajo discográfico, "Llegamos", con EP Producciones, logrando obtener dos reconocimientos como cantante, y por su material discográfico, entre los temas de su autoría están Porqué, Cómo me siento yo, Apellido, y más, ha trabajado con artistas como Ary, Anselmo Ralph, Edmazia Mayembe, Kueno Ayonda, Pérola, entre otros. ("Biografía de Heavy C LETRAS", 2017).

A pesar de no haber recibido ningún reconocimiento a lo largo de su carrera, Heavy C, ha ido creciendo como artista, productor y director artístico, aportando al desarrollo de la música angoleña como el zouk y la kizomba, a pesar de todo ello, en el 2016 decide abandonar su carrera y dedicarse a otras labores, debido a que considera que las mafias de la industria musical y el poco profesionalismo en su entorno, ha cambiado las reglas de cómo se maneja el mercado musical en este país. ("Heavy C", 2017).

Badoxa

Edgar Silva Correa conocido como Badoxa, inicia su carrera como productor musical en 2009, comenzando por producir sus temas; desde corta edad aprende a interpretar instrumentos como guitarra, piano y percusión, habilidades que aprovecharía en el futuro para trabajar con grandes músicos como G-Amado: conforme avanza su carrera de músico y productor se une a la productora E-Karga Eventz, donde muestra su talento y versatilidad para desarrollar composiciones con estilos como zouk, tarraxinha, semba y kizomba. Ha trabajado con artistas como Celma Ribas, Ravidson, Paulo Tavares, Hugo Pina, William Araújo, 2 Much, entre otros. ("Biografía de Badoxa", 2017).

Este artista y productor ha realizado un importante aporte en la música tradicional de Angola y Cabo Verde, ya que sus raíces pertenecen a estos dos países, consiguiendo plasmar su propio estilo dentro del género y convirtiendo a la rítmica tradicional en composiciones modernas, incorporando instrumentos digitales y sonidos de sintetizadores en la gran mayoría de sus producciones, consiguiendo ser reconocido por sus éxitos en muchos de los salones internacionales donde se baila la kizomba. Este año Badoxa formo parte de los artistas que se presentaron en el festival É-Karga Music entertainment realizado en Tamariz, Portugal. ("Biografía de Badoxa", 2017).

Nelson Freitas

Considerado uno de los más grandes exponentes del Zouk y Kizomba, es artista, compositor y productor, de origen holandés con raíces caboverdianas, inició su carrera en el grupo "Cuatro Plus" conocido como Los Cuatro, en 1997 aun formando parte de Los Cuatro, comenzó a escalar en el medio artístico, lanzando el tema "Hoy en día", con influencias de Zouk, hip hop y R&B Nelson logra consolidar un estilo propio e inconfundible, cantando en inglés y en el idioma natal de Cabo Verde. Actualmente cuenta con una productora llamada "La GurttoZouk", en la que promociona artistas como William Araújo y Chelsy Shantel, ha trabajado con artistas como Jennifer Días, Carlos Silva, Chachi Carvalho, Mark. G& The Heavy, Lisa Sanchez, Anselmo Ralph, Johnny Ramos entre otros. ("Afro-Music Channel", 2017).

Actualmente este productor y cantante se encuentra realizando una gira internacional, este 09 de septiembre estará cerrando el tour denominado, "Nelson Freitas Beautiful Lie Tour" en Portugal. El aporte de Nelson Freitas a la música de Angola y Cabo Verde, se basa en la fusión de varios géneros musicales, consolidando en sus producciones una identidad llena de sensualidad con características propias, sobre todo en sus composiciones líricas, logrando de esta forma ser parte de uno de los referentes más importantes del la kizomba. ("Afro-Music Channel", 2017).

2.4.2. Exponentes

Existen un gran número de exponentes de este género en la actualidad, especialmente de Angola, Portugal y Cabo Verde, de igual forma, artistas de otros países han sabido adoptar este género, llegando a ser embajadores del mismo en otros países.

Jeanel Black Prince

Originario de Puerto Príncipe, es un artista haitiano que desde hace siete años radica en el Ecuador, desarrollándose en el medio artístico nacional. Influenciado por algunos géneros como R&B, Reggae, Soca y Kizomba, se muestra como un artista multifacético, el cual pretende contagiar de su música y estilo propio, con influencias de ritmos electrónicos tropicales y urbanos. Ha realizado colaboraciones con artistas como Armando Palomino y Guanaco Mc, uno de los temas más atractivos de Kizomba es “Tú y Yo”, producido por Danny Rivadeneira.

Algo que caracteriza a este interprete, es sus interpretaciones y melodías dedicadas a las mujeres, donde expresa el deseo por compartir momentos de felicidad y sensualidad en pareja, su aporte en el medio nacional es el hacer conocer a sus seguidores, la forma original de como expresa su música, fusión de los géneros que han sido de influencia en su carrera musical.

Edmazia Mayembe

Es una artista angoleña, inicia su vida artística en una agrupación familiar, al dejar la agrupación, continua con su carrera, llegando a ser parte de la productora Bom Som, donde no llegó a consolidar su primer álbum, luego forma parte de la productora LP consiguiendo su primer álbum denominado Error Bueno. Actualmente trabaja en su segundo material discográfico formado parte de la productora Arca Velha, Edmazia es interprete de la música tradicional de su país, como son la Kizomba y Semba, es ganadora de tres premios, como mejor artista Femenina, mejor kizomba con el tema “Alma

Desnuda” y Premio World Music, de los Premios Angola Music Awards 2017, que se celebra cada año en Luanda. ("Biografía cantora Edmazia", 2017)

La artista combina sus interpretaciones entre la música tradicional de su país “semba y kizomba tradicionales” y la kizomba que hoy en día se escucha en la industria de este género, Edmazia ha logrado consolidar su propio estilo fusionando géneros como el Pop, la balada, y kizomba, consiguiendo una sonoridad profunda, envuelta entre romanticismo y sensualidad, en donde combina sonidos digitales característicos del género, con instrumentos reales, como batería y guitarras acústicas. Su aporte como interprete en la industria musical, ha llevado a que sus seguidores mantengan el gusto por la música tradicional y la evolución de lo que es hoy en día el mercado musical de su país. ("Biografía cantora Edmazia", 2017)

Mika Méndes

Artista francés de descendencia caboverdiana, que se desarrolló como exponente de Kizomba y Zouk. Inicia su carrera musical en el año 2000, influenciado por la música tradicional de Angola, como son, la Kizomba, Semba, Kilapanda y el Zouk, la mezcla de elementos MIDI e instrumentos electrónicos, con estos géneros, consolidan su estilo dentro de la música, llegando a captar la atención de la industria. Firma contrato para grabar su primer disco denominado “Mika Méndez”. En el 2013, gracias al sencillo “Mágico”, logra que su fama despegue, llegando a ser reconocido como un gran exponente del Zouk y Kizomba. ("Mika Mendes - Biografía", 2017)

Mika ha logrado brindar su aporte personal como interprete, en el medio musical del género, mediante sus influencias musicales, consiguiendo ser reconocido por sus éxitos, los cuales se escuchan y se bailan en muchas escuelas y academias de baile. Él interprete combina su temas con sonidos de instrumentos reales en la parte rítmica, complementándolos con efectos, para cambiar su sonoridad natural, estos se complementan con la parte armónica, donde hace uso de teclados y sonidos de sintetizadores, para plasmar su

propia identidad a cada canción, pocas veces usa instrumentos de cuerda, más bien adorna sus canciones con profundos colchones armónicos, acompañando con sonidos digitales para las melodías, lo que es característico de este género. ("Mika Mendes - Biografía", 2017)

2.5. Análisis del tema de referencia

2.5.1. Tema de referencia "Lento"

La referencia para este proyecto, es el tema Lento, del artista y compositor de Nueva Jersey, Daniel Santacruz, el cual cuenta con 20 años de carrera musical, con cinco nominaciones, a los Grammy Latino y muchos otros premios otorgados. Gran parte de su niñez, la vivió en Santo Domingo, ya que su madre es dominicana, crece con influencias musicales de grandes músicos como, Juan Luis Guerra, Luis Miguel, Wilfrido Vargas y The Beates, ha incursionado en géneros como balada pop, bachata y Kizomba, géneros que le han dado mayor éxito a su carrera. Una de las razones del porque se toma a "Lento" como referencia, es por que este tema es interpretado en español, a diferencia de la mayoría de exponentes, que cantan en portugués, y las fusiones de géneros, como urbano y balada pop. ("Music", 2017).

Lento, forma parte del disco "Lo dice la gente", lanzado en el 2014, la parte rítmica del tema es una mezcla entre Batida y Urbano, rítmicas generadas en su gran mayoría con sintetizadores, drum machines o instrumentos virtuales.

- La instrumentación está compuesta por el Kick que aporta al lowend del tema, interviene en el todas las secciones de la canción con silencios en el interludio y segundo verso en diferentes tiempos de compás.
- La caja interviene en la segunda parte del intro del tema, para luego acompañar al kick en todo el tema, realiza remates o fills para determinar un cambio de sección entre versos y coros, forma parte de la rítmica del tema.

- Hi hat, interviene en la segunda parte del intro, luego se une a la parte rítmica, marcando el tiempo en todas las secciones del tema haciendo fugaras a tiempo y contratiempo, para marcar diferencia en compases del tema.
- Toms, intervienen con fills para determinar los cambios de sección entre versos, coros e interludio, estos se combinan con los platos “Crash y Rid”, que sirven como pauta en los cambios de sección.
- Las congas forman parte de la rítmica, se complementan con la batería, intervienen en el intro, versos, coros y precoros del tema.
- El sintetizador Kick, complementa al kick para lograr que en un tiempo de compás se escuche un lowend con más graves y mayor fuerza, lo que se percibe como presencia del instrumento o en este caso sonido.
- El bajo realiza en su mayoría notas sincopas para conseguir el carácter rítmico de la Kizomba, que al complementarse con la rítmica de la percusión, desarrollan lo que se conoce como batida, interviene en todas las secciones del tema.
- El ukelele, instrumento de cuerda que interviene en el intro, interludio y final del tema, como sonido característico aporta identidad propia a la composición.
- La guitarra eléctrica interviene en los versos precoros y coros del tema, realiza un Palm mute, aportando con una melodía suave a la parte rítmica.
- La guitarra electroacústica acompaña al ukelele con acordes que complementan la armonía del tema.

- El sintetizador interviene en las partes armónicas del tema, en la sección del intro, precoro, coro, interludio, puente y ending, de la canción, aportando con colchones armónicos.
- El teclado complementa a la parte armónica del sintetizador en la sección de los precoros y coros, también interviene en el segundo interludio y final del tema.
- Los coros, intervienen desde la segunda parte del intro, formando una armonía sutil, que adorna partes cortas en cada sección del tema, acompañando a la voz principal y complementando a la armonía de la canción.
- La voz del cantante, interviene como melodía principal, expresa una lírica sensual donde invita a su pareja quedarse juntos bailando lento. Se dobla la voz para adornar frases cortas en finales de versos y coros. Ciertas frases melódicas, son interpretadas en sintetizadores, para complementar la instrumentación de todo el tema.

Este material, fue producido por el mismo Daniel Santacruz y Alejandro Jaén y como co-productor y arreglista Richy Rojas. ("danielsantacruzweb", 2017)

Tabla 1. Time Sheet de la referencia, tema “Lento”.

| ARTISTA: Daniel Santacruz | | | | | | | | | | | | | |
|--|---------------|----------------|-------|---------|------|------------|-------|---------|------|------------|--------|------|--------|
| COMPÁS 4/4 | TEMPO: 88 bpm | DURACIÓN: 3'42 | | | | | | | | | | | |
| FUNCIÓN | INTRO | INTRO' | VERSO | PRECORO | CORO | INTERLUDIO | VERSO | PRECORO | CORO | INTERLUDIO | PUENTE | CORO | ENDING |
| FORMA | A | B | C | D | E | F | C 2 | D 2 | E 2 | F 2 | G | E 3 | H |
| COMPASES | 2 | 4 | 8 | 8 | 8 | 4 | 8 | 8 | 8 | 3 | 4 | 8 | 8 |
| APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD) | | | | | | | | | | | | | |
| B A T E R Í A | KICK | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| | SNARE | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| | HI HAT | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| | TOM 01 | | X | | X | X | | | X | X | X | X | |
| | TOM 02 | | X | | X | X | | | X | X | X | X | |
| | TOM FLOOR | | | | | X | | | | X | X | | |
| | CRASH | | X | | | X | X | | | X | X | | X |
| | RIDE | | | | | | | | | | | X | |
| CONGAS | | X | X | X | X | | X | X | X | X | | X | X |
| SINTETIZADOR (KICK) | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| BAJO | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| UKELELE | X | X | | | | X | | | | | | | X |
| GUIARRA ELÉCTRICA | | | X | X | X | X | | X | X | | | X | X |
| GUIARRA ACÚSTICA | X | X | | | | X | | | | | | | X |
| SINTETIZADOR (STRING) | | X | | X | X | X | | X | X | X | X | X | X |
| TECLADO | | | | X | X | | | X | X | X | X | X | X |
| COROS | | X | | X | X | X | X | X | X | X | X | X | X |
| VOZ | X | | X | X | X | | X | X | X | X | X | X | X |

3. DESARROLLO

Según lo descrito anteriormente, en este capítulo se abordan tres aspectos principales para el desarrollo de una propuesta musical, desde su inicio, cumpliendo paso a paso cada proceso, para conseguir el producto final, el primer sencillo “Quédate” del compositor Fernando Villacres.

3.1. PRE-PRODUCCIÓN

Fernando Villacres es un artista solista, que desde algunos años, viene desarrollándose, como interprete de temas de artistas y agrupaciones, que han sido importantes en su vida y formación musical, la propuesta musical planteada, surge por el interés del compositor, de incursionar en un género nuevo en nuestro medio, el cual contagia con una sonoridad fresca y llena de sensualidad, a través de sus ritmos y melodías particulares, acompañadas de un baile emocionante. “Quédate” es el nombre de la propuesta, interpretada en voz y guitarra, muestra una idea general, de los aspectos a tener en cuenta dentro de la pre-producción, con el fin de contar, con un plan adecuado para planificar, organizar y gestionar, los recursos humanos como también, tiempo y dinero necesarios dentro de este proceso, el cual, una vez superado se proyecta con bases firmes al siguiente proceso que es la producción.

Al contar con la idea principal, la estructura musical del proyecto y luego de analizar previamente la referencia, se definen algunos datos técnicos de la propuesta, como son: la tonalidad en Em, el tempo en 86 bpm, en compás de 4/4; luego se aborda la realización de un cronograma, que indique en tiempo y espacio, las actividades a desarrollarse en el transcurso del proyecto. Para verificar el cumplimiento de plazos y objetivos se elabora el presupuesto de acuerdo al análisis económico contemplado según las necesidades del proyecto.

Se cuenta con un Home Estudio, propiedad del compositor, espacio donde se trabaja la propuesta, dentro de las reuniones planificadas en el cronograma, se

establecen fechas y horarios para elaborar la base rítmica, colchones armónicos y melodías realizadas mediante instrumentos virtuales, en el software “FL Studio”, también se trabaja, en arreglos para la interpretación y coros del tema, y la implementación de instrumentos orgánicos, como bajo y batería. Se definen los avances y se realizan ensayos, con el fin de grabar la maqueta cero o de pre-producción, para tener una idea clara, sobre la sonoridad y el objetivo emocional que debía transmitir la propuesta, según la referencia y la meta planteada.

El resultado que se desea obtener se fundamenta en la necesidad de plasmar en este proyecto, un tema el cual genere la sensación de practicar el baile en pareja, sensual llenos de energía, donde quienes interactúen en el baile deseen aprovechar ese momento para quedarse juntos. El objetivo emocional se basa en el romanticismo y la sensualidad del ritmo y su lírica, la cual es llena de expresiones que invitan a la pareja a compartir juntos un momento.

La sonoridad de la propuesta se desenvuelve en sonidos electrónicos con un lowend presente y definido por los instrumentos rítmicos y el bajo, mezclados con colchones armónicos que dan una sensación de profundidad, llenos de reverberancia, a esto se suma la melodía principal con una voz atractiva dulce y sensual, lo cual forma un resultado sonoro atractivo romántico y sensual.

3.1.1. Recursos Humanos

Debido a que el proyecto, corresponde a un artista solista y a pocos días de comenzar la producción, además de contar con un inconveniente de parte del autor e interprete del tema, quien por el momento no puede grabar por motivos de salud, se tomo la decisión de buscar la colaboración de otro cantante para la voz principal, para efectos de cumplir con lo programado para el proyecto, llegando a acordar que en producto final iría el nombre del artista original de la propuesta y que se tomaría como colaboración, la participación del músico y

cantante Klever Sellan, es importante mencionar este echo, ya que se debe trabajar apegados a la ética profesional dentro de la producción musical.

La producción en su mayoría, de los sonidos del tema se han realizado con instrumentos virtuales, para complementar la parte musical, se contó con la colaboración de las siguientes personas:

3.1.1.1. Músicos

Para la selección de los músicos, se ha considerado la capacidad y destreza para interpretar sus instrumentos y el aporte personal como valor agregado para el proyecto.

Voz principal: Fernando Villacres

Coros: Carol Carrión

Sintetizador: Sergio Sinchiguano

Bajo: José Castillo

Batería: Juan Vivanco.

3.1.1.2. Staff Técnico

En el equipo de trabajo se contó con la colaboración dos personas importantes, gracias a la confianza y capacidad de estos recursos humanos, se consolida parte importante de este proyecto.

Sonido y utilería: Walter Yunga

Diseño de arte y fotografía: Patricio paredes

Tabla 5. Cronograma de actividades abril y mayo.

| Meses | ABRIL | | | | | | | | | | | | | | | | MAYO | | | | | | | |
|--|-------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|------------------------------------|------|---|---|---|---|---|---|----|
| | M | J | V | L | M | M | J | V | L | M | M | J | V | S | D | L | M | M | J | V | S | L | M | V |
| | 12 | 13 | 14 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 8 | 9 | 12 |
| Presentación Basic Tracks 19:50 – 21:50 (UDLA) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Revisión Arte del proyecto 09:00 – 10:00 (Carapungo) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Revisión de tracks grabados 09:00 – 10:00 (Carapungo) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Edición 09:00 – 11:00 (Carapungo) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Edición final 09:00 – 11:00 ST/CR1/UDLA | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Mezcla 09:00 – 11:00 (Carapungo) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Mastering 08:00 – 12:00 ST/CR1/UDLA | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ENTREGA FINAL 19:50 – 21:50 UDLA | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Cel: 0991414127 José Castillo | | | | | | | | | | | | | | | | Cel: 0978689483 Fernando Villacres | | | | | | | | |

3.1.4. Presupuesto

Tabla 6. Presupuesto real de "Quédate".

| DESCRIPCIÓN | Cantidad/Horas | V/U \$ | V. Total \$ |
|--|----------------|--------|---------------|
| ÁREA INFRAESTRUCTURA (VALOR/HORA - DÓLARES) | | | |
| ESTUDIO DE GRABACIÓN | 2 | 20,00 | 40,00 |
| ESTUDIO DE MEZCLA | 0 | 0,00 | 0,00 |
| SALA DE ENSAYO | 0 | 0,00 | 0,00 |
| ALQUILER DE EQUIPOS (Amplificador de bajo) | 0 | 0,00 | 0,00 |
| TOTAL | | | 40,00 |
| ÁREA CREATIVA (VALOR/TEMA - DÓLARES) | | | |
| COMPOSITOR | 1 | 0,00 | 0,00 |
| AUTOR | 1 | 0,00 | 0,00 |
| DISEÑO GRAFICO Y FOTOGRAFÍA | 1 | 60,00 | 60,00 |
| MODELO | 1 | 40,00 | 40,00 |
| ARREGLISTA | 1 | 0,00 | 0,00 |
| TOTAL | | | 100,00 |
| ÁREA EJECUTIVA (VALOR/TEMA - DÓLARES) | | | |
| PRODUCTOR MUSICAL | 1 | 0,00 | 0,00 |
| INGENIEROS (Grabación y Mezcla) | 2 | 0,00 | 0,00 |
| ASISTENTES (Grabación) | 1 | 0,00 | 0,00 |
| MÚSICOS | 4 | | 250,00 |
| Baterista | | 50,00 | |
| Teclado | | 50,00 | |
| Coros | | 50,00 | |
| Cantante | | 100,00 | |
| TOTAL | | | 250,00 |
| ÁREA DE MATERIALES Y EXTRAS | | | |
| TRANSPORTE | 6 | 3,50 | 21,00 |
| COMIDA (Músicos y equipo de trabajo) | 12 | 2,75 | 33,00 |
| VARIOS (Comunicación, bebidas, Snacks, copias) | 1 | 31,00 | 31,00 |
| TOTAL | | | 85,00 |
| TOTAL PROYECTO | | | 475,00 |

Tabla 7. Presupuesto de "Quédate".

| DESCRIPCIÓN | | Cantidad/Horas | V/U \$ | V. Total \$ |
|--|-----------|----------------|-----------------------|----------------|
| ÁREA INFRAESTRUCTURA (VALOR/HORA - DÓLARES) | | | | |
| ESTUDIO DE GRABACIÓN | | 10 | 30,00 | 300,00 |
| ESTUDIO DE MEZCLA Y MASTERING | | 1 | 150,00 | 150,00 |
| SALA DE ENSAYO | | 12 | 8,00 | 96,00 |
| ALQUILER DE EQUIPOS (Amplificador de bajo) | | 2 | 30,00 | 60,00 |
| | | | TOTAL | 606,00 |
| ÁREA CREATIVA (VALOR/TEMA - DÓLARES) | | | | |
| COMPOSITOR | | 1 | 0,00 | 0,00 |
| AUTOR | | 1 | 0,00 | 0,00 |
| DISEÑO GRAFICO Y FOTOGRAFÍA | | 1 | 80,00 | 80,00 |
| MODELO | | 1 | 70,00 | 70,00 |
| ARREGLISTA | | 1 | 100,00 | 100,00 |
| | | | TOTAL | 250,00 |
| ÁREA EJECUTIVA (VALOR/TEMA - DÓLARES) | | | | |
| PRODUCTOR MUSICAL | | 1 | 180,00 | 180,00 |
| INGENIEROS (Grabación y Mezcla) | | 2 | 100,00 | 200,00 |
| ASISTENTES (Grabación) | | 1 | 50,00 | 50,00 |
| MÚSICOS | Baterista | 1 | 80,00 | 80,00 |
| | Teclado | 1 | 60,00 | 60,00 |
| | Coros | 1 | 60,00 | 60,00 |
| | Cantante | 1 | 100,00 | 100,00 |
| | | | TOTAL | 730,00 |
| ÁREA DE MATERIALES Y EXTRAS | | | | |
| TRANSPORTE | | 6 | 3,50 | 21,00 |
| COMIDA (Músicos y equipo de trabajo) | | 12 | 2,75 | 33,00 |
| VARIOS (Comunicación, bebidas, Snacks, copias) | | 1 | 31,00 | 31,00 |
| | | | TOTAL | 85,00 |
| | | | TOTAL PROYECTO | 1671,00 |

3.2. PRODUCCIÓN

Luego de terminar el proceso de pre-producción, se organizan las actividades para la grabación de los instrumentos complementarios del sencillo, para ello, se analizan las posibilidades respecto a estudios de grabación, instrumentos, amplificadores y dispositivos, que serán necesarios para conseguir la sonoridad planteada para el proyecto. Se graba primeramente la Batería, en el estudio de grabación CR1, EG1, de la Universidad de las Américas, el bajo, sintetizadores y coros, se graba en el home estudio, propiedad del artista, y finalmente la voz principal, en el estudio Mad House Industry, según lo detallado a continuación.

3.2.1. Grabación de Batería

Para esta sesión se usa una batería marca Gretsch Catalina Club Rock, con bombo de 22" x 18", toms aéreos de 10" x 7" y 12" x 8", tom de piso de 16" x 14" y redoblante de 14" x 5.5", equipada con parches remo, el instrumento lo interpreta el músico Juan Vivanco. La grabación se realiza en una sesión de Pro Tools 10, ya creada, donde se encuentran las bases realizadas con instrumentos virtuales, la sesión se configura con una frecuencia de muestreo de 48 kHz, a 24 bits, archivo tipo .WAV, con un click por defecto a 85 bpm.



Figura 01. Toma de grabación de batería

3.2.1.1. Bombo

Para captar la señal de bombo, se usan dos micrófonos, un cardioide, el Sennheiser e602, ubicado en el interior del instrumento, inclinado a 30° a 10 cm, en campo cercano a la fuente, es necesario poner una manta dentro del bombo, para que el micrófono mantenga su eje en dirección al percutor, esto, para obtener una sonoridad con ataque y menos graves, la señal de este dispositivo, se envía por medio de cable con conectores XLR, al canal 01 de la medusa, ubicada en la sala de músicos, esta señal se conecta mediante la medusa, al canal 01 de la consola Mackie 32 8 bus en Control Room, la cual envía la señal, al canal A1 en Pro Tools, denominado como Kick In. El otro micrófono es supercardioide, el Shure Beta 52^a, ubicado en un pedestal boom corto, en el agujero del parche frontal, con su eje en dirección al centro del parche posterior, esto, con el fin de obtener una sonoridad grave del instrumento. La señal del dispositivo, se envía a través de un cable, con conectores XLR, al canal 02 de la medusa, en la sala de músicos, la señal se conecta por medio de la medusa, al canal 02 de la consola Mackie 32 8 bus, en Control Room, esta, envía la señal, al canal A2 en Pro Tools, y se denomina como Kick Out. Los dos dispositivos son adecuados para captar sonidos de baja frecuencia.

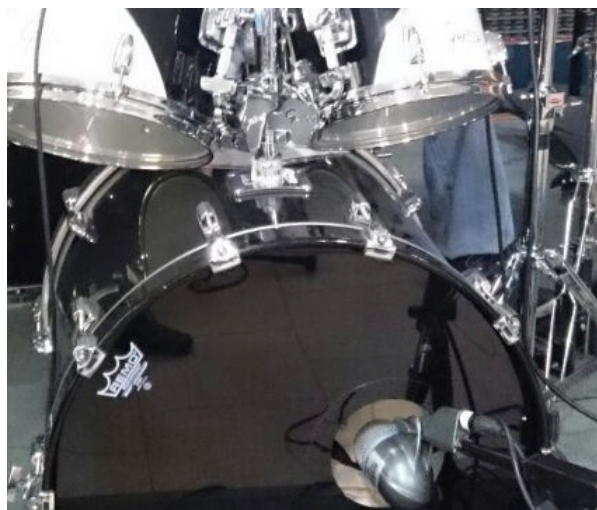


Figura 02. Toma de grabación de bombo

3.2.1.2. Caja

Para este instrumento, se usa un micrófono cardioide, el Shure SM 57, ubicado en un pedestal boom en campo cercano, a 30° y 5 cm de altura, del diafragma del dispositivo respecto al borde del parche superior del instrumento, y 20 cm al centro del parche, para obtener una sonoridad menos grave. Esta señal se envía a través de un conductor, con conectores XLR, al canal 03 de la medusa, en la sala de músicos, esta señal se conecta por medio de la medusa, al canal 03 de la consola Mackie 2200 en Control Room, la señal se envía, al canal A3 en Pro Tools, la que se denomina como Snare.



Figura 03. Toma de grabación de caja

3.2.1.3. Tom 01

En este instrumento, se usa un micrófono cardioide, el Sennheiser e604, ubicado en un soporte clamp, que se ajusta en el aro del instrumento, en campo cercano, a 35° y 7 cm de altura, desde el diafragma hacia el borde del parche y 15 cm de distancia al centro del parche, obteniendo así una sonoridad con medios graves. La señal se envía mediante un cable, con conectores XLR, hacia el canal 04 de la medusa, ubicada en la sala de músicos, la señal se conecta a través de la medusa, al canal 04 en la consola Mackie 2200 en

Control Room, esta señal se envía, al canal A4 en Pro Tools, la cual se denomina como Tom 01



Figura 04. Toma grabación, tom 01

3.2.1.4. Tom 02

Par el tom 02, también se usa un micrófono Sennheiser e604, ubicado en un soporte clamp, ajustado al aro del instrumento, en campo cercano, a 35° y 6 cm de altura, desde el diafragma hacia el borde del parche y 17 cm de distancia al centro del parche, consiguiendo de esta manera, una sonoridad con medios graves. La señal del micrófono se envía por un cable, con conectores XLR, al canal 05 de la medusa, en la sala de músicos, esta señal se conecta a través de la medusa, al canal 05, en la consola Mackie 2200 en Control Room, se envía esta señal, al canal A5, en Pro Tools, denominándose como Tom 02.



Figura 05. Toma grabación, tom 02

3.2.1.5. Tom de piso

Se usa un micrófono supercardioide, de marca Shure Beta 52A, ubicado en un pedestal boom, en campo cercano, a 45° y 8 cm de altura, desde el diafragma hacia el borde del parche y 25 cm de distancia al centro del parche, esto, para obtener una sonoridad con graves definidos. Esta señal, se envía por medio de un cable, con conectores XLR, al canal 06 de la medusa, que se encuentra en la sala de músicos, el canal 06 de la medusa se conecta, al canal 06 en la consola Mackie 2200 en Control Room, la señal de la consola, se envía al canal A6 en Pro Tools, a la que se nombra como Tom Floor en la sesión ya creada.



Figura 06. Toma grabación, tom de piso

3.2.1.6. Hi Hat

Para el Hi Hat, se usa un micrófono cardioide, de marca Shure SM 57, ubicado en un pedestal boom, en campo cercano, a 45°, con su eje, apuntando entre la campana y el borde del platillo superior, a una distancia de 10 cm de la fuente. Se ubica, de tal manera que se pueda captar, un sonido algo brillante y con frecuencias de rango medio. La señal de este dispositivo se conecta, a través de un conductor, con conectores XLR, al canal 07 de la medusa, en sala de

músicos, al canal 07 de consola, en control room y al canal A7 de Pro tolos, nombrando a este ultimo como Hi Hat.



Figura 07. Toma grabación, hi hat

3.2.1.7. Overheads

Para los Over heads, se aplica una técnica de microfónica estéreo, conocida como par separado A/B, con dos micrófonos cardioide de condensador, de marca Shure KSM 137, ubicados en pedestales boom, a una distancia de 90 cm con relación al redoblante, el cual se tomo como punto central de la batería, y separados los dispositivos uno de el otro 120 cm, esto, con el fin de lograr una amplia imagen estéreo. La posición de los dispositivos, van de izquierda a derecha, usando para ello, como parte de la nomenclatura OOHH L y OOHH R, según la posición indicada, sus señales se conectan respectivamente en los canales 08 y 09 de medusa, en sala de músicos, 08 y 09 en consola y finalmente A8 y A9 en Pro Tools.

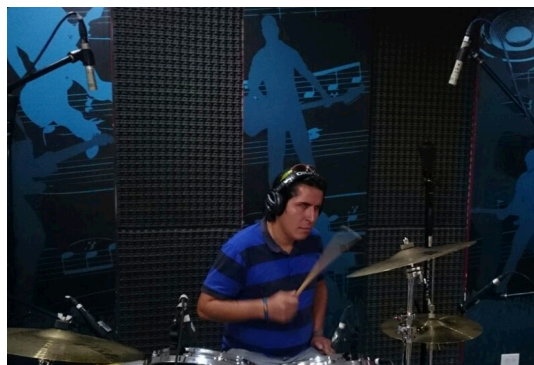


Figura 08. Toma grabación, over heads

3.2.2. Grabación de Bajo Eléctrico

La grabación se realiza, en la sesión de Pro Tools ya creada, con un bajo pasivo Yamaha, de cuatro cuerdas, conectado a una caja directa, de marca Radial SB-2, por medio de un cable, con conectores TS, al Input de la caja directa, y de la salida XLR de esta, a la Interfaz M-audio Profire 2626, en el canal 01, obteniendo una señal de línea, que nos aporta una definición clara del instrumento. Una copia de la señal de la caja directa, se conecta por medio de un cable, con conectores TS, al amplificador de bajo, Peavey Combo 115, donde se ubica un micrófono supercardioide, Shure Beta 52^a, en un pedestal boom, con el fin de captar, el sonido que emite el transductor del amplificador, se ubica el micrófono, a 1 cm de distancia de la malla protectora del altavoz, entre el borde y el cubre polvo, la señal del micrófono Beta 52A, va al canal 02 de la interfaz y 02 en Pro Tools, obteniendo así una sonoridad grave del instrumento.



Figura 09. Toma grabación, bajo eléctrico

3.2.3. Grabación de Voces

3.2.3.1. Voz Principal

La voz líder, se graba con un micrófono de condensador, Telefunken Q29, en la sesión ya creada, se ubica el dispositivo en un pedestal boom, frente al interprete. Con el fin captar en mayor parte el sonido directo del cantante sin coloración específica, se uso un accesorio para aislar el diafragma del micrófono, se uso una kaotica Eyeball, de esta forma se obtiene un sonido cálido, con graves acentuados y un aire delicado en los agudos, el dispositivo se conecta, a través de un conductor, con conectores XLR, a la medusa en sala de músicos, al canal 01, al canal 01 de un preamplificador Universal Audio, y a Pro Tools en el canal A1, a este track se lo nombro como Voz Lead.



Figura 10. Toma micrófono para voz principal

3.2.3.2. Coros

Se graba los coros, con un micrófono de condensador, AKG C2000B, ubicado en un pedestal boom y con un filtro anti pop, para evitar las explosiones que se dan, por la pronunciación de las consonantes “p”, “t” o “f”, producidas por la corista, al momento de interpretar. La señal de este dispositivo, va a través de

un conductor con conectores XLR, al canal 01 de la interfaz M-audio Profire 2626.



Figura 11. Toma micrófono para coros

3.3. POST-PRODUCCIÓN

Una vez terminado el proceso de grabación de todos los instrumentos y dispositivos necesarios para complementar el proyecto, se pasa a la etapa de post-producción, donde se abordan procesos como edición y procesamiento de cada uno de los tracks, de sonidos e instrumentos de la sesión, así como la mezcla y masterización, del proyecto musical y finalmente el arte del sencillo, que corresponde a diseño y fotografía del estuche y CD, para consolidar el producto final del material discográfico.

3.3.1. Edición

En este proceso, se realiza la limpieza, organización y se cuantiza, cada track, correspondiente a cada instrumento grabado, para lograr que todos los sonidos que complementan la sesión, no tengan problemas de fase o estén fuera del tiempo, según el Clic del metrónomo, de esa forma, se logra consolidar cada track, para contrastarlo con el proyecto en general, para luego, pasar a desarrollar la sonoridad que se desea conseguir, mediante la etapa de mezcla, donde se aplican diferentes tipos de procesos. La post-producción se realiza en una sesión de Pro Tools 10 con los parámetros antes indicados.

3.3.2. Mezcla

En esta etapa, se realiza el ajuste de las pistas de audio por secciones, tanto en ritmo, armonía y melodía, con el fin de ubicar a cada instrumento en una imagen estéreo, también se realizan ajustes de ecualización, para realzar o darle un carácter sonoro, al instrumento que requiera tener un espacio claro y específico dentro del rango de frecuencias; así mismo se añaden procesos dinámicos de compresión y efectos como delay y reverb, todo ello para obtener una mezcla unificada y balanceada.

3.3.2.1. Batería

Es importante mencionar, que se toma la decisión, de usar solo el bombo, el redoblante y hi hat, de la batería. El bombo, con el fin de complementar el low

end, con las dos señales grabadas de este instrumento, no se utiliza ninguna ecualización o compresión, el objetivo de esto, es que este instrumento aporte con la señal de audio real, sin procesos, unificándose con los dos kicks y dos sub kicks electrónicos, realizados en FL Studio. Con el redoblante se realiza la misma idea del bombo, pero en partes específicas del tema, de igual manera, sin modificar su señal o procesamiento adicional, se deja la señal de la fuente, al natural. El hi hat, también se contrata de la misma forma, en la sesión.

3.3.2.2. Kick 01

Se realiza la mezcla desde la parte rítmica, ubicando primero los instrumentos de frecuencias graves, empezando por los Kicks o bombos, en este caso primero se ubican, Bombo, Caja y Hi Hat de la batería acústica en cuatro tracks, respectivamente, luego se coloca un archivo .WAV en una pista de audio, denominada Kick 01, en esta pista, se inserta un EQ3 7-Band (estéreo), para lograr una sonoridad con menos graves y más ataque, que complementa a los graves de los bombos y Sub Kicks. En la parte de las pistas de instrumentos rítmicos, se inserta un compresor BF-76, para aplicar la técnica New York Compression, mediante una pista auxiliar estéreo, para lograr que cada componente rítmico tenga presencia, este instrumento aparece en casi todo el tema, excepto en el Intro y Verso B2.

3.3.2.3. Kick 02

En la siguiente pista de audio, se coloca un archivo .WAV, denominado Kick 02, este instrumento interviene en el Intro, Verso B2 e Interludio, cuenta con las mismas características sonoras que el kick 01, y se complementa con este, en la parte del interludio, a esta pista de audio se rutea por buses 5-6, la técnica New York Compression mediante una pista auxiliar estéreo.

3.3.2.4. Sub kick 1 boom

En esta pista se ubica un archivo .WAV denominado Sub Kick 1 Boom, este instrumento nos aporta en la parte de frecuencias graves del tema, no cuenta con ecualización. Se aplicó la técnica New York Compression, mediante una

pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, para lograr que este instrumento tenga presencia.

3.3.2.5. Sub kick 2

Se ubica un archivo .WAV en esta pista, denominado Sub Kick 2, el cual nos aporta un sonido lleno de graves, que complementa al low end del tema y se contrasta con los bombos acústicos y los otros kicks, a esta pista no se aplicó ecualización. Se aplicó la técnica New York Compression a través de una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, logrando que este sonido tenga presencia.

3.3.2.6. Snare

En esta pista se ubica un archivo .WAV, denominada Snare, la cual forma parte del ritmo del tema, esta paneada un 24% a la izquierda, para lograr una percepción de la imagen estéreo, según la ubicación de los componentes de la batería. Esta pista no cuenta con ecualización, se aplicó la técnica New York Compression a través de una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, para lograr que este sonido tenga presencia. Se usó un plug-in, en una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 11-12 a esta pista, para aplicar una D-Verb (estéreo), logrando darle profundidad a este instrumento.

3.3.2.7. Snare borde

En esta pista se ubica un archivo .WAV, de nombre Snare borde, forma parte del ritmo del sencillo, esta paneada 27% a la derecha para compensar la ubicación de los instrumentos en la mezcla, esta pista no cuenta con ecualización, se aplicó la técnica New York Compression, por medio de una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, logrando que este sonido tenga presencia. Se insertó un plug-in D-Verb (estéreo), en una pista auxiliar, ruteada por los buses 9-10 a esta pista, para dar profundidad al instrumento, también se insertó un plug-in AIR Dynamic Delay (estéreo) en una pista auxiliar, ruteada por los buses 17-18, para conseguir dar un efecto de eco a la pista.

3.3.2.8. Hi hat

Se ubica un archivo .WAV en esta pista, con nombre, hi hat, misma que forma parte del ritmo, se paneo 21% a la derecha para darle un espacio en la mezcla, se inserto en la pista un EQ3 7-Band (estéreo), para cortar frecuencias graves innecesarias y se resalto los agudos en 3 kHz, se aplicó la técnica New York Compression, a través de una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, para dar presencia a este instrumento.

3.3.2.9. Broken crash

Se ubica un archivo .WAV en esta pista, denominada broken crash, como parte de la rítmica del tema, se panea 27% a la derecha, dando espacio a este instrumento en la mezcla. Se aplicó la técnica New York Compression, mediante una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, dándole presencia a este instrumento.

3.3.2.10. Claps synt drum

A esta pista se añade un archivo .WAV, nombrado como claps synt drum, mismo que forma parte del ritmo del sencillo, paneado un 8% a la derecha, para darle un espacio en la mezcla. Se aplicó la técnica New York Compression, por medio de una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, consiguiendo dar presencia a este instrumento, se inserto un plug-in AIR Reverb (estéreo), en una pista auxiliar, se ruteo por los buses 13-14, para conseguir dar profundidad a este instrumento.

3.3.2.11. Toy

Se añade un archivo .WAV a esta pista, denominada toy, la cual consta de un instrumento rítmico en el tema, se paneo un 3% a la derecha, dando así un espacio a este sonido en la mezcla. Se aplicó la técnica New York Compression, insertado en una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, dándole de esta forma presencia al instrumento, se inserto un plug-in AIR Dynamic Delay (estéreo), en una pista auxiliar, ruteada por los buses 15-16, dándole un efecto de eco a la pista.

3.3.2.12. Congas

A esta pista se añade un archivo .WAV, con nombre de congas, que forma parte de la rítmica del tema, se panea un 44% a la derecha, ubicando así a este instrumento en la mezcla. Para conseguir darle presencia a este instrumento, se aplicó la técnica New York Compression, insertado un compresor BF-76, en una pista auxiliar estéreo, ruteada por los buses 5-6, a esta pista.

3.3.2.13. Bajo

Se añade a las pistas de bajo, los audios de línea y amplificador grabados de este instrumento, en archivo .WAV, estos se complementan con la parte rítmica del tema, se insertan respectivamente en las pistas mono un EQ3 7-Band (mono), consiguiendo resaltar las frecuencias agudas de la señal de línea, y en la señal del amplificador se aplica una ecualización por armónicos para reforzar los graves del instrumento, Se inserta a cada pista un compresor Dyn3 Compressor/Limiter (mono), con el fin de controlar las dinámicas de este instrumento.

3.3.2.14. Sinte chello played prelude agudo

Se añade un archivo .WAV a esta pista, la cual forma parte de los colchones armónicos de tema, interviene en la parte del Interludio, con el fin de darle otra sonoridad a esta sección, se panea en L/R en un 48%, ubicando así como parte de la armonía en la mezcla. Se inserto un plug-in AIR Spring Reverb (estéreo), en una pista auxiliar, ruteada por los buses 23-24, a esta pista, consiguiendo dar profundidad a este sonido.

3.3.2.15. Sinte chello played interludio grave

A esta pista se añade un archivo .WAV, con el fin de reforzar la armonía en la sección del Interludio, en frecuencias graves, se panea en L/R en un 100%. Se inserta un EQ3 7-Band (estéreo) con el fin de realzar frecuencias agudas, se inserto un plug-in D-Verb (estéreo), en una pista auxiliar, ruteada a los buses 25-26, a esta pista, consiguiendo dar profundidad a este sonido.

3.3.2.16. Sinte choir played.03

Se añade a esta pista un archivo .WAV, para reforzar en ciertas partes del tema, a los strings principales y ampliar la imagen estéreo, se panea en L/R en un 100%, se inserta un EQ3 7-Band (estéreo), para realzar las frecuencias agudas del instrumento. Se inserto un plug-in AIR Spring Reverb (estéreo), en una pista auxiliar, ruteada por los buses 23-24, a esta pista, para conseguir dar profundidad a este instrumento.

3.3.2.17. Sinte choir

Esta pista corresponde al string principal del tema, donde se añade un archivo .WAV, como base de la armonía, se panea en L/R en un 100% para ampliar la imagen estéreo, se inserta un EQ3 7-Band (estéreo), realzando frecuencias agudas. Para dar profundidad a este instrumento, se inserta un plug-in D-Verb (estéreo), en una pista auxiliar, la que se rutea a los buses 25-26, a esta pista.

3.3.2.18. Fatorchstrings bounced 2

Esta pista corresponde a la armonía que complementa la sesión de los coros y string principal del tema, donde sé ha añadido un archivo .WAV, esta paneada en L/R en un 61% consiguiendo dar lugar a este sonido en la mezcla. Se inserta un EQ3 7-Band (estéreo), con un corte de frecuencias graves y realzando frecuencias agudas, para lograr definición en ese rango, en una pista auxiliar, se inserta un plug-in D-Verb (estéreo), que se rutea por los buses 25-26, a esta pista, para dar un poco de profundidad al instrumento.

3.3.2.19. String

El archivo .WAV, añadido a esta pista, forma parte del Intro, como armonía del tema, paneado en L/R en un 100%, no cuenta con ecualización ni efectos.

3.3.2.20. C6 Intro leads Id chord lead

Se ha añadido un archivo .WAV a esta pista, la cual es melodía complementaria a la melodía instrumental principal, de la sección del Intro del tema, es una pista estéreo sin paneo, no cuenta con insertos de ecualización.

Se inserta un plug-in D-Verb (estéreo), en una pista auxiliar, la que se rutea por los buses 19-20, a esta pista, consiguiendo dar profundidad a este sonido.

3.3.2.21. C4 Melodia intro layer leads Id chord lead

Se añade un archivo .WAV a esta pista, que corresponde a la melodía instrumental principal del tema, se panea en L/R en un 24%, para dar un espacio en la mezcla a este sonido. Se inserta un EQ3 7-Band (estéreo), para realzar las frecuencias agudas, se inserta un plug-in D-Verb (estéreo), en una pista auxiliar, que es ruteada por los buses 19-20, a esta pista, para lograr profundidad, se inserta un plug-in AIR Dynamic Delay (estéreo), en una pista auxiliar, ruteada por los buses 15-16, para lograr efecto de eco en el sonido.

3.3.2.22. Voz lead

En esta pista se añade el archivo .WAV, que corresponde a la voz y melodía principal del tema, se inserta un EQ3 7-Band, cortando las frecuencias graves innecesarias, se atenúa las frecuencias graves de la voz en 250 Hz y se relaja las frecuencias agudas, se inserta un compresor Dyn3 Compressor/Limiter, con el fin de controlar las dinámicas producidas por el cantante. Se inserta un plug-in D-Verb, en una pista auxiliar, que es ruteada por los buses 29-30, a esta pista, para darle cierta profundidad a la voz.

3.3.2.23. Coros

En estas pistas se añade los archivos .WAV, de las voces femeninas que acompañan a la melodía principal en los coros, están paneadas 100% a la izquierda y 100% a la derecha, para lograr ambiente entre todas las voces. Se inserta un EQ3 7-Band, cortando las frecuencias graves innecesarias, a partir de los 80Hz, se realza, la zona de graves de la voz y la zona de frecuencias agudas para dar claridad y sutileza a la interpretación. Se inserta un plug-in D-Verb, en una pista auxiliar, ruteada por el bus 21, a esta pista, para darle cierta profundidad a los coros.

3.3.3. Diseño y Arte

Con el interés de transmitir visualmente, a través de un material físico, la sensualidad y el deseo de conocer los sonidos y el baile de este género, se desarrolla el diseño del producto discográfico, dando un valor agregado en el arte final. Se plantea elaborar una propuesta frontal minimalista con colores claros e intensos que demuestren pureza y sensualidad, como lo hacen los colores blanco y rojo, el interior del estuche, esta lleno de motivos urbanos que se relacionan con la rítmica del tema, contratados en colores opacados y blancos y negros difusos, finalmente la contraportada con una fotografía de una pareja, demostrando la expresión corporal que expresa este genero al ser bailado. El CD muestra una mezcla de sensualidad y elegancia, que genera este ritmo al ser escuchado.



Figura 12. Arte de CD

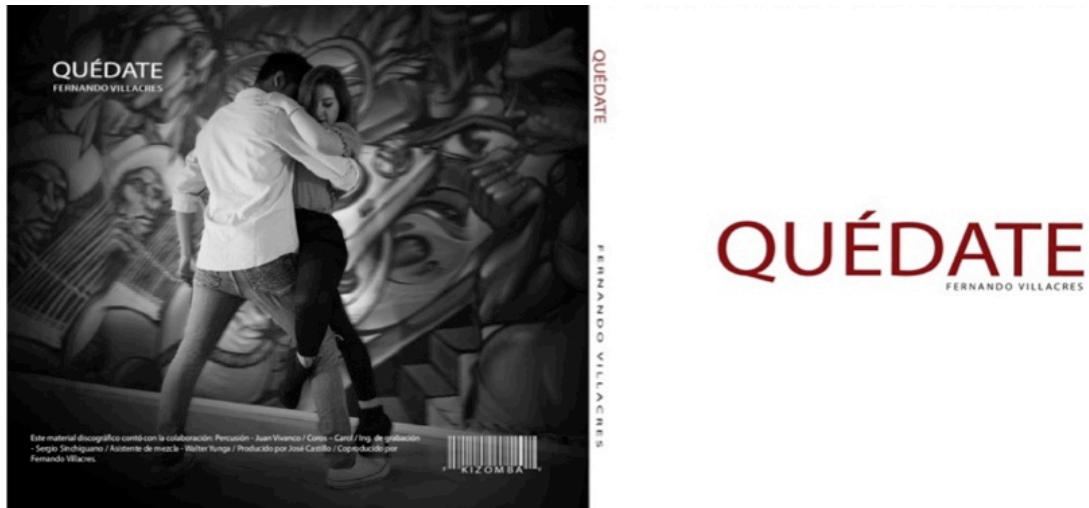


Figura 13. Arte de portada, contraportada, de estuche

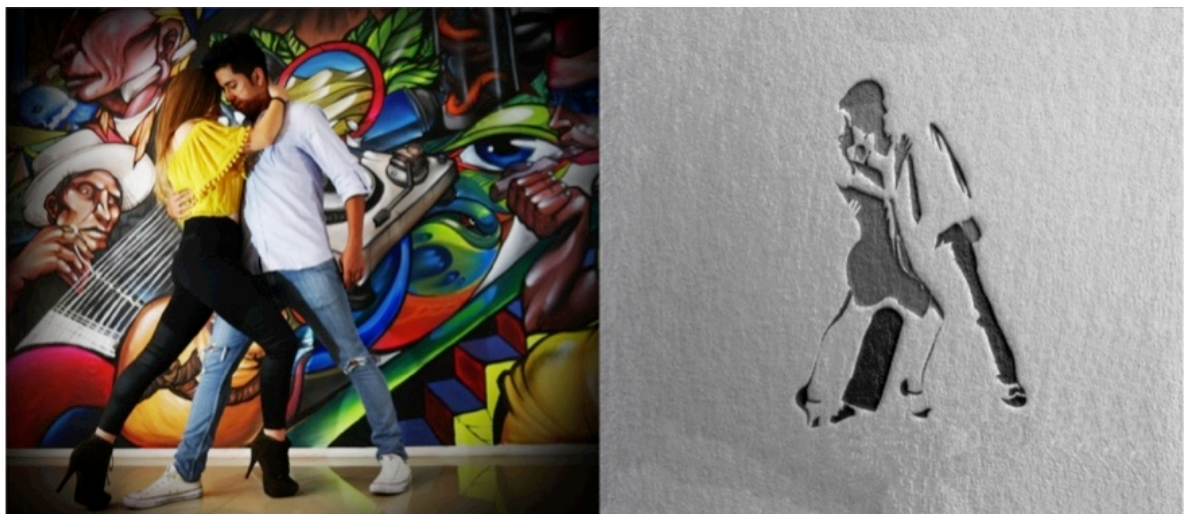


Figura 14. Arte parte interior de estuche

4. RECURSOS

Se detalla la información de los recursos usados y aplicados, en el desarrollo del proyecto, se describe datos y características técnicas de instrumentos, dispositivos, de igual forma de los parámetros de los procesos y efectos realizados a cada track en Pro tolos.

4.1. Instrumentos

4.1.1. Batería

Tabla 8. Dispositivo usado para la grabación de bombo

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Bombo | Gretsch Catalina Club Rock 22" x 18" |
| Micrófonos | Sennheiser e602 y Shure Beta 52A |
| Observación | e602 ubicado dentro del bombo y el Beta 52 ^a fuera del bombo, los dos en dirección del percutor |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 9. Dispositivo usado para la grabación de redoblante

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|---------------------------------------|
| Redoblante | Gretsch Catalina Club Rock 14" x 5.5" |
| Micrófonos | Shure SM 57 |
| Observación | Ubicado al borde de parche superior |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 10. Dispositivo usado para la grabación de hi hat

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Hi Hat | Paiste PZT 3 13" |
| Micrófonos | Shure SM 57 |
| Observación | Ubicado entre la campana y el borde de platillo superior |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

4.1.2. Bajo eléctrico

Tabla 11. Dispositivo usado para la grabación de bajo eléctrico

| | Marca, Modelo, Tipo |
|-----------------------|--|
| Bajo eléctrico | Yamaha 4 cuerdas, sistema eléctrico pasivo |
| Micrófonos | Shure Beta 52 ^a |
| Observación | Ubicado frente al altavoz, entre el cubre polvo y el borde |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 12. Dispositivo usado para la grabación de bajo eléctrico

| | Marca, Modelo, Tipo |
|-----------------------|--|
| Bajo eléctrico | Yamaha 4 cuerdas, sistema eléctrico pasivo |
| Micrófonos | Caja Directa Radial SB-2 |
| Observación | Usada par registrar la señal de linea |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

4.1.3. Voces

Tabla 13. Dispositivo usado para la grabación de voz lead

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|----------------------------|
| Voz lead | Melodía principal |
| Micrófonos | Telefunken Q29 |
| Observación | Se usa Kaotica Eyeball |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 14. Dispositivo usado para la grabación de coros

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|------------------------------|
| Coros | Coros masculinos y femeninos |
| Micrófonos | AKG C2000B |
| Observación | Se usa filtro anti pop |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

4.1.4. Amplificadores

Tabla 15. Dispositivo usado para la grabación bajo eléctrico

| | Marca, Modelo, Tipo |
|-----------------------------|-------------------------------------|
| Amplificador de bajo | Peavey Combo 115 |
| Micrófonos | Shure Beta 52 ^a |
| Observación | Se configuro una ecualización plana |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

4.1.5. Micrófonos

Tabla 16. Dispositivo usado para la grabación bombo

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Micrófono | Sennheiser e602 |
| Observación | Grabación de bombo (Kick In) Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 20 a 16.000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 17. Dispositivo usado para la grabación bombo

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Micrófono | Shure beta 52 ^a |
| Observación | Grabación de bombo (Kick Out) Patrón polar: Supercardioide Respuesta de frecuencia: 20 a 10.000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 18. Dispositivo usado para la grabación redoblante

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Micrófono | Shure SM 57 |
| Observación | Grabación de redoblante (Snare Up) Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 40 a 15.000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 19. Dispositivo usado para la grabación hi hat

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|---|
| Micrófono | Shure SM 57 |
| Observación | Grabación de (Hi Hat) Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 40 a 15.000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 20. Dispositivo usado para grabar bajo eléctrico, por amplificador

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|---|
| Micrófono | Shure Beta 52 ^a |
| Observación | Grabación de bajo (Bass) Patrón polar: Supercardioide Respuesta de frecuencia: 20 a 10.000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 21. Dispositivo usado para grabar voz

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|---|
| Micrófono | Telefunken Q29 |
| Observación | Grabación de bombo (Voz lead) Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 20 a 20,000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 22. Dispositivo usado para grabar coros

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Micrófono | AKG C2000B |
| Observación | Grabación de bombo (Coros) Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 30 a 20.000 Hz |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

4.1.6. Hardware

Tabla 23. Dispositivo usado para grabar coros

| | Marca, Modelo, Tipo |
|---------------------|--|
| Caja Directa | Caja Directa Radial SB-2 |
| Observación | Grabación de bajo (Bass ID) Características: Pasiva |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 24. Dispositivo usado para grabar coros

| | Marca, Modelo, Tipo |
|--------------------|--|
| Interfaz | M-audio, Profire 2626 |
| Observación | Usada para grabar instrumentos virtuales y coros |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

4.1.7. Procesamiento dinámico, ecualización y efectos

Tabla 25. Ecualización para KICK 01 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecualizador | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 60 Hz | -6.0 dB | | LPF |
| 400 Hz | -2.6 dB | 1.00 | MF |
| 4000 Hz | +3.0 dB | 1.00 | HMF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 26. Compresión para KICK 01 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 27. Ecualización para KICK 02 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecualizador | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 60 Hz | -6.0 dB | | LPF |
| 400 Hz | -2.6 dB | 1.00 | MF |
| 4000 Hz | +3.0 dB | 1.00 | HMF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 28. Compresión para KICK 02 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 29. Compresión para SUB KICK 1 BOOM (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 30. Compresión para SUB KICK 2 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 31. Compresión para SNARE (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 32. Efecto para SNARE (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -4.0 dB |
| TIPO | HALL LARGE |
| DIFFUSION | 87 % |
| PRE-DELAY | 2 ms |
| DECAY | 6.4 sec |
| HF CUT | 15.40 kHz |
| LP FILTER | Off |
| WET | 86 % |
| DRY | 14 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 33. Compresión para SNARE BORDE (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 34. Efecto para SNARE BORDE (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -4.0 dB |
| TIPO | HALL LARGE |
| DIFFUSION | 83 % |
| PRE-DELAY | 7 ms |
| DECAY | 3.2 sec |
| HF CUT | 17.08 kHz |
| LP FILTER | Off |
| WET | 74 % |
| DRY | 26 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 35. Efecto para SNARE BORDE (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|---------------------------|------------------------------------|
| Delay | AIR Dynamic Delay (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| Tipo | |
| Delay | 4 |
| Feedback | 50 % |
| L/R Ratio | 100:100 |
| Stereo Width | 100 % |
| Low Cut / High Cut | 250 Hz / 18.0 kHz |
| Rate | 750 ms |
| FBK | -50 % |
| Mix | -90 % |
| Feedback Mode | Cross |
| Mix | 50 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 36. Compresión para CLAPS SYNT DRUM (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 37. Ecuación para HI HAT (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuación | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 1000 Hz | -1.0 dB | 1.93 | MF |
| 3000 Hz | +4.2 dB | 2.72 | HMF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 38. Compresión para HI HAT (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 39. Compresión para TOY (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 40. Efecto para TOY (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|---------------------------|------------------------------------|
| Delay | AIR Dynamic Delay (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| Tipo | |
| Delay | 4 |
| Feedback | 52 % |
| L/R Ratio | 96:100 |
| Stereo Width | 90 % |
| Low Cut / High Cut | 250 Hz / 14.0 kHz |
| Rate | 750 ms |
| FBK | -50 % |
| Mix | -80 % |
| Feedback Mode | Cross |
| Mix | 60 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 41. Compresión para CONGAS (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|-------------------------------|
| Compresor o Limiter | BF – 76 (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| INPUT | 11.0 dB |
| OUTPUT | 13.0 dB |
| ATTACK | 4 ms |
| RELEASE | 500.0 ms |
| RATIO | 4:1 |
| METER | GR |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 42. Ecualización para BAJO

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecualizador | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 59.6 Hz | +2.8 dB | 1.47 | LF |
| 119.4 Hz | +3.2 dB | 2.09 | LMF |
| 248.8 Hz | +3.2 dB | 2.24 | MF |
| 3850 Hz | +4.4 dB | 1.74 | HMF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 43. Compresión para BAJO

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|--|
| Compresor o Limiter | Dyn3 Compressor/Limiter (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| Gain | 13.0 dB |
| Threshold | -30.0 dB |
| Ratio | 3:1 |
| Attack Time | 6.5 ms |
| Release Time | 500.0 ms |
| Knee | 17.0 dB |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 44. Efecto para SINTE CHELLO PLAYED PRELUDIO (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|--------------------|------------------------------------|
| Reverb | AIR Spring Reverb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| PRE-DELAY | 6 ms |
| DIFFUSION | 61 % |
| WIDTH | 35 % |
| LOW CUT | 201 HZ |
| REVERB TIME | 3.0 s |
| MIX | 45 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 45. Ecualización para SINTE CHELLO PLAYED.03 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecualizador | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 3170 Hz | +3.4 dB | 1.17 | HMF |
| 8000 Hz | +4.6 dB | 0.97 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 46. Efecto para SINTE CHELLO PLAYED.03 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|--------------------|------------------------------------|
| Reverb | AIR Spring Reverb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| PRE-DELAY | 6 ms |
| DIFFUSION | 61 % |
| WIDTH | 35 % |
| LOW CUT | 201 HZ |
| REVERB TIME | 3.0 s |
| MIX | 45 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 47. Ecuación para SINTE CHOIR INTERLUDIO.01 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuación | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 3360 Hz | +3.7 dB | 0.21 | HMF |
| 10000 Hz | +3.9 dB | 0.86 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 48. Efecto para SINTE CHOIR INTERLUDIO.01 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -3.8 dB |
| TIPO | PLATE LARGE |
| DIFFUSION | 98 % |
| PRE-DELAY | 4 ms |
| DECAY | 5.3 sec |
| HF CUT | 14.77 kHz |
| LP FILTER | 12.76 kHz |
| WET | 80 % |
| DRY | 20 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 49. Ecuación para SINTE CHOIR (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuación | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 4250 Hz | +5.5 dB | 0.55 | HMF |
| 14000 Hz | +4.0 dB | 1.05 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 50. Efecto para SINTE CHOIR (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -3.8 dB |
| TIPO | PLATE LARGE |
| DIFFUSION | 98 % |
| PRE-DELAY | 4 ms |
| DECAY | 5.3 sec |
| HF CUT | 14.77 kHz |
| LP FILTER | 12.76 kHz |
| WET | 80 % |
| DRY | 20 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 51. Ecuilización para FATORCHSTRINGS Bounced 2 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuilizador | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 250 Hz | +4.6 dB | 0.76 | LMF |
| 4250 Hz | +3.0 dB | 1.00 | HMF |
| 14000 Hz | +3.7 dB | 0.89 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 52. Efecto para FATORCHSTRINGS Bounced 2 (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -3.8 dB |
| TIPO | PLATE LARGE |
| DIFFUSION | 98 % |
| PRE-DELAY | 4 ms |
| DECAY | 5.3 sec |
| HF CUT | 14.77 kHz |
| LP FILTER | 12.76 kHz |
| WET | 80 % |
| DRY | 20 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 53. Efecto para C4 Melodia Intro Layer Leads LD Chord Lead (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -3.6 dB |
| TIPO | ROOM 1 LARGE |
| DIFFUSION | 69 % |
| PRE-DELAY | 23 ms |
| DECAY | 1.7 sec |
| HF CUT | 11.93 kHz |
| LP FILTER | Off |
| WET | 67 % |
| DRY | 33 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 54. Ecuación para C6 Intro Leads LD Chord Lead (Sintetizador)

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuador | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 4170 Hz | +2.2 dB | 1.00 | HMF |
| 1060 Hz | +3.0 dB | 1.00 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 55. Efecto para C6 Intro Leads LD Chord Lead (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|---------------------------|------------------------------------|
| Delay | AIR Dynamic Delay (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| Tipo | |
| Delay | 4 |
| Feedback | 31 % |
| L/R Ratio | 100:100 |
| Stereo Width | 85 % |
| Low Cut / High Cut | 125 Hz / 12.0 kHz |
| Rate | 12.9 ms |
| FBK | -22 % |
| Mix | -27 % |
| Feedback Mode | Cross |
| Mix | 31 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 56. Efecto para C6 Intro Leads LD Chord Lead (Sintetizador)

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -3.6 dB |
| TIPO | ROOM 1 LARGE |
| DIFFUSION | 69 % |
| PRE-DELAY | 23 ms |
| DECAY | 1.7 sec |
| HF CUT | 11.93 kHz |
| LP FILTER | Off |
| WET | 67 % |
| DRY | 33 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 57. Ecuación para Voz Lead

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuación | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 80 Hz | -6.0 dB | | LPF |
| 250 Hz | -1.5 dB | 1.05 | LMF |
| 1500 Hz | -2.5 dB | 2.00 | MF |
| 4500 Hz | +3.6 dB | 2.00 | HMF |
| 9000 Hz | +4.2 dB | 0.86 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 58. Compresión para Voz Lead

| | Marca, Modelo y Tipo |
|----------------------------|--|
| Compresor o Limiter | Dyn3 Compressor/Limiter (estéreo) |
| Parámetros | Valor de Configuración |
| Gain | 6.0 dB |
| Threshold | -18.4 dB |
| Ratio | 3:1 |
| Attack Time | 30.3 ms |
| Release Time | 200.6 ms |
| Knee | 5.0 dB |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 59. Efecto para Voz Lead

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -3.8 dB |
| TIPO | HALL LARGE |
| DIFFUSION | 70 % |
| PRE-DELAY | 33 ms |
| DECAY | 3.0 sec |
| HF CUT | 15.10 kHz |
| LP FILTER | Off |
| WET | 87 % |
| DRY | 13 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 60. Ecuación para Voz, Coros

| | Marca, Modelo y Tipo | | |
|---------------------------|-----------------------------|----------|----------------------|
| Ecuación | EQ3 7 – Band (mono) | | |
| Banda o Frecuencia | Gain | Q | Tipo de Curva |
| 80 Hz | -6.0 dB | | Low Pass Filter |
| 180 Hz | +3.0 dB | 1 | LMF |
| 1500 Hz | -5.0 dB | 2 | MF High Shelf |
| 4000 Hz | +3.0 dB | 2 | HMF |
| 8500 Hz | -0.9 dB | 0.94 | HF |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

Tabla 61. Efecto para Voz, Coros

| | Marca, Modelo |
|-------------------|-------------------------------|
| Reverb | D-Verb (mono/estéreo) |
| Parámetros | Valor de configuración |
| INPUT | -4.0 dB |
| TIPO | HALL LARGE |
| DIFFUSION | 87 % |
| PRE-DELAY | 0 ms |
| DECAY | 4.5 sec |
| HF CUT | 15.10 kHz |
| LP FILTER | Off |
| WET | 100 % |
| DRY | 0 % |

Adaptado de reglamento de la carrera TSGPM, 2017

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

- Mantener un equilibrio adecuado durante el desarrollo de un proyecto musical, permite aprovechar de forma íntegra, los recursos, herramientas y el conocimiento necesario, para consolidar las diferentes etapas, permitiendo de esta manera, alcanzar con satisfacción el resultado esperado.
- Realizar una correcta y oportuna investigación de la temática musical a ser desarrollada, nos llevara a conseguir, un producto musical, con criterio y sonoridad clara dentro del género.
- Analizar puntos claves de la propuesta musical, como la estructura e instrumentación, ayudará a la toma de decisiones para conseguir que una propuesta cumpla con las características propias del género.
- La correcta gestión de cada etapa, es la base fundamentales que lleva a hacer realidad toda propuesta musical, para cumplir con las actividades programadas en su debido tiempo y espacio.
- Hacer uso de la tecnología con lo tradicional, ayudara a que las producciones cuenten con identidad propia, logrando que el proceso de producción sea exitoso.
- Manejar técnicamente los conceptos y procedimientos en la etapa de la mezcla y mastering, ayuda a construir un concepto musical claro y definido.

5.2. Recomendaciones

- Es necesario contar con una actitud positiva, ante cualquier adversidad o cambio de planes, en el transcurso de un proyecto musical, esto ayudará, a llevar una buena relación, con quienes forman parte de la propuesta. Contar con un buen desempeño en las actividades que cada uno realiza, puede hacer que todo el proceso de producción musical, más que un trabajo, sea una aventura en la que todos quieren estar.
- Ser meticuloso al momento de investigar sobre un género musical, ya que hoy en día, se cuenta con fácil acceso a mucha información, que usualmente no es de fuentes confiables, evitar esto ayudará a enfocar tiempo y energía para lograr un correcto desempeño en el proyecto.
- Es importante, dedicar tiempo al proceso de pre-producción, analizando la propuesta y las posibilidades existentes, en el uso de recursos planteados, para la consolidación de esta etapa.
- Estudiar las características y funcionamiento de los recursos técnicos y dispositivos, antes de su uso, ya que es importante, para lograr una adecuada gestión de estos, en el proceso de producción.
- Tener claro los aspectos que intervienen en el proceso de mezcla, ayudará a plasmar en el producto musical, la sonoridad y el objetivo emocional planteado.
- Realizar un análisis de escucha del producto terminado, en varios sistemas de reproducción, dará una idea clara si el sencillo, cuenta con las características sonoras adecuadas, para ser considerado como un producto discográfico, listo para ser lanzado y promocionado.

GLOSARIO

Cardioide: hace referencia una característica principal de los micrófonos, conocida como patrón polar, lo cual nos indica, la forma del rango de captación del dispositivo. (Qué es un micrófono cardioide, 2014)

Bus: Es la ruta, por la que una o mas señales de audio pueden viajar hacia donde se han designado. (Glossary / Definitions, 2017)

Kaotica Eyeball: accesorio acústico, echo de goma espuma, y con filtro anti pop, usado para controlar grabaciones de voces, en espacios donde no se cuenta con acústica controlada. (White, P. 2017)

MIDI: Es un protocolo de comunicación para dispositivo digitales, su siglas significan, Musical Instrument Digital Interface. (Gallego, E. P. 2013)

Paneo: es una fusión de las mesas de mezcla y software, que permite ubicar al instrumento en la imagen estéreo dentro de la mezcla. (Glossary / Definitions, 2017)

Plug-in: Herramienta de software, usada para manipular las señales de audio, emulan a dispositivos físicos como Ecuilibradores, procesadores de dinámica, efectos y channel strips. (Mesa, D. 2014)

Track: Se denomina track, a una pista de audio donde se graban flujos de datos de audio. (Glossary / Definitions, 2017)

WAV: Formato de audio digital sin compresión, creado por Microsoft e IBM, para almacenar sonido monofónico o estereofónico, en alta definición. (Glossary / Definitions, 2017)

XLR: Es un conector de señal de audio balanceado, usado para la interconexión de dispositivos de audio. (Glosario de electrónica y sonido, 2000)

REFERENCIAS

Music, P.(2017). danielsantacruzweb. danielsantacruzweb. Retrieved 12 July 2017, from <https://www.danielsantacruz.com/>

Lo qué es Semba | KIZOMBA. (2017).Kizombanation.org. Retrieved 13 July 2017, from <http://www.kizombanation.org/es/semba>

ENTREVISTA CON PEDRO VIEIRA DIAS KIZOMBA. (2017). Kizombanation.org. Retrieved 27 June 2017, from <http://www.kizombanation.org/es/sociedad>

Alhma, J. (2017). KiZOMBA ORIGEN e HISTORIA LovesKizomba. LovesKizomba. Retrieved 5 July 2017, from <https://loveskizomba.com/blog/kizomba-origen-e-historia/>

Music, P. (2017). danielsantacruzweb. danielsantacruzweb. Retrieved 12 July 2017, from <https://www.danielsantacruz.com/>

Que es la Kizomba. (2017). Maiskizomba.com. Retrieved 7 August 2017, from <https://www.maiskizomba.com/es/kizomba>

Historia de la Kizomba - Stravadanza Escuela de Baile. (2017). Stravadanza.com. Retrieved 7 August 2017, from <http://www.stravadanza.com/view.php?id=67>

kizomba. (2017). Udance Blog. Retrieved 7 August 2017, from <http://www.udance.es/bailar/origenes-kizomba/>

¿Qué es un micrófono cardioide? (2014). Retrieved August 08, 2017, from <http://www.electronica-basica.com/cardioide.html>

White, P. (2017, August 01). Kaotica Eyeball. Retrieved August 08, 2017, from <http://www.soundonsound.com/reviews/kaotica-eyeball>

Gallego, E. P. (2013, November 02). Más sobre MIDI. Glosario de terminología Midi. Retrieved August 08, 2017, from <http://www.ispmusica.com/didactica/didactica-estudio-de-grabacion/1890-mas-sobre-midi-glosario-de-terminologia-midi.html>

Mesa, D. (2014, July 29). Que son los plugins de audio. Retrieved August 08, 2017, from <http://www.componemos.es/2009/10/plugins-de-libre-uso-para-comenzar/>

MP, B. (2009). Glossary / Definitions. Retrieved August 08, 2017, from http://www.blazemp.com/audio_definitions_glossary.htm

Glosario de electrónica y sonido. (2000, April). Retrieved August 08, 2017, from <http://www.lcardaba.com/glosario.htm>

Heavy C confirma abandono definitivo do ramo musical. (2017). Jet7angola.com. Retrieved 2 September 2017, from <http://www.jet7angola.com/heavy-c-confirma-abandono-definitivo-do-ramo-musical>

Biografia de cantora angolana Edmazia. (2017). Jet7angola.com. Retrieved 2 September 2017, from <http://www.jet7angola.com/biografia-da-cantora-angolana-edmazia>

Mika Mendes - Biografía, historia y legado musical | BuenaMusica.com. (2017). Buenamusica.com. Retrieved 2 September 2017, from <https://www.buenamusica.com/mika-mendes/biografia>

Danielsantacruzweb. (2017). danielsantacruzweb. Retrieved 2 September 2017, from <https://www.danielsantacruz.com/>

ANEXOS

Score

Quédate

Synth Lead - Intro

Kizomba

Letra y musica: Fernando Villacres

Arreglista: Sergio Sinchiguano

Intro $\text{♩} = 85$

Synth

4 Verso A

9 Verso B Coro

17 1,2 Puente 1,2 Verso A'

24 Verso B' Interludio

Figura 15. Partitura de melodía instrumental principal