



ESCUELA DE MÚSICA



ALBAZOUL: RENOVANDO IDENTIDADES: MEZCLA DE DOS
ARREGLOS INÉDITOS DE ALBAZOS ECUATORIANOS EN BASE A UN
ANÁLISIS DE MEZCLA DE DOS CANCIONES DEL ÁLBUM "WHAT KIND
OF MUSIC" DE TOM MISCH.



AUTOR

IVÁN ÁNDRES BENÍTEZ GARNICA

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

AlbaZoul: Renovando Identidades: Mezcla de dos arreglos inéditos de albazos ecuatorianos en base a un análisis de mezcla de dos canciones del álbum "What Kind of Music" de Tom Misch.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en producción.

Profesor guía

Ing. Isaac Zeas

Autor

Iván Andrés Benítez Garnica

2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, AlbaZoul: Renovando Identidades: Mezcla de dos arreglos inéditos de albazos ecuatorianos en base a un análisis de mezcla de dos canciones del álbum "What Kind of Music" de Tom Misch, a través de reuniones periódicas con el estudiante Iván Andrés Benítez Garnica, en el semestre 2021-20, 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".



Ing. Isaac Zeas

1715953483

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, AlbaZoul: Renovando Identidades: Mezcla de dos arreglos inéditos de albazos ecuatorianos en base a un análisis de mezcla de dos canciones del álbum "What Kind of Music" de Tom Misch, del estudiante Iván Andrés Benítez Garnica, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink is written over a solid horizontal black line. The signature is stylized and appears to be 'J.F. Cifuentes M.'.

M.M. Juan Fernando Cifuentes M.

1716751019

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.”



Iván Andrés Benítez Garnica

1726731076

AGRADECIMIENTOS

Agradezco por sobre todo a mi madre y mis abuelitos que han confiado siempre en mis metas y me han estado acompañando a lo largo de mi vida personal y profesional.

DEDICATORIA

Se lo dedico a la música de mi país y a todo aquel que de este trabajo pueda sacar útil.

RESUMEN

El presente trabajo se llevará a cabo mediante el análisis e investigación musical e histórica del artista en cuestión y, pretende fusionar la identidad musical ecuatoriana tomada del albazo con la actualidad que tiene el estilo de música que produce el artista Tom Misch y más concretamente en su álbum "What Kind of Music".

Se realizará este trabajo en búsqueda de nuevas sonoridades para de alguna manera tratar de innovar el género ecuatoriano y así, la gente que disfruta de la actualidad musical se vea atraída a escuchar los tipos de fusiones artísticas que se pretenden en este trabajo.

Mediante el análisis de mezcla a Tom Misch se realizarán dos arreglos a dos albazos. A través de la experimentación, se pretende encontrar una fusión entre ambos elementos que mantengan al género ecuatoriano aún reconocible pero que se sienta el aporte de actualidad que se quiere extraer de la música de Misch.

Los resultados son un producto para que lo consuma la gente que se sienta identificada con el género y le interese la fusión que actualmente los jóvenes músicos ecuatorianos están al alcance de ofrecer, además de intentar aportar nuevas ideas dentro de nuestros géneros populares para que estos no desaparezcan y así sigan evolucionando a la par con el resto de música que se produce en la actualidad.

ABSTRACT

The present work is an investigation and analysis historical and musical of the artist in question, and it's pending merge in the Ecuadorian music identity taken from " the albazo rhythm" in the current style produced by the artist Tom Misch, and precisely from his album " What King of Music".

This work will be realized in a new sonority in order to try to innovate the Ecuadorian gender, so as a result, people who listen to current music will appreciate listening to the artistic fusion this work pretends, while the analysis of Tom Misch mixing of two arrangements of Albazos are made.

Through experimenting, we wish to find a fusion between both elements, keeping the style and essence as well as maintaining today's advancing sounds taken from Misch' s music.

The results are a product in which people can identify themselves with; and be interested in the fusion that today's Ecuadorian musicians are offering}g as well as adding new musical ideas and sounds within the popular gender, so as not to disappear but to keep evolving alongside today's currently produced music.

ÍNDICE

Introducción.....	1
1 Marco teórico	4
1.1 Albazo	4
1.1.1 Historia	4
1.1.2 Características musicales.....	5
1.1.3 Forma del albazo.....	5
1.1.4 Formatos de banda.....	8
1.2 Tom Misch.....	8
1.3 El Álbum.....	8
1.4 Fusión Musical	9
1.4.1 Fusión musical en Ecuador	10
1.5 Mezcla en producción musical.....	11
1.5.1 Volumen	11
1.5.2 Panorama	12
1.5.3 Ecuilización.....	13
1.6 Procesamiento de instrumentos	14
2 Metodología	15
2.1 Objetivo General	15
2.1.1 Objetivos específicos.....	15
2.2 Enfoque.....	15
2.3 Estrategias metodológicas	15

2.4	Plan de Trabajo	18
3	Capítulo 3.....	20
3.1	Análisis de Tema <i>Nightrider</i> (Anexos páginas 47 a 60)	20
3.1.1	Análisis dinámica y estructura	20
3.1.2	Instrumentación y rango de frecuencias	21
3.1.3	Representación visual de la mezcla	22
3.1.4	Procesamiento de instrumentos	23
3.2	Análisis The Real (Anexos páginas 61 a 72)	23
3.2.1	Análisis de dinámica y estructura	23
3.2.2	Instrumentación y rangos de frecuencias	24
3.2.3	Representación visual de la mezcla	25
3.2.4	Procesamiento particular de instrumentos.....	26
4	Resultados	27
4.1	Mezcla sobre el arreglo de Tormentos	27
4.1.1	Generalidades de mezcla	27
4.1.2	Nivel general de mezcla	27
4.1.3	Procesamiento particular	28
4.2	Mezcla sobre el arreglo de Si tú me olvidas	34
4.2.1	Generalidades de la mezcla	34
4.2.2	Nivel general de mezcla	34
4.2.3	Procesamiento particular	36
5	Conclusiones y Recomendaciones.....	41

5.1	Conclusiones.....	41
5.2	Recomendaciones.....	42
	Referencias	43
	ANEXOS	47

Introducción

Para avanzar en el proceso de llegar a poder renovar una identidad debemos comprender a la identidad como un concepto que puede cambiar y evolucionar. La identidad está ligada directamente al patrimonio y la historia de una cultura, como menciona Molano "La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro" (2007, pág. 74)

Podemos contemplar entonces que la identidad nace de la cultura que, según la UNESCO

[...] es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones. (s.f., párr. 4)

A razón de diferentes fenómenos como avances en la tecnología, el aumento del turismo y las migraciones, las culturas poco a poco se han ido encontrando y acercando, a esto la UNESCO lo reconoce como interculturalidad y la define como "una presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo". (2005)

La interculturalidad que se da dentro de la música provee una visión sobre cómo el sonido, los gestos y los antecedentes culturales de los actores se relacionan y dan paso a una manera de intercambio y descubrimiento de la otra, haciendo posible la fusión y la proyección musical al futuro. (Cross, 2010)

Entendiendo que la cultura y la identidad van de la mano se comprende que estos conceptos se han ido construyendo a lo largo de la historia como una idea

de una superioridad dentro de una civilización, por lo tanto, es un pensamiento que nace a partir de las civilizaciones que eran consideradas como avanzadas.

La idea evoluciona, por principio en Alemania el concepto de cultura era el concepto que tenían los franceses de civilización, pero con el tiempo y resultado de discusiones filosóficas el significado de cultura y civilización va tomando diferencias, esta diferenciación se refería a que una civilización era algo racional y progresista, mientras que el término de cultura se refería más a lo interno, al espíritu o a las tradiciones de un pueblo. (Molano, 2007)

En el siglo XIX la idea de la no existencia de una cultura universal es planteada y se reconoce que cada pueblo tiene sus distintas maneras de ver y vivir la vida, cambiando así el significado de la palabra según de dónde se la encuentre.

Hacia los años 1950 el concepto de cultura podía ser interpretado como un obstáculo para el desarrollo económico y material, así se puede apreciar en un documento realizado por miembros de las Naciones Unidas en 1951:

“Hay un sentido en que el progreso económico acelerado es imposible sin ajustes dolorosos. Las filosofías ancestrales deben ser erradicadas; las viejas instituciones sociales tienen que desintegrarse; los lazos de casta, credo y raza deben romperse y grandes masas de personas incapaces de seguir el ritmo del progreso deberán ver frustradas sus expectativas de una vida cómoda. Muy pocas comunidades están dispuestas a pagar el precio del progreso económico.” (1951, pág. 15)

La evolución y replanteamiento de concepto se puede ver reflejado en una declaración realizada por expertos de la UNESCO 40 años más tarde donde se menciona que:

“La UNESCO defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactorio. Este desarrollo puede definirse como un

conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones y proyectar su futuro de manera integrada” (2002, pág. 4)

Así se entiende que la cultura no es algo estático e inmodificable, por el contrario, se pueden encontrar características que persisten o son estables, pero también características que son mutables y dispuestas al cambio, esta recreación de la identidad de una cultura tiene el poder de despertar intereses dentro de una población apática, activar actividades económicas y como resultado mejorar la calidad de vida dentro de un colectivo. (Giménez, 2005)

Con el avance de la idea de estos conceptos, la música se ha ido adaptando y fusionando mucho más por la facilidad de difundir contenidos que se tiene actualmente, lo que significa que el proceso de evolución musical es más acelerado, el constante cambio en las técnicas de grabación y producción significan un avance para todo tipo de género musical abriendo nuevos caminos para que los artistas experimenten. (Calvi, 2011)

1 Marco teórico

1.1 Albazo

1.1.1 Historia

El albazo es un género musical de danza y canto originario de la sierra ecuatoriana, suele ser música de carácter alegre o festivo y es de los géneros mestizos más importantes y representativos del país. Es un género que se ha ido consolidando desde la etapa colonial, se sabe que su música estuvo presente en fiestas de carácter religioso, e incluso en serenatas.

Es tradicional de ciertos cantones de provincias de la sierra ecuatoriana como: Chimborazo, Pichincha, Tungurahua, siendo de estas provincias también los compositores importantes del género. Se conoce que su nombre no se refería inicialmente a la composición musical, sino a la frenética descarga musical interpretada al amanecer o al alba por una banda de pueblo después de alguna festividad. (Vallejo, 2016)

Tiene sus raíces musicales en géneros como la alborada, género musical originario de España, junto con la influencia de géneros latinoamericanos como el yaraví, la cueca chilena, la samba argentina y la marinera peruana. También parece ser que el albazo ha desencadenado la creación de nuevos géneros como el aire típico, el cachullapi, la bomba del chota, entre otros. (Pérez, 2019)

A lo largo de la historia se han ido creando albazos muy representativos dentro de la cultura ecuatoriana, algunos ejemplos de estos pueden ser: Tormentos, Dolencias, Si tú me olvidas, Apostemos que me caso, Negra del alma, entre muchos otros. Tandazo menciona que "El albazo es un canto alegre, es un saludo, es música de baile". (2019)

El primer registro que se tiene de una composición de albazo se remonta a los años 1895, y corresponde al autor Juan Agustín Guerrero Toro, la pieza se titula "Albacito" y es una pieza para piano en la métrica de 6/8, donde se encuentra la

siguiente anotación hecha por el compositor: “Albacito, Con este yaraví despiertan los indios a los novios al otro día de casados”. (Tandazo, 2019)

1.1.2 Características musicales

En cuanto al ritmo, el albazo se lo encuentra escrito usualmente en un tempo allegro en el ritmo de 6/8 o 3/8, en el caso del 6/8 su acompañamiento rítmico consiste de una negra, dos corcheas y una negra, mientras el escrito en 3/8 consiste de cuatro semicorcheas. En ocasiones el acompañamiento del genero alterna entre tiempos binarios y ternarios, aspecto que se nota en la figuración del bajo a marcar 2 negras con punto o 3 negras. (Abad, 2009)

Guerrero (2002-2005) menciona que el albazo tiene tres variaciones básicas descritas a continuación:

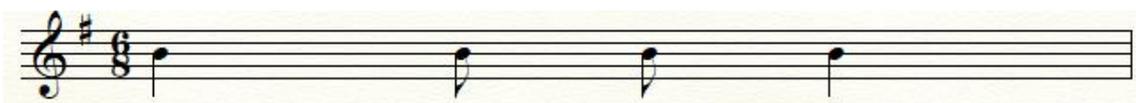


Figura 1. Variación de albazotomado Tomado de (Guerrero, 2002-2005)

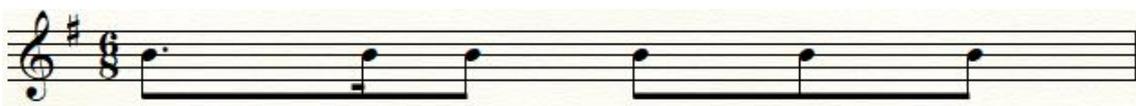


Figura 2. Variación de ritmo de albazo tomado de (Guerrero, 2002-2005)



Figura 3. Variación de ritmo de albazo tomado de (Guerrero, 2002-2005)

1.1.3 Forma del albazo

Su armonía se basa en la tonal funcional, esto quiere decir que todo gira alrededor de un primer grado, su tonalidad o tonalidades siempre son menores, y su forma básica se forma de una frase de 4 compases que se desarrolla sobre los grados tres, cinco y uno, distribuidos usual mente de la siguiente manera:



Figura 4. Forma básica del albazo tomado de (Santos, 2019)

También existe otra fórmula armónica del albazo que suele constar de 3 secciones que son: el *Intro* que es también usado como estribillo, una parte A, y una parte B. La forma común de los albazos suele ser: estribillo, A, A prima, estribillo, B, A prima y al final de nuevo el estribillo

La introducción suele estar marcada únicamente en el primer grado, aunque se recurre también a alternar entre el quinto y el primer grado, su duración es de cuatro compases, y su melodía principalmente marca las notas del acorde.



Figura 5. Introducción tomado de (Santos, 2019)

Su parte A inicia cambiando la calidad del primer grado menor por su grado dominante, iniciando así una modulación al cuarto grado de la tonalidad original y así convirtiendo al 4 grado en primero, para luego ir a su sexto grado y volver a la tonalidad original, esta sección dura 8 compases y se divide en 2 frases de 4 compases cada una.

De ter - cio - pe - lo ne - gro guam - bri - ta, ten - go cor - ti - nas,

pa - ra en - lu - tar mi pe - cho guam - bri - ta si tú me ol - vi - das - - - vi - das,

Figura 6. Parte A tomado de (Santos, 2019)

La parte B de un albazo está formada de igual manera por dos frases de 4 compases, la primera frase usa el sexto grado de la tonalidad original, seguido dominante del cuarto grado para resolver al cuarto grado, y la segunda frase de la parte B es la repetición de la A prima presentada anterior mente.

Figure 6 shows a musical score for a vocal line. It consists of three staves of music in a single system. The first staff starts at measure 31 and ends at measure 35. The second staff starts at measure 36 and ends at measure 40. The third staff starts at measure 41 and ends at measure 45. The lyrics are: "Quie - ra dios que vuel - vas al - gún di - a pa - ra po - ner - fin a mi tor - men - to so - lo tu re - gre - so cal - ma - ri - a ya que por tu au - sen - cia me la - men - to". Chord symbols are placed above the staves: Bb (measures 31-35), Gm (measures 36-40), Bb (measures 41-45). The key signature has two flats (Bb and Eb).

Figura 7. Parte B tomado de (Santos, 2019)

Las características dentro de sus melodías es el uso de notas de la escala menor de la tonalidad, además del uso de la “*Mishky note*” que es el uso de la tercera menor sobre el acorde dominante de la tonalidad. También una característica a resaltar en su melodía es el uso de la síncopa, factor que podría evidenciar la influencia que toma el albazo de la música afro ecuatoriana. (Santos, 2019)

Figure 8 shows a musical score for a piano accompaniment. It consists of two staves of music in a single system. The first staff starts at measure 1 and ends at measure 4. The second staff starts at measure 5 and ends at measure 8. The lyrics are: "En la vi - da nun - cahay cal - ma el con - ten - to nun - ca du - ra por En un in - fier - no los dos he - mos de pe - nar tú queen el fon - do del al - ma siem - pree - xis - te laa - mar - gu - ra En por noha - ber - me que - ri - do yo por que te su - pe a - mar. En". Chord symbols are placed above the staves: Dm (measures 1-4), F (measures 5-8). The key signature has two flats (Bb and Eb).

Figura 8. Características melódicas tomado de

1.1.4 Formatos de banda

Suele ser interpretado en formatos a dúo como guitarra y voz, piano y voz, o requinto y guitarra. Al principio las bandas de pueblo eran las encargadas de interpretar un albazo, pero los formatos han ido cambiando, actualmente la instrumentación no es un limitante para el género y dependerá básicamente del criterio del compositor o arreglista. (Abad, 2009)

1.2 Tom Misch

Tom Misch es un músico, compositor, productor nacido en Londres, los artistas que dice lo han influenciado en su música es el hip hop específicamente de J Dilla, DJs como Kay Tranada o artistas más académicos como Bill Evans o Robert Gasper también son parte de las influencias que el menciona, desde joven se dedicaba a hacer *beats* en su *home studio*, poco a poco la música de Tom ha ido creciendo hasta llamar la atención de muchos artistas muy reconocidos como Cory Wong, Robert Glasper, Erick Clapton entre muchos más. (Guitar, 2020)

Se desempeña musicalmente como cantante y guitarrista. Su música se caracteriza por la fusión de géneros musicales tales como el *jazz*, *RnB*, y *pop*. Su música se caracteriza por la combinación de una guitarra con lenguaje de *jazz* una voz muy melódica y *smooth*.

Su álbum debut “*Geography*” fue lanzado en el año 2018, y fue el que lo lanzó a la fama. Antes de este álbum Tom ya subía canciones a *Soundcloud*, pero no fue hasta el 2018 que sus canciones causaron revuelo en la industria. Además, también tiene dos álbumes de *beats*: “*Beat tape 1*” y “*Beat tape 2*” que muestran también su habilidad como productor. (Note, 2020)

1.3 El Álbum

El disco “*What kinda music*” es su más reciente producción en colaboración con el baterista Yussef Dayes lanzada el año 2020. Tom Menciona que el álbum se dio orgánicamente del resultado de varias sesiones de improvisación entre ambos músicos. El álbum ha causado reacción en los oyentes y fans de Tom, no solo por lo musical, sino por la calidad de producción que alcanzó.

Tom misch es el protagonista de este álbum junto a Yuseef, ya que a pesar de que Tom grabó la gran mayoría de guitarras, bajos, syntes, etc, el afirma que este álbum estuvo lleno de colaboraciones tanto al momento de grabar como al momento de producir, también Adam Jaffrey su productor fue una parte muy importante en el proceso de producción del disco. (Guitar, 2020)

La instrumentación del álbum no va mucho más allá de una guitarra, bajo, batería y voz, pero los efectos de guitarra de Tom aportan casi lo mismo que un sintetizador, haciendo que un pequeño formato de banda suene gigante, además de esto los recursos de producción como los sonidos híbridos de baterías y *samples*, efectos de paneo y síntesis en las voces crean ambientes muy interesantes dentro de las composiciones.

El nombre del álbum se debe a que, en sí, es un disco bastante experimental por esto no hay un género o un estilo en específico sino más bien es una búsqueda de nuevas sonoridades y una madurez musical de Tom. (Note, 2020)

1.4 Fusión Musical

La fusión musical es un factor importante dentro de una cultura. En la fusión podemos encontrar tres factores esenciales que son: La hibridez, la transculturización y la heterogeneidad. La hibridez es el factor que más supone un intercambio cultural efectivo, ya que se ve afectado por razones como el desplazamiento humano o el gran acercamiento de las culturas por la tecnología, así, limitaciones fronterizas o de espacialidad se han quedado en el pasado permitiendo que el migrante esté más cerca de la cultura local sin alejarse de la propia. (Acosta, 2018)

La transculturización es la idea de interacción creativa entre culturas y se refiere a la transición de una cultura a otra, teniendo en cuenta que en el proceso de adquirir una nueva cultura surgirá un desarraigo de la cultura propia, lo que da paso a la creación nuevas expresiones culturales. (Garcia, 2001)

La heterogeneidad dentro de una cultura nace del apetito de expresión dentro de una sociedad homogénea, causando así una diferenciación de los individuos que forman parte de un mismo conjunto. Musicalmente la heterogeneidad aporta al

proceso de fusión o mestizaje ya que individuos originarios de diferentes culturas suponen un mejor resultado al momento de la fusión que los homogéneos. (Moreno, 1996)

Se conoce que la música del Ecuador es un profundo resultado de géneros musicales indígenas y mestizos, con la influencia de ritmos y melodías de origen europeo. Dentro de la música indígena se encuentran géneros como el yaraví, el danzante, el sanjuanito, el yumbo. Por otro lado, los géneros que componen la música mestiza ecuatoriana corresponden géneros como el albazo, el pasillo, el aire típico, el pasacalle. (Wong, 2011)

1.4.1 Fusión musical en Ecuador

Se puede observar que las fusiones musicales dentro del Ecuador no son algo reciente, sino algo que siempre ha estado presente, desde encuentros de culturas como la Cañari, Kitus, Imbayas etc., con la cultura Inca, conquistadora de los territorios de las culturas antes mencionadas. Y posteriormente el nuevo encuentro con la cultura europea por medio de la conquista española, así contemplamos que la música que se origina en nuestro territorio ha estado expuesta a un constante cambio hasta la actualidad. (Vallejo, 2016)

A lo largo de los años han ido apareciendo compositores ecuatorianos como Luis Humberto Salgado o Sixto María Durán que han llevado la música ecuatoriana a formatos de orquesta sinfónica, convirtiéndose así en un referente a seguir por los compositores interesados en darle otros caminos a la música del país. (Vallejo, 2016)

Así las influencias de compositores y del público en general ha ido cambiando de igual manera, dando como resultado que propuestas musicales se acerquen más a géneros musicales foráneos como el rock, el jazz, el pop. El trabajo de la banda "Promesas Temporales" entre los años 70 y 80 es un buen ejemplo de esto, ya que se notaba la influencia que tenía sobre ellos tanto la música como el blues o el rock y también géneros como el albazo, el yaraví, etc.

(Acosta, 2018)

También el grupo “Pies en la tierra”, banda destacada del Ecuador, ha continuado experimentando la mezcla y fusión de géneros ecuatorianos con géneros como el jazz de maneras muy elevadas, causando así que las nuevas generaciones se vean interesadas en el origen de estos trabajos con todo lo que un proceso de fusión puede englobar, y de alguna manera renovando y enriqueciendo la relevancia que tiene nuestra música dentro del mundo y la industria. (Abad, 2009)

1.5 Mezcla en producción musical

La mezcla es un factor esencial dentro de la producción musical, ya que será el proceso en que se limpia, corrige, manipula, y se resalta todo lo que previamente se haya conseguido en la grabación. Es importante que la grabación sea de buena calidad y que tenga el suficiente *headroom* para que la señal no se sature pero tampoco se pierda para que el proceso de mezcla sea adecuado. (Medina, 2008) En un análisis de mezcla hay varios aspectos que se pueden tomar en cuenta:

1.5.1 Volumen

Un volumen equilibrado entre los elementos permitirá que una mezcla funcione, dando espacio y protagonismo a los instrumentos se llega a tener mayor claridad y orden en la mezcla.

El eje “z” se puede percibir como qué tan cerca o lejos se encuentra un elemento dentro de un mix, toda producción saca en evidencia de que hay algún elemento que debe sonar más por lo tanto tiene que estar más al frente que los demás elementos, Gibson define a esto a la profundidad dentro del espacio tridimensional. (2005)

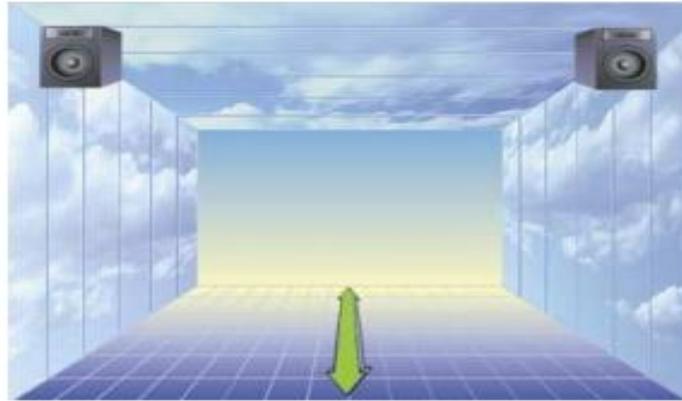


Figura 9. Eje Z. Tomado de (Gibson, 2005)

1.5.2 Panorama

El panorama o paneo es el factor que permite colocar la señal en un espacio estéreo que se percibe en el oído como izquierda, centro y derecha y de esta manera salen por los monitores, con esto se puede distribuir elementos de una mezcla en diferentes lugares para darle espacio y claridad.

El eje "x" es el que se refiere al paneo de los elementos, se lo visualiza de manera horizontal yendo del parlante izquierdo al derecho.

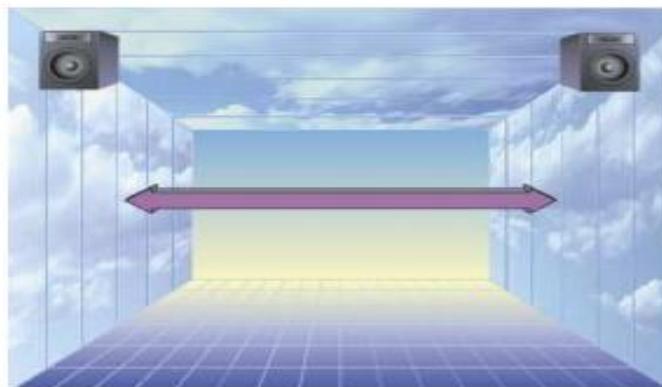


Figura 10. Eje X. Tomado de (Gibson, 2005)

1.5.3 Ecualización

Es un factor muy importante ya que es donde se equilibrarán las frecuencias de todos los elementos. Se busca darle a cada elemento un rango de frecuencias donde sea adecuado que suene y quitarle frecuencias que puedan ensuciar u ocupar el espacio de otro elemento. (Lucas, 2017)

Existe un fenómeno que nos hace sentir las frecuencias más bajas como si estuvieran más cerca del suelo y frecuencias altas como si estuvieran muy arriba nuestro, esto se debe a que las frecuencias bajas viajan por el suelo hasta los pies mientras que las frecuencias altas no. También Gibson dice que se debe a que los resonadores del cuerpo humano varían, siendo zonas como el estómago las responsables de las bajas resonancias de la voz, y la cabeza responsable de la resonancia de frecuencias altas. (2005)

El eje “y” él es que representa el rango de frecuencias de los instrumentos o sonidos en la mezcla.



Figura 11. Eje Y. Tomado de (Gibson, 2005)

En conclusión, el concepto de David Gibson se basa en la representación visual de los elementos de una mezcla en un espacio tridimensional, el autor propone que hay 3 ejes en donde la señal se puede ubicar que son; el x, y, y el eje z.

En estos ejes Gibson dice que mediante la imaginación y la escucha se pueden ubicar los instrumentos representados por cuerpos físicos dentro de este espacio tridimensional, y ejemplifica gráficos de cómo se verían ciertos tipos de mix, por ejemplo, un mix simétrico o balanceado. (2005)



Figura 12. Ejemplo de gráfico de mezcla. Tomado de (Gibson, 2005)

El otro tipo de análisis se hará a partir del uso de herramientas digitales como el analizador de espectro, el cual es un dispositivo que grafica la forma del espectro de la señal en el rango de frecuencias de 20 a 20000 Hz, que son las frecuencias que el oído humano es capaz de percibir. Con el meter que es un instrumento para indicar el nivel de señal en db's de audio tanto el nivel RMS que es el promedio de nivel de señal como para indicar el *peak level* que indica los picos más altos, se medirá los valores de los temas de referencia para aplicarlos en los arreglos. (Technologies, 2017)

1.6 Procesamiento de instrumentos

Mediante la escucha activa y el análisis cualitativo de las referencias escogidas se detallará los efectos y procesamientos de sonido que se percibieron a lo largo del análisis dentro de cada elemento de la mezcla. (Garrido, 2017)

2 Metodología

2.1 Objetivo General

Producir dos arreglos de albazos ecuatorianos en base a un análisis de mezcla de dos canciones del álbum *"What Kinda Music"* de Tom Misch.

2.1.1 Objetivos específicos

Como primer objetivo se quiere establecer un contexto teórico del albazo, de Tom Misch y las características de un análisis de mezcla.

Para el segundo objetivo se va a realizar un análisis de mezcla de los temas *"Nightrider"* y *"The Real"* de Tom Misch, basado en las características establecidas anteriormente.

Una vez hecho el análisis lo siguiente será aplicar las características de sonoridad obtenidas del análisis, a la producción de los arreglos de los temas *"Tormentos"* y *"Si tú me olvidas"*

2.2 Enfoque

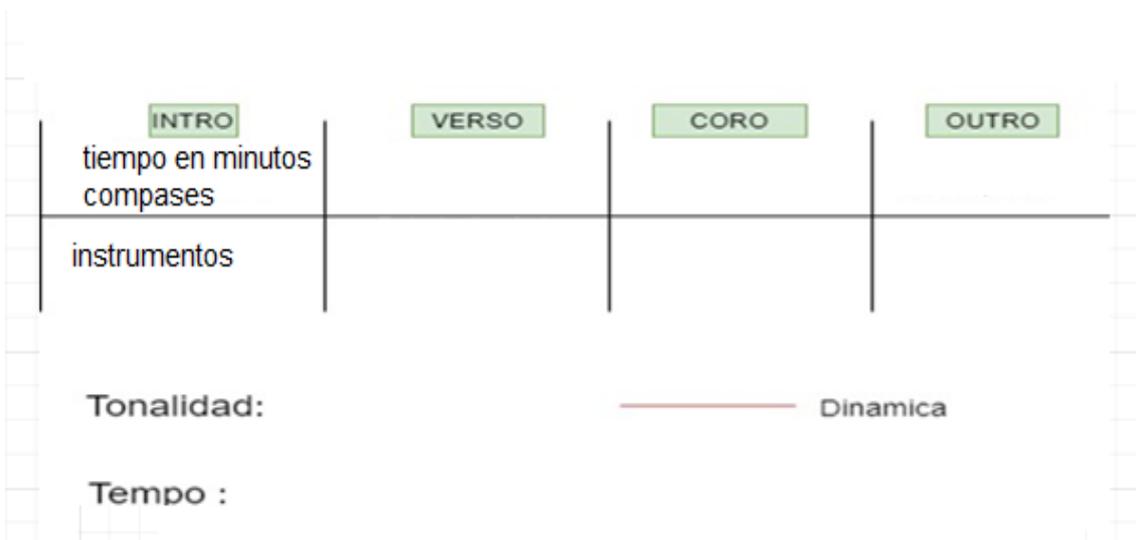
El enfoque de este proyecto es cualitativo, con el método de la observación externa se definirá la percepción que se obtenga de las referencias escogidas para recopilar la mayor información posible y mediante experimentos se busca imitar lo que en la observación se percibió. (Lopez, 2014)

2.3 Estrategias metodológicas

En este análisis se realizará una representación visual de la mezcla donde se tomará en cuenta paneos, volúmenes, y el tamaño de cada elemento dentro de la mezcla.

Mediante la tabla a continuación, se detallará la densidad de instrumentos y dinámica que se dan durante la estructura de las canciones de referencia. (Perez, 2018)

Tabla 7. Ejemplo chart de dinámica



Tomado de (Perez, 2018)

Para la recopilación de los rangos de frecuencias de los instrumentos se usará una tabla que detalle cada instrumento junto con su frecuencia fundamental y su medida de RMS resultantes del uso del analizador de frecuencias y el Meter.

Tabla 8. Ejemplo de tabla de rango de frecuencia y RMS de instrumentos

Instrumentos	Rango de frecuencia	RMS
	Hz	Db

Mediante el analizador de frecuencias se observará la ecualización general de cada sección de tema, así como el RMS y *peak level*, y se lo detallará en la tabla que está a continuación

Tabla 9. Ejemplo de tabla de niveles

Estructura	RMS	Peak Level
	db	db

Con el estereoscopio se determinará la imagen estéreo de las referencias, con toda esta información, se hará una representación visual de la mezcla con el concepto que propone Gibson (2005), esto se graficará en la siguiente figura.

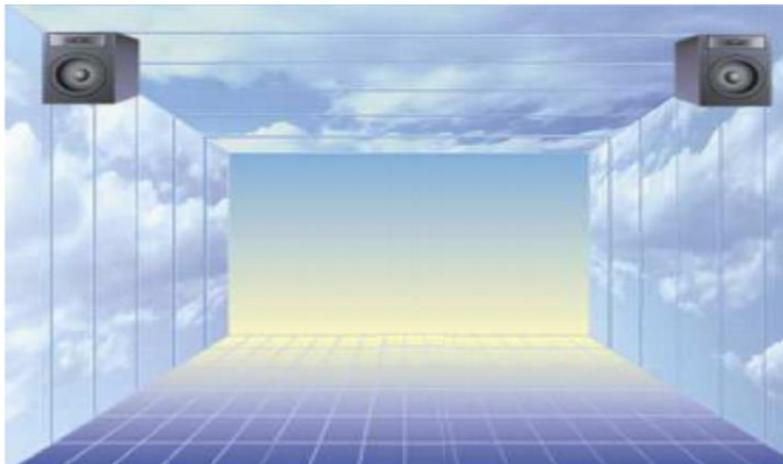


Figura 13. Gráfico de representación visual de mezcla. Tomado de (Gibson, 2005)

Por último, se detallará en palabras el procesamiento particular percibido en los distintos instrumentos.

2.4 Plan de Trabajo

El trabajo se empezó recopilando información tanto del albazo, de Misch, y conceptos de mezcla musical. Encontrando referencias útiles se redactó el marco teórico.

Mediante la escucha activa de música se fueron encontrando características fundamentales del albazo, para así conservar su esencia, también se encontraron rasgos dentro de la música de Tom Misch que encaminaron la sonoridad que tienen los dos arreglos.

Se escogieron dos albazos y se hizo un arreglo para cada uno. Con maquetas se fue trabajando la estructura y las ideas básicas para llevarlas a las sesiones de grabación.

Se escogió también dos canciones del álbum de Tom Misch para analizar los recursos de mezcla utilizados.

Una vez hecho el análisis de mezcla se empezó con la grabación de los arreglos el cual duró una semana, para esto se contó con el apoyo de músicos con experiencia tocando albazos y con estudios de música contemporánea. Una vez

hecha la grabación se procedió a mezclar los temas y acercarlos lo más posible a las referencias. Simultáneamente a esto se fueron realizando todas las tablas y figuras que se usaron para el proyecto.

3 Capítulo 3

3.1 Análisis de Tema *Nightrider* (Anexos páginas 47 a 60)

3.1.1 Análisis dinámica y estructura

Tabla 10. Chart dinámico de *Nightrider*

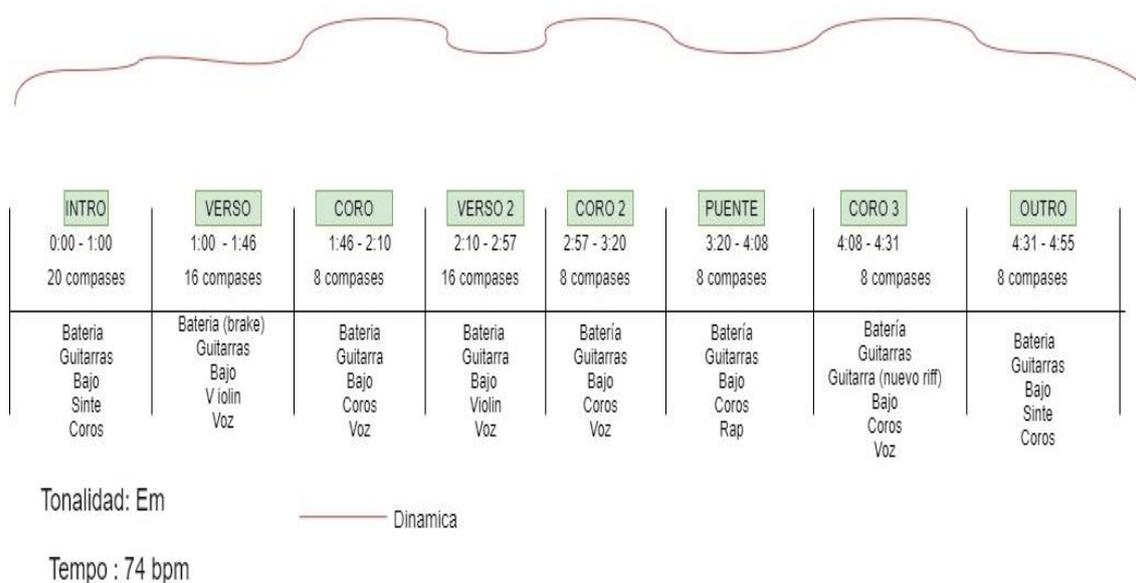


Tabla 11. Niveles RMS y peak level.

Estructura	RMS	Peak Level
Intro / Outro	-12.6 dbs	-4.2 dbs
Verso	-8 dbs	-2.3 dbs
Coro	-8.4 dbs	-2.8 dbs
Puente	-16.9 dbs	-6.4 dbs

Se puede apreciar en el gráfico de dinámica el desarrollo que tiene la canción a lo largo de su estructura, empieza creciendo durante el *intro*, y sube un poco

para el verso, durante el verso la dinámica es la misma, es en el coro donde se siente que, a dinámica llega a su punto más alto dentro del tema, la dinámica del puente es un tanto más alta a la de los versos, por último, en el *outro* la dinámica va disminuyendo hasta acabar la canción. Todo esto tiene relación al análisis que se hizo con el PAZ Meter, y toda la información gráfica de esto está ubicada en los anexos del documento.

3.1.2 Instrumentación y rango de frecuencias

Generalmente la mezcla de *Nightrider* se puede apreciar que todo tiene más presencia en las frecuencias de entre 40 Hz a 9000 Hz, este rango de frecuencias demuestra que la mezcla es poco brillante, y que tiene bastante cuerpo ya que las frecuencias más fuertes son las bajas y medias.

Tabla 12. Rangos de frecuencias y RMS de instrumentos

Instrumentos	Rango de frecuencia	RMS
Kick	64 Hz	-3.3 dbs
Snare	200 Hz	-4.3 dbs
Hihat	1100 Hz	-17.2 dbs
Cymbals	102 Hz	-7.5 dbs
Toms	150 Hz	-3.2 dbs
Guitarra	500 Hz	0 dbs
Bajo	110 Hz	-6.4 dbs
Pad	400 Hz	-24.3 dbs
Coros	1100 Hz	-3.9 dbs
Voz	560 Hz	-3.9 dbs

3.1.3 Representación visual de la mezcla

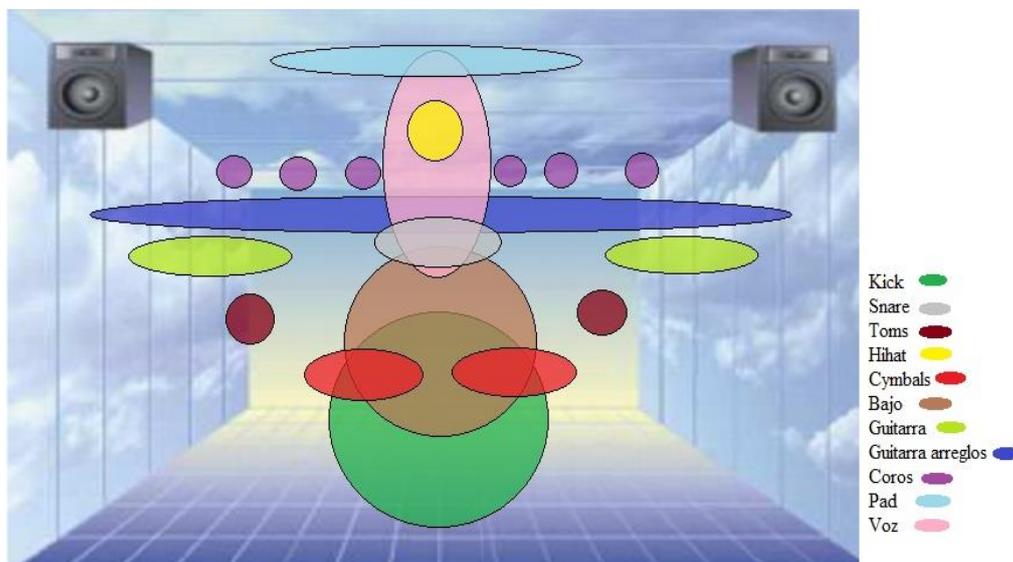


Figura 14. Gráfico del tema Nightrider

En la mezcla de la canción Nightrider los elementos principales son la batería y la voz. El bombo se siente en el centro del eje X y tiene un sonido con bastante ataque, pero poco brillante. El bajo es un elemento que se siente muy pegado al bombo, de igual manera está situado en el centro del eje X, aporta mucho cuerpo a la mezcla en general.

La caja es bastante apagada y se la percibe en el centro, los *hi-hats* de igual manera están paneados al centro y están bastante al frente en la mezcla. Los *cymbals* aparecen muy poco, y se sienten bastante atrás en el eje Z, los *toms* tienen un sonido con bastantes medios bajos y medios, y se los percibe paneados a ambos lados del eje X en la mezcla.

La guitarra es un elemento que está en constante movimiento en el eje X, se la siente bastante al frente en la mezcla con un sonido con medios y medios altos. Los coros y el *pad* se perciben más atrás que todos los elementos bastante arriba en el eje Y, y además paneados a ambos lados en el eje X.

La voz es el elemento que está más al frente en relación a todos los demás instrumentos, se la percibió en el centro del eje X y tiene un sonido con bastantes

medios, los coros abren bastante en el panorama ya que están ubicados a casi los extremos del eje x, tienen frecuencias medias altas.

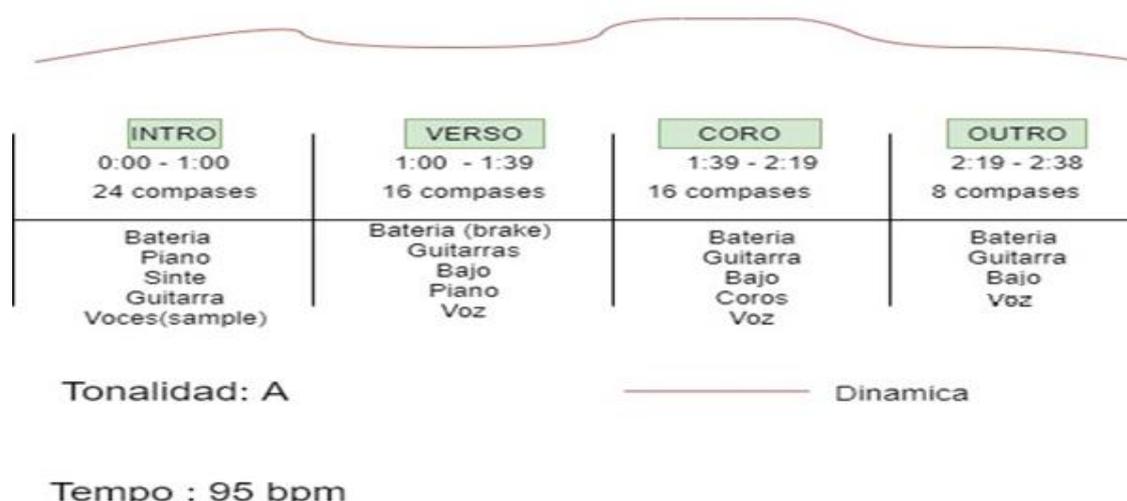
3.1.4 Procesamiento de instrumentos

Se pudo percibir que todo el *drum kit* está ligeramente comprimido y saturado, además la caja y los *toms* tienen un poco de *reverb*, el bajo parece tener un *high cut* y estar ligeramente comprimido, así mismo en la guitarra se pudo percibir varios *delays* y un *reverb* bastante largo, también la voz tiene *delay* y *reverb* y se puede sentir comprimida.

3.2 Análisis The Real (Anexos páginas 61 a 72)

3.2.1 Análisis de dinámica y estructura

Tabla 13. Chart de dinámica



En el chart se aprecia los cambios de dinámica y la densidad de instrumentos que hay durante las diferentes secciones de la referencia, se puede ver que el intro es un tanto más fuerte que el verso, y el coro es la parte más alta en dinámica, en el outro se percibió que la intensidad baja mucho hasta que el tema finaliza.

Tabla 14. Niveles RMS y peak level

Estructura	RMS	Peak Level
Intro	-9.8 dbs	-3.6 dbs
Verso	-13.7 dbs	-6.1 dbs
Coro	-9.7 dbs	-1.4 dbs
Outro	-16.9 dbs	-8.1 dbs

En esta tabla de volúmenes se puede evidenciar la curva de la dinámica que se expuso en la anterior tabla. Toda esta información está respaldada en la parte de anexos.

3.2.2 Instrumentación y rangos de frecuencias

En la mezcla de "*The Real*" se pudo observar a través del analizador de espectro las diferentes frecuencias en las que están distribuidos los elementos, también se observó que la mezcla general es más enfocada en las frecuencias medias y bajas, y a partir de los 8000 Hz o 9000 Hz la mezcla pierde volumen, significando esto que esta mezcla es un tanto opaca, pero con mucho cuerpo.

Tabla 15. Rango de frecuencia y RMS de instrumentos

Instrumentos	Rango de frecuencia	RMS
Kick	64 Hz	-11.6 dbs
Snare	480 Hz	-23.1 dbs
Hihat	1770 Hz	-30.5 dbs
Bajo	70 Hz	-10.8 dbs
Guitarra	480 Hz	-4.4 dbs
Sinte	900 Hz	-4.4 dbs
Piano	540 Hz	-4.4 dbs
Voz	480 Hz	-4.4 dbs

3.2.3 Representación visual de la mezcla

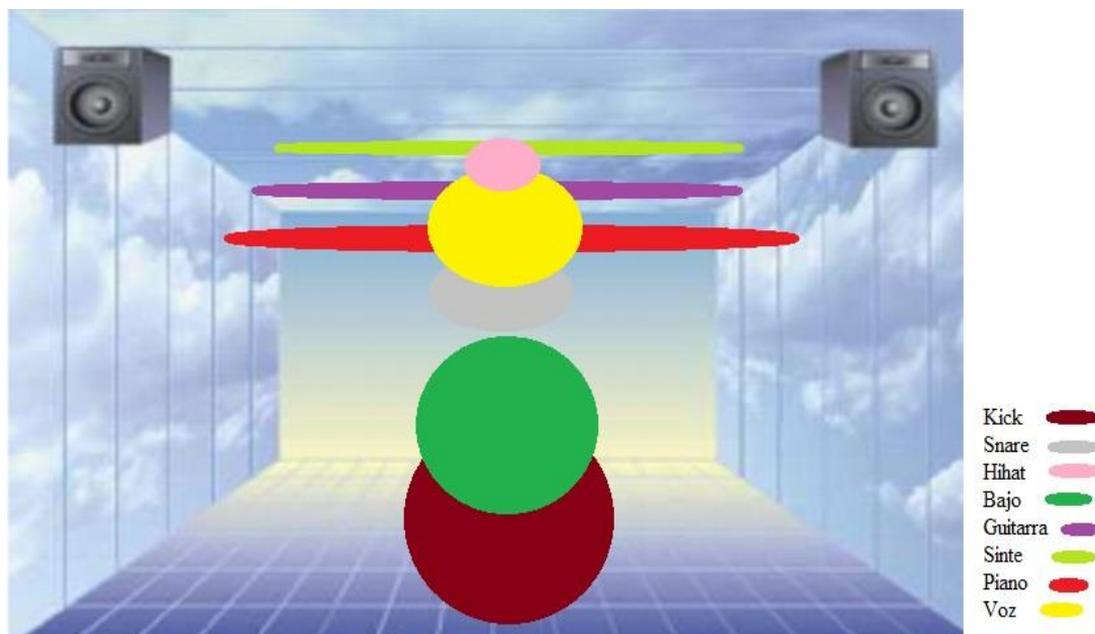


Figura 15. Grafico del tema The Real

En la mezcla de *The Real* se pudo percibir que el *kick* fue grabado en mono ya que la señal estaba muy concentrada al centro de eje X además de sentirse bien al frente de tema, al igual que el resto *del drum kit*. El bajo suena muy redondo, centrado en el eje x un poco más arriba que el *kick* en el eje Y pero un poco más atrás que el *kick* en el eje Z.

La guitarra se siente bastante abierta en el eje X tanto a la izquierda como a la derecha, pero suena en un plano secundario, el piano suena un poco más al frente en el eje z que la guitarra, pero de igual manera se lo siente abierto en todo el eje x.

El sintetizador se percibe bastante arriba en el eje y junto con paneo a ambos lados del eje x. Por último, la voz suena tan solo un poco al frente que los otros elementos de la canción al centro del eje x.

3.2.4 Procesamiento particular de instrumentos

Se pudo apreciar un filtro *low cut* en ciertos momentos de la canción, también el *drum kit* se siente comprimido y saturado levemente, al igual que el bajo, la guitarra tiene un *delay* muy corto y un ligero *reverb* además de un auto pan que genera movimiento. El piano tiene igualmente un *reverb* mediano. La voz está comprimida y con un *delay* muy corto y con un *reverb* moderado.

4 Resultados

4.1 Mezcla sobre el arreglo de Tormentos

Para la mezcla del arreglo de Tormentos se aplicará el análisis que se hizo de la canción Nightrider, mediante el ecualizador *EQ eight* de Ableton, se consiguió que el espectro de la canción se vea muy similar al de referencia.

4.1.1 Generalidades de mezcla

En resultado la mezcla general del arreglo se percibe con bastante cuerpo y mucho más peso en frecuencias bajas y medias, se controló más las frecuencias altas para que la mezcla pierda brillo y así se perciba el sonido de la mezcla de referencia.

4.1.2 Nivel general de mezcla

En el nivel de la mezcla se obtuvo un resultado muy parecido al de la referencia ya que no sobrepaso los -8 dbS RMS.

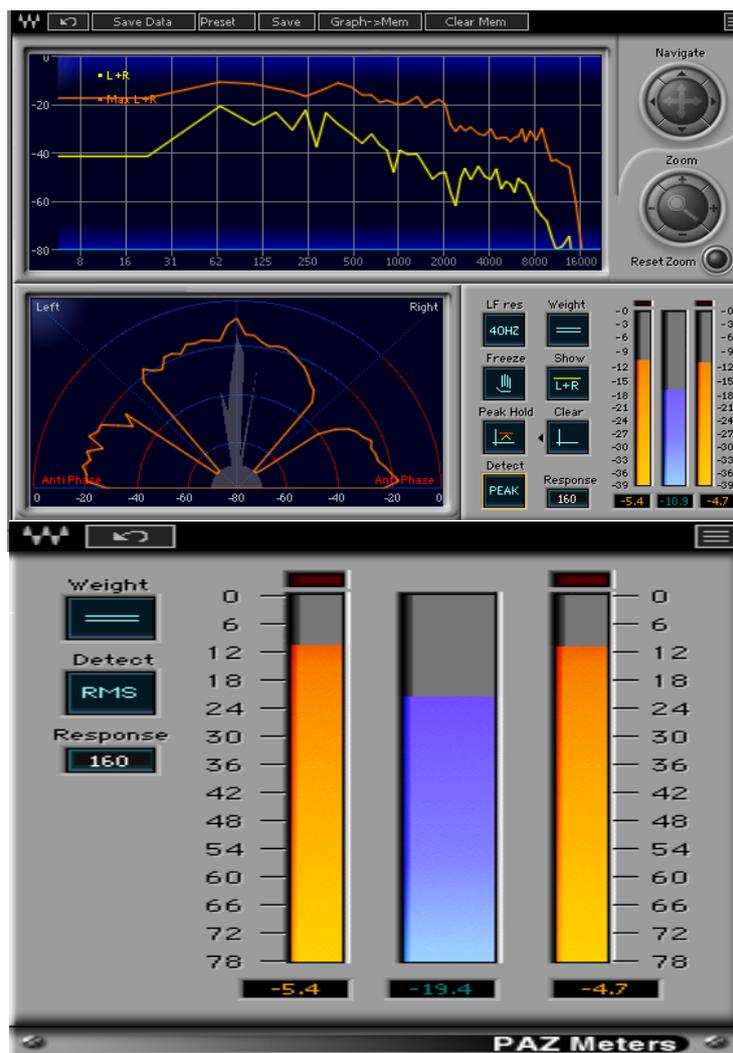


Figura 16. Niveles y espectro

4.1.3 Procesamiento particular

La batería fue comprimida y ligeramente saturada, además de que se le aplicó un reductor de ruido para eliminar un poco el sonido del cuarto donde se grabó. Se controló las frecuencias bajas del bajo y se las comprimió para darle más presencia y espacio. A las guitarras rítmicas se les añadió *reverb*, *delay*, y *autopan*, para generar movimiento, y ampliar el espacio estéreo. Por último a la voz se la ecualizó para quitarle frecuencias no deseadas y se le puso un *delay* similar al de la referencia.

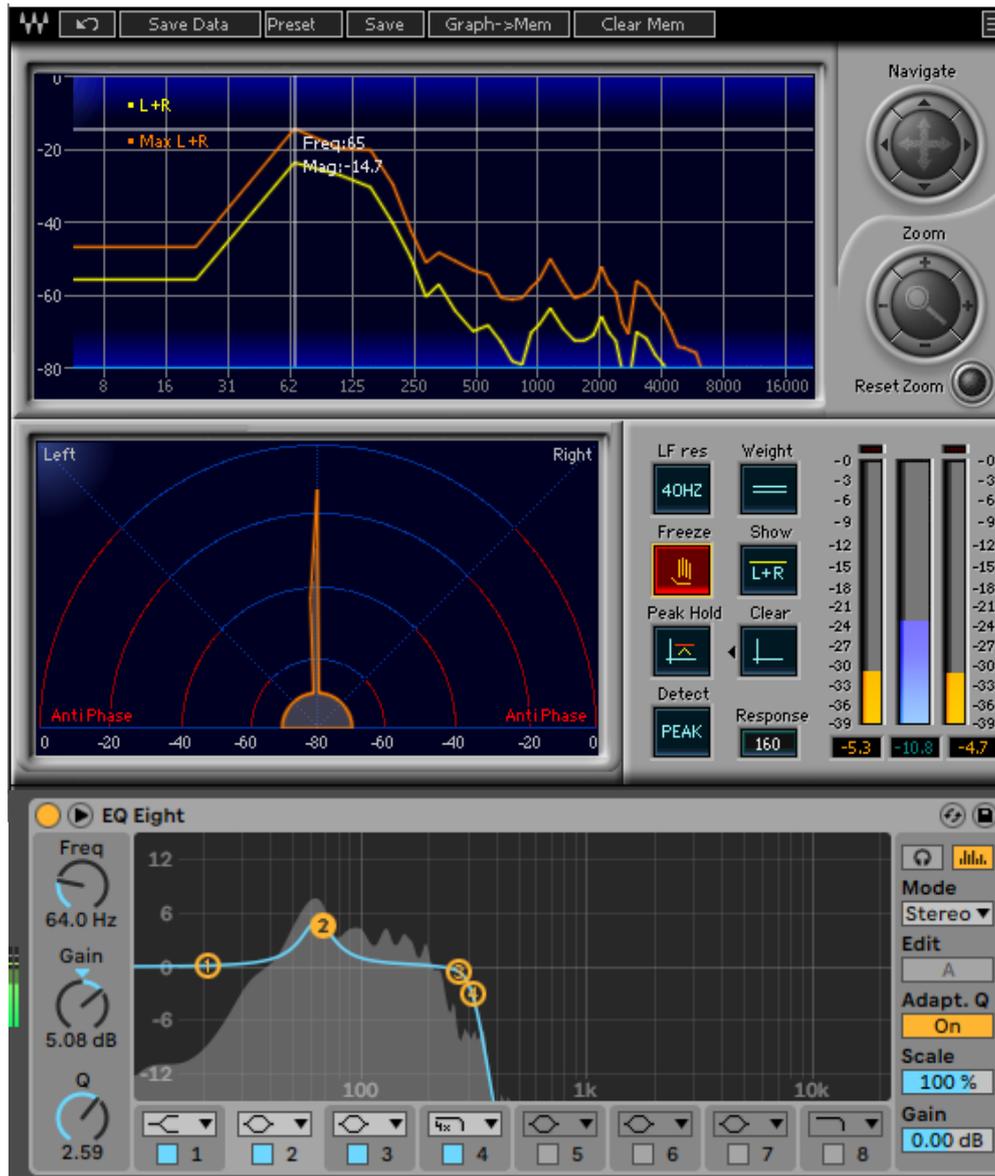


Figura 17. Aplicación al kick

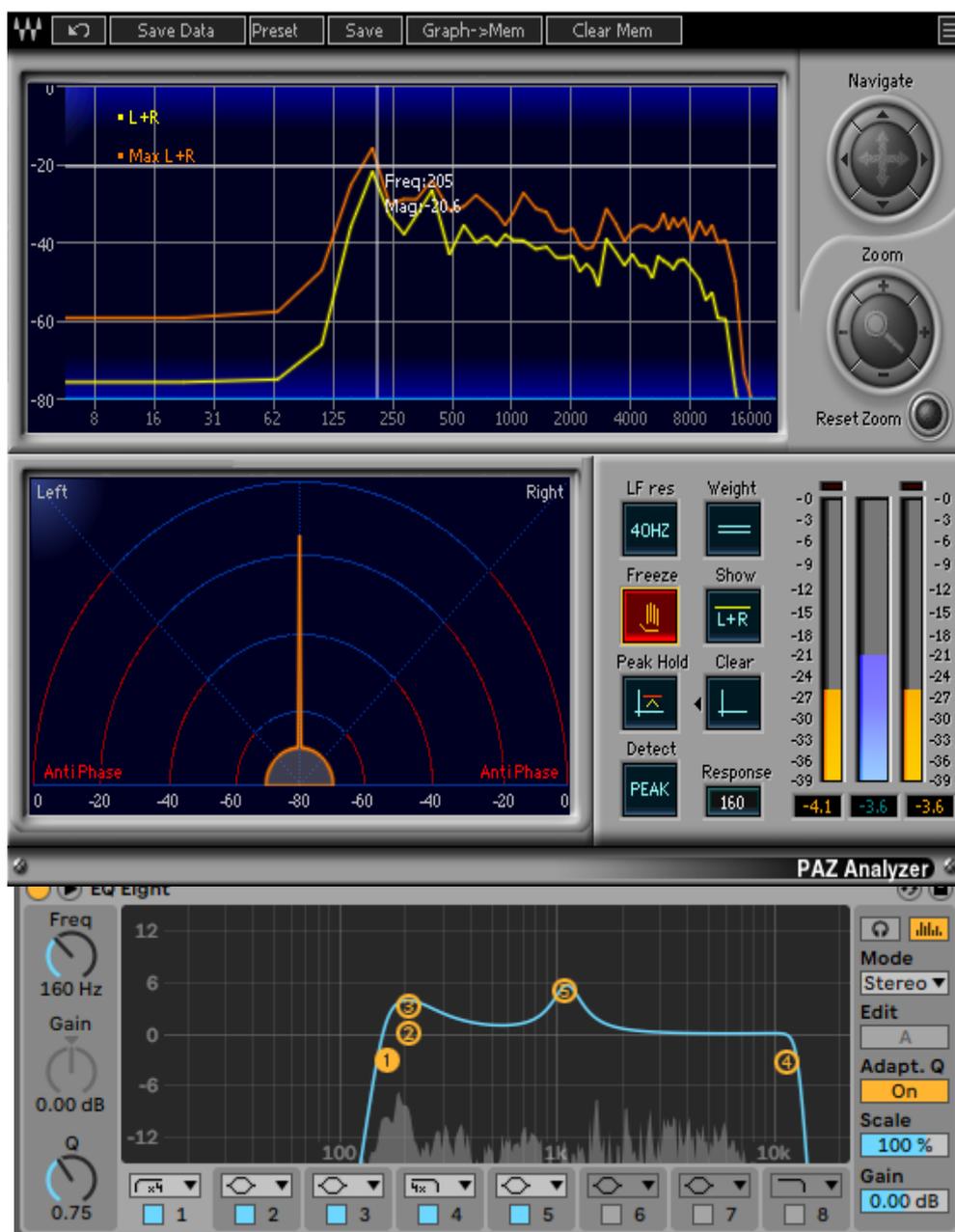


Figura 18. Aplicación al snare, hihat, cymbals, toms

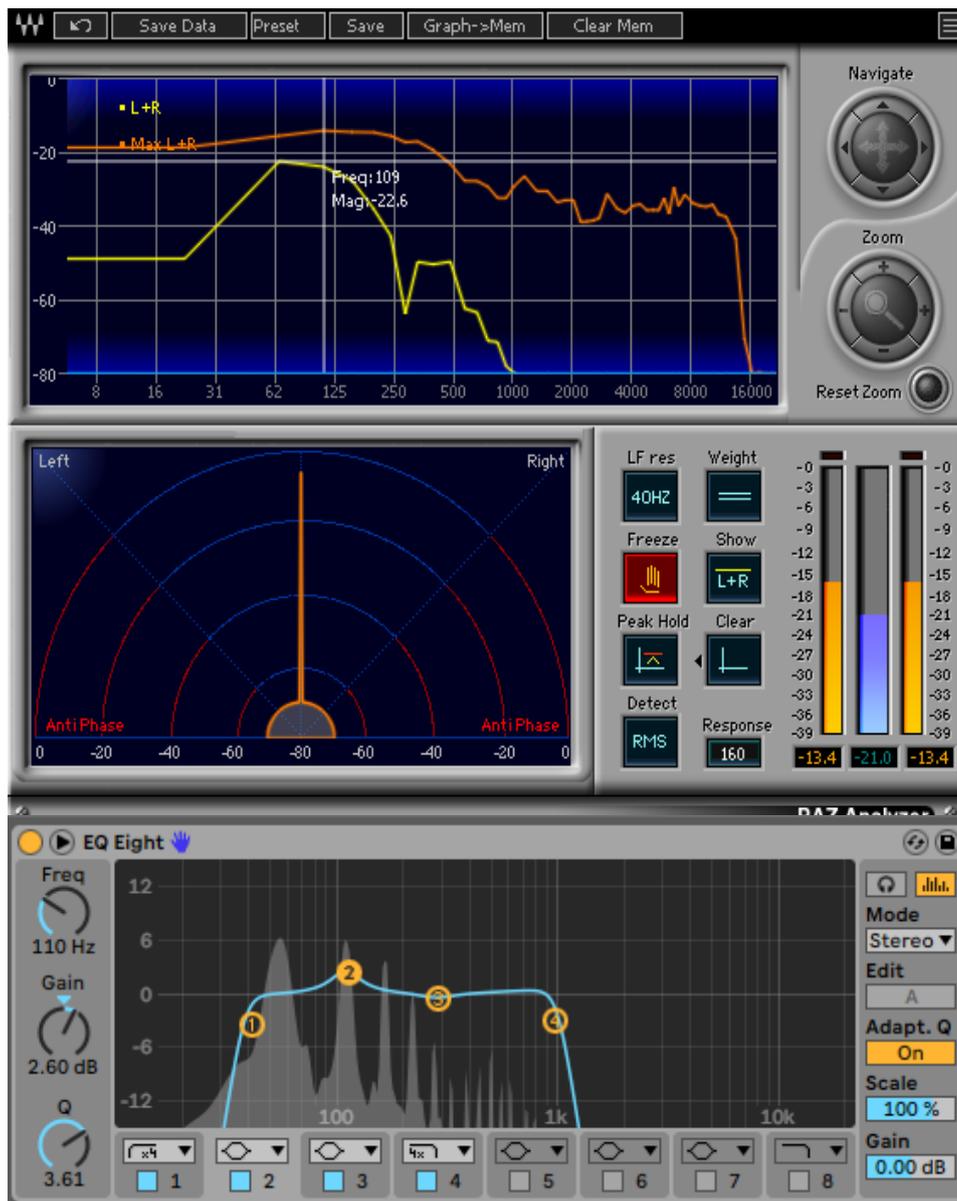


Figura 19. Aplicación al bajo

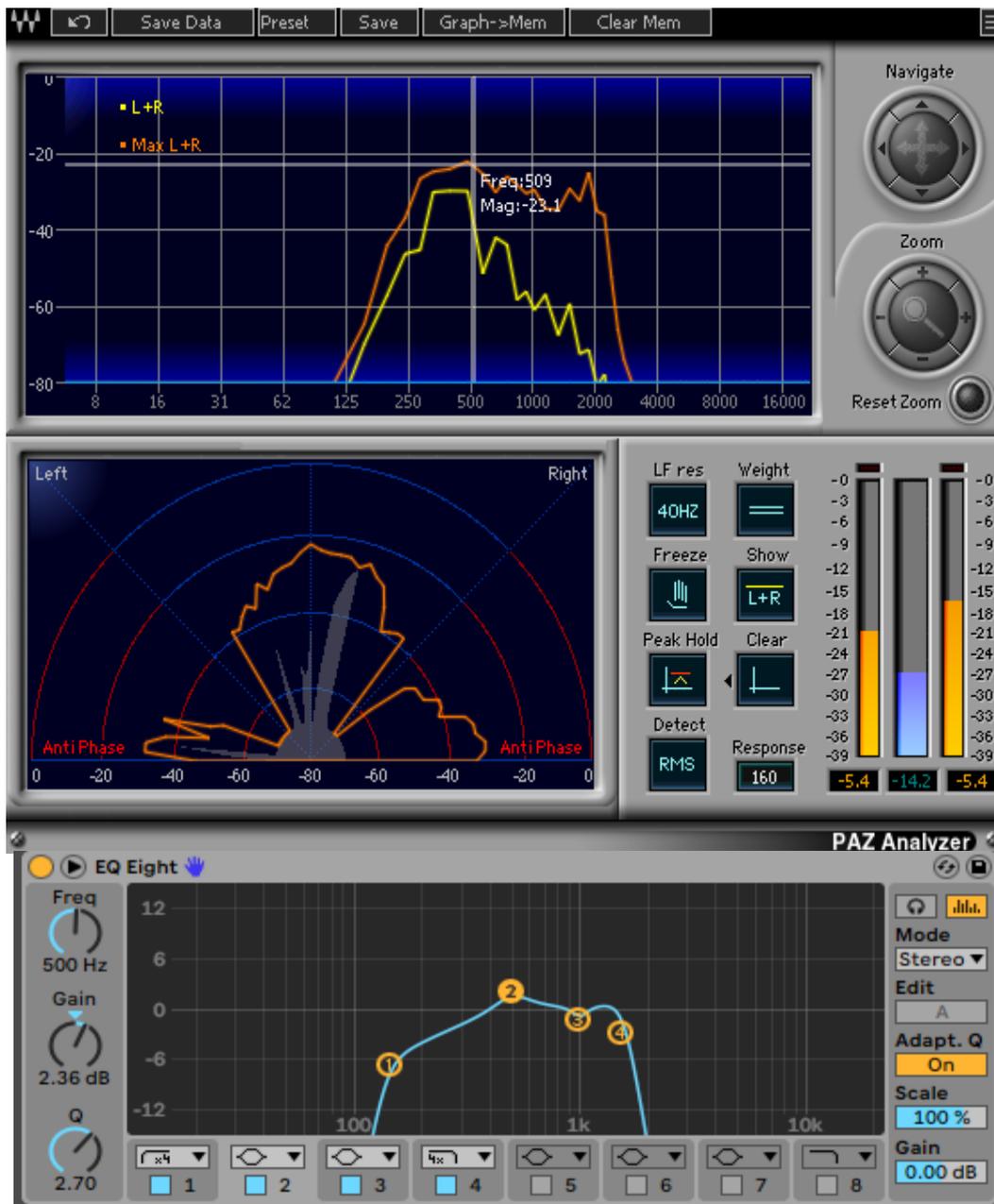


Figura 20. Aplicación a la guitarra



Figura 21. Aplicación a la voz

4.2 Mezcla sobre el arreglo de Si tú me olvidas

Para la mezcla del arreglo de Si tú me olvidas se utilizó el análisis que se hizo de la canción *The Real*, con el ecualizador EQ *eight* de Ableton se modificaron ciertas frecuencias para que el espectro del arreglo se vea lo más similar al analizado anteriormente.

4.2.1 Generalidades de la mezcla

Al igual que en la referencia, el arreglo se percibe bastante al centro, las frecuencias bajas y medias son las que más sobresalen en la mezcla, se controló las frecuencias altas para evitar que el arreglo termine sonando brillante.

4.2.2 Nivel general de mezcla

En cuanto al nivel de esta mezcla, se logró obtener un resultado muy cercado al analizado en la referencia, el cual no pasaba de los -9.7 dbS RM

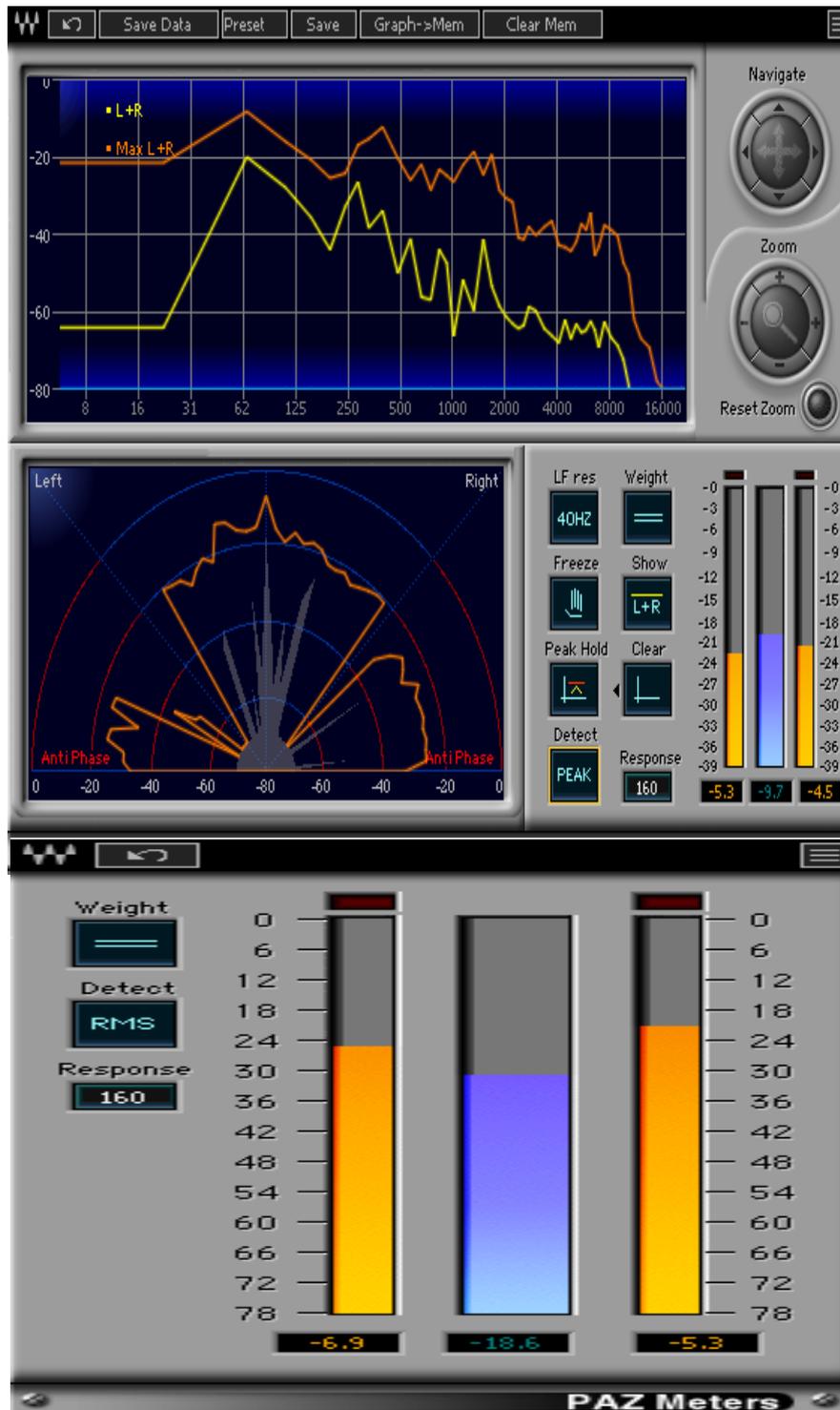


Figura 22. niveles peak, RMS, y panorama de mezcla.

4.2.3 Procesamiento particular

En el *intro* se trató de imitar el procesamiento de la introducción de la referencia con ecualizadores en todos los canales. Además, la batería fue comprimida y saturada para acercarla a la sonoridad que se quería.

El bajo fue ecualizado para que no se interponga con el bombo de la batería. A las guitarras se les añadió *reverb* y se las *paneo* para dar un panorama más amplio. Por último, la voz fue tratada con ecualizadores para limpiar frecuencias y *reverb* y *delay* para emular lo previamente obtenido en el análisis.

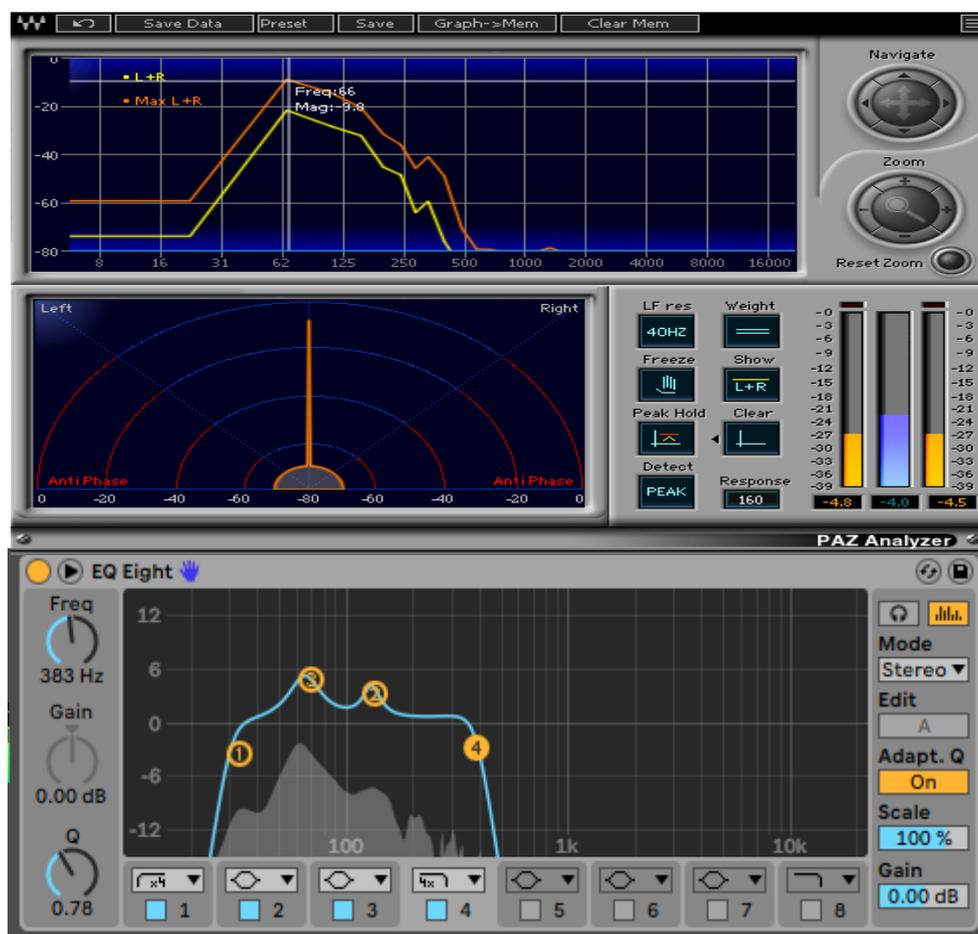


Figura 23. Aplicación al kick

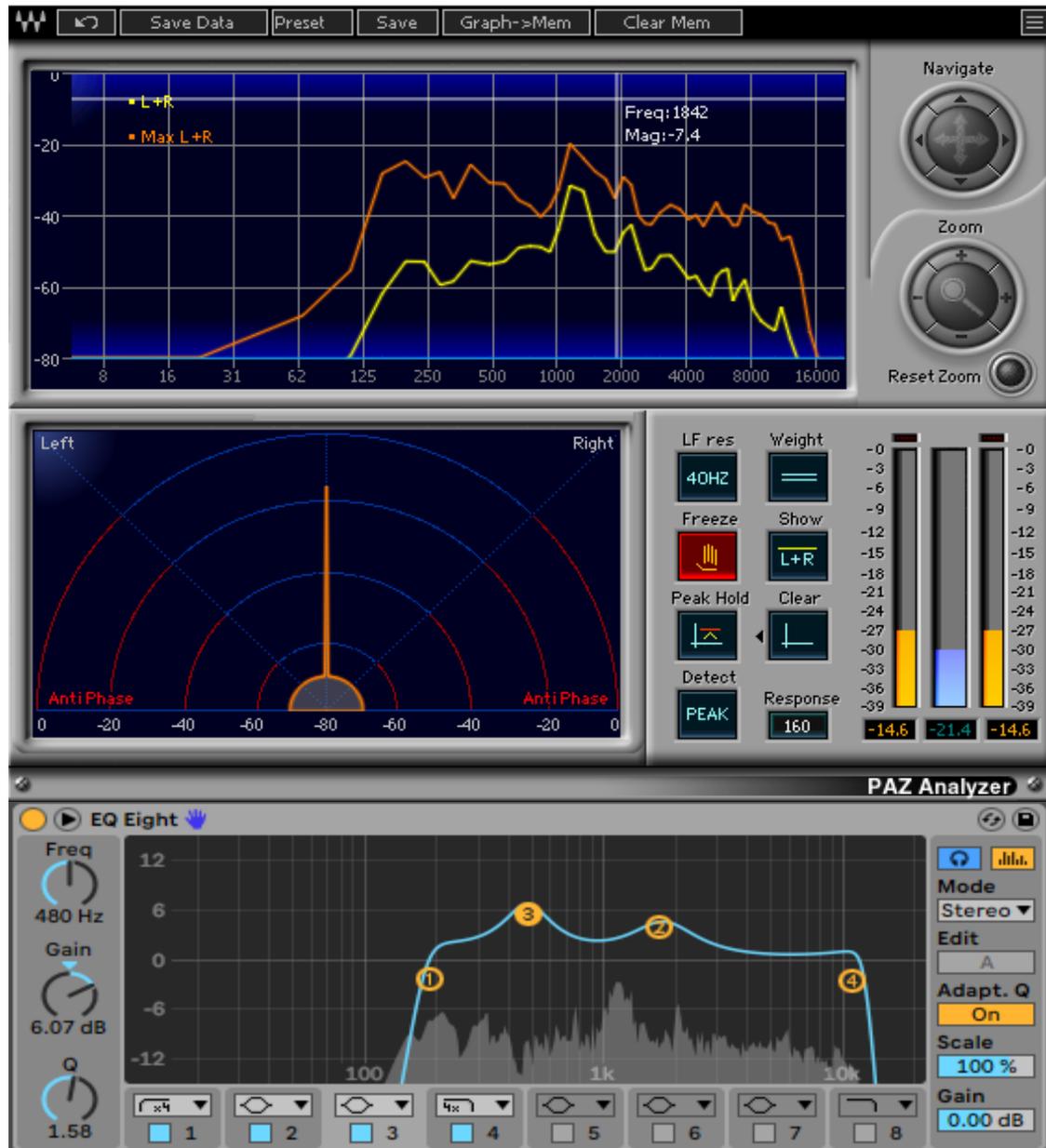


Figura 24. Aplicación al snare, hihat y cymbals

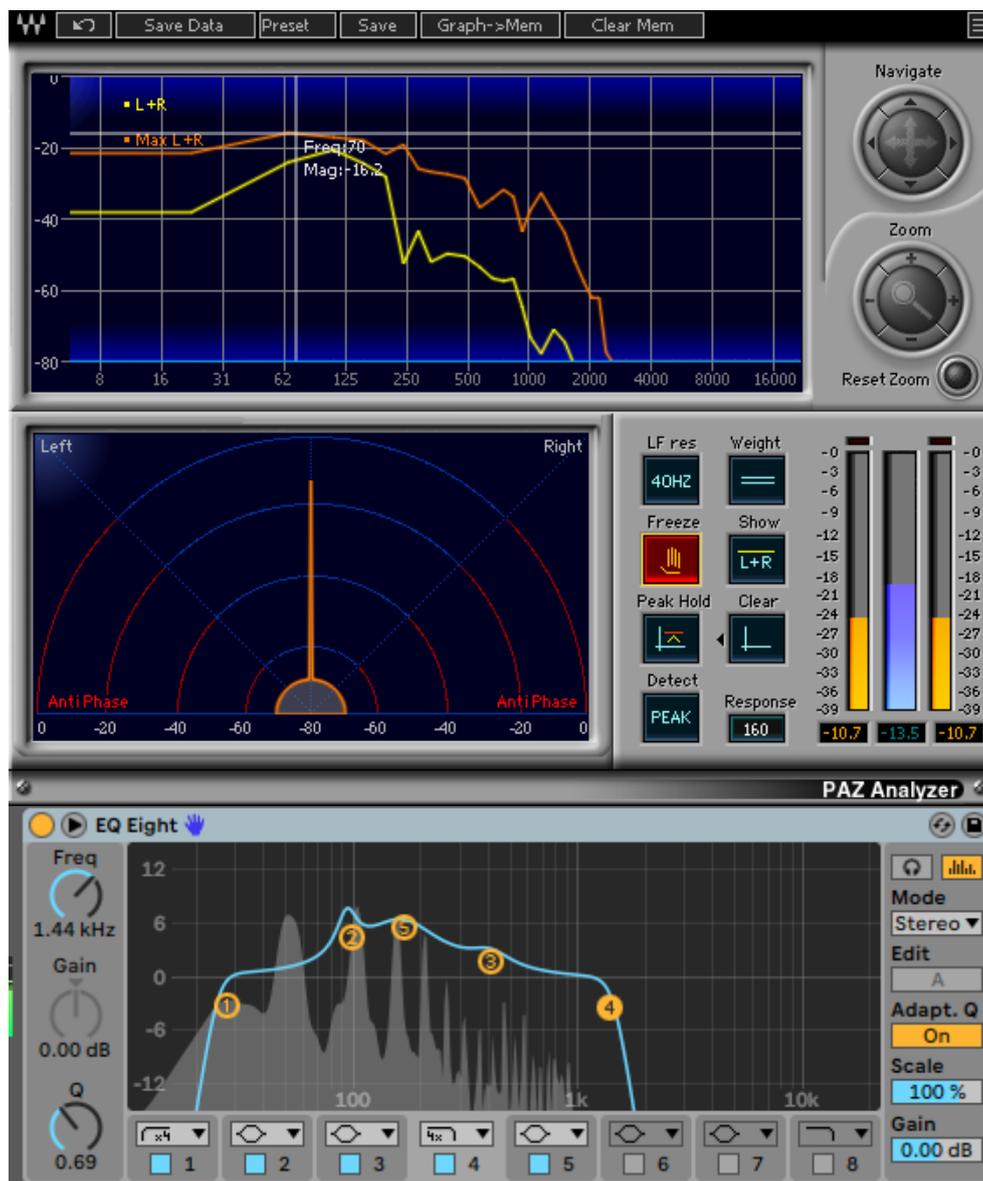


Figura 25. Aplicación al bajo

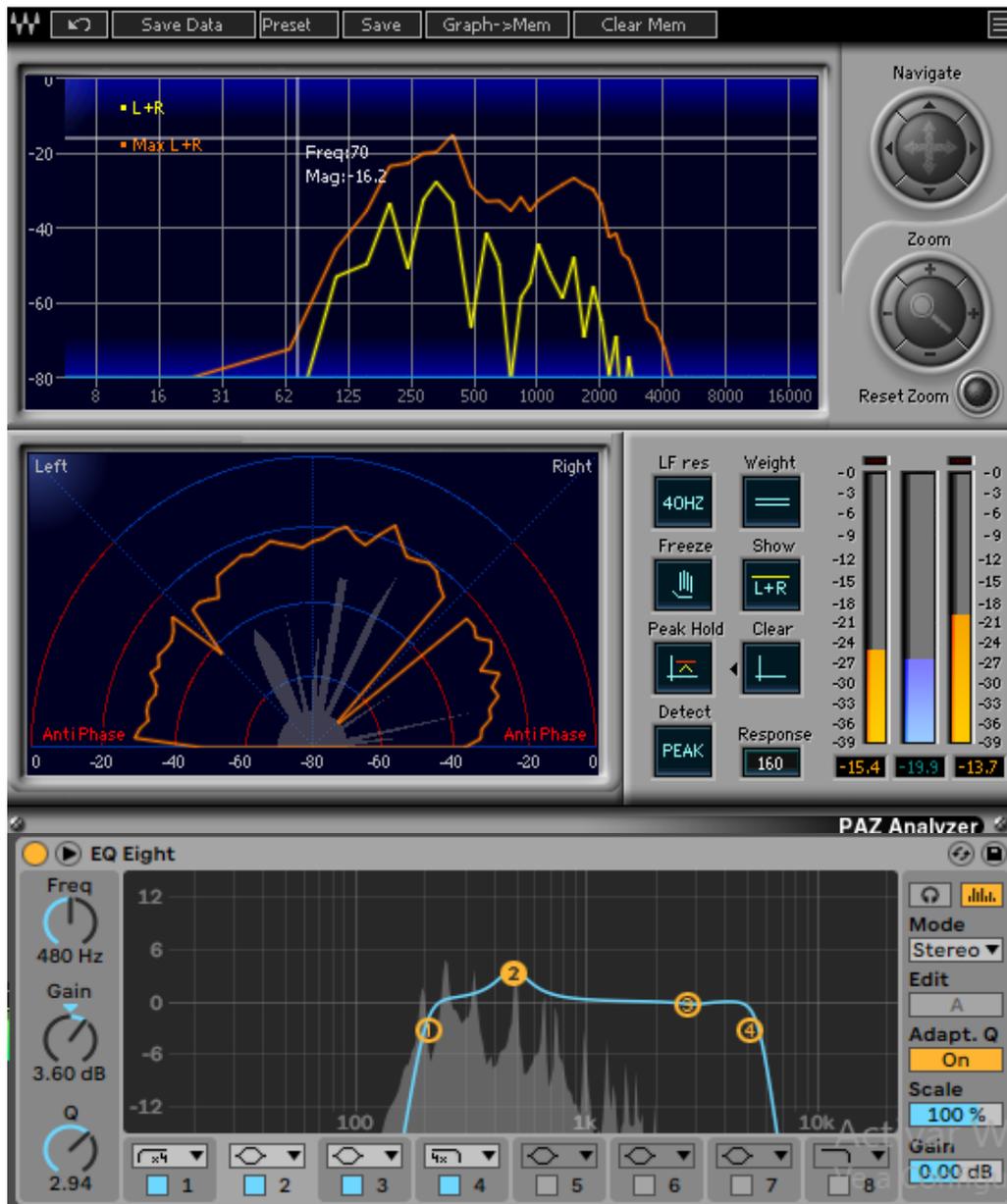


Figura 26. Aplicación a las guitarras

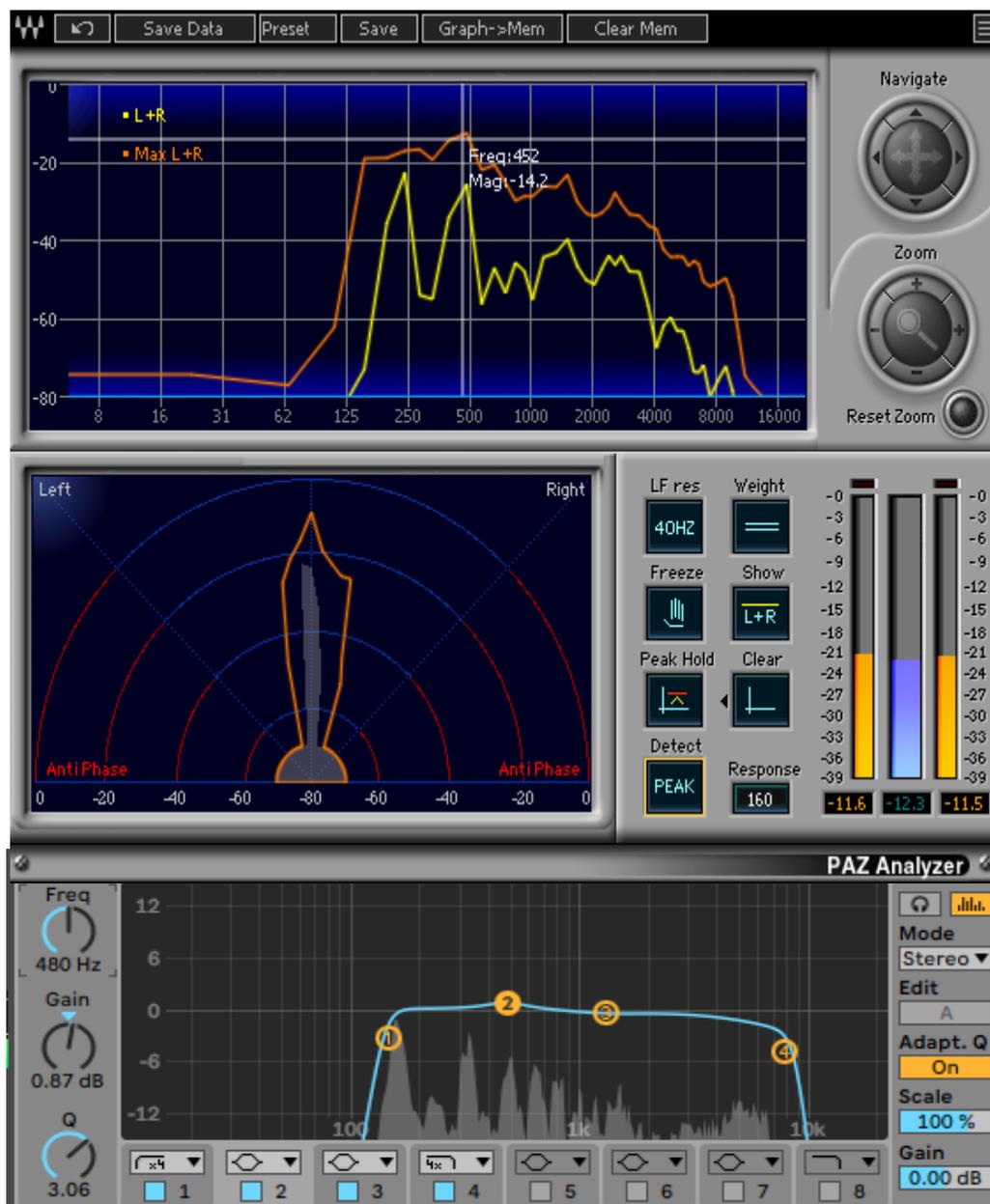


Figura 27. Aplicación a la voz

5 Conclusiones y Recomendaciones

5.1 Conclusiones

- En conclusión, en este trabajo se registraron las percepciones que se obtuvieron de un análisis de mezcla a las canciones de Tom Mitch para posteriormente aplicarlas dentro de los arreglos inéditos con el fin de brindarles una sonoridad más actual y que sirva como referencia para futuros trabajos similares a este.
- La continua escucha de música aportó mucho al momento de dar ideas para la pre y post producción de los arreglos.
- La comunicación entre los músicos involucrados fue esencial para poder llevar a cabo la organización de este proyecto.
- El conocimiento del manejo de un *DAW* fue esencial para poder hacer el análisis y la producción de los temas.
- Se contempló que no fue necesario de un estudio profesional de audio para poder realizar un buen material.
- La prueba y error durante las sesiones de grabación fueron muy importantes dentro de proceso creativo para los arreglos.
- Conseguir músicos familiarizados con las referencias facilitó mucho los procesos de grabación.
- La aplicación de técnicas de mezcla aprendidas aportó mucho a la sonoridad de las canciones.
- Las entrevistas y podcasts que se han grabado con Tom Misch fueron una ayuda primordial para descubrir sus procesos de producción.
- Escuchar referencias de otros tipos de fusiones musicales sugirió opciones al momento de hacer los arreglos.
- A demás se observó que es necesario para la música de nuestro país que los jóvenes músicos estén conscientes de todos los recursos que la música ecuatoriana les puede ofrecer, para así poder llevarla siempre hacia sitios más elevados o de innovación.

5.2 Recomendaciones

- Como recomendación se puede decir que en este tipo de trabajos lo más útil siempre es la experimentación sobretodo de las herramientas digitales de audio como *plugins*, efectos, etc.
- Poner fechas límite para los objetivos colaboro a que la realización del proyecto sea más fluida.
- Tener al alcance tanta información contribuyo para tener diferentes puntos de vista tanto histórica, musical y técnicamente.
- Tener herramientas de grabación de audio como una interfaz, facilita mucho el proceso para hacer las maquetas de un tema.
- También al momento de realizar un arreglo sobre un género musical específico es necesario investigarlo y escucharlo para que los resultados mantengan la identidad del género.
- Tener un asistente para las sesiones de grabación relajó mucho el proceso y redujo el tiempo previsto para esta actividad.
- Pedir opiniones acerca de los resultados ayudará a descubrir cosas que quizá se pasaron por alto a lo largo del proyecto.
- Tener una sesión de grabación de prueba es una buena alternativa para resolver posibles fallos.
- Lograr arreglar errores que se obtuvieron en la grabación, como sonidos no deseados en la batería permitió aprovechar al máximo los recursos que se tuvieron al alcance y así no repetir sesiones de grabación.
- Apreciar las composiciones de autores ecuatorianos permitió que el producto se vuelva mucho más interesante en el campo de la fusión.

Referencias

- Abad, F. (2009). *Universidad de Azuay*. Obtenido de <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/6866>
- Acosta, J. C. (2018). *Repositorio Universidad de Israel*. Obtenido de <http://repositorio.uisrael.edu.ec/bitstream/47000/1593/1/UISRAEL-EC-P.TM-378.242-2018-003.pdf>
- Calvi, J. (2011). La industria de la música, las nuevas tecnologías digitales e internet. algunas transformaciones y salto en la concentración . *Zer: Revista de estudios de comunicación*.
- Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemus*.
- Garcia, N. (2001). *Culturas Híbridas*. Obtenido de <https://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>
- Garrido, M. (2017). *Repositorio académico UPC*. Obtenido de <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/647994>
- Gibson, D. (2005). The art of mixing.
- Giménez, G. (2005). *Consejo Nacional de la cultura y las artes*. Obtenido de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57405497/culrura_como_identidad.pdf?1537307293=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLA_CULTURA_COMO_IDENTIDAD_Y_LA_IDENTIDAD.pdf&Expires=1621457807&Signature=LMBv7fnF5LiUfvrL~50HGixeJZTUkfn-lhS6XybqNuztt
- Guerrero, P. (2002-2005). Enciclopedia de la música ecuatoriana. Obtenido de <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2013/09/enciclopedia-de-la-musica-ecuatoriana.html>

- Guitar, P. (2020). *Wong notes podcast*. Obtenido de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=VApXIRdZXmQ&t=112s&ab_channel=PremierGuitarPremierGuitar
- Jaime Atiaja, C. V. (2017). *Universidad técnica de Cotopaxi*. Obtenido de <http://181.112.224.103/bitstream/27000/3999/1/T-UTC-0368.pdf>
- Lopez, R. (2014). *Investigación artística en música*.
- Lucas, J. (2017). *Blog CPA online*. Obtenido de La mezcla en producción musical: <https://www.cpaonline.es/blog/sonido/la-mezcla-en-produccion-musical/>
- Medina, J. (2008). *Hispasonic*.
- Molano, O. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. *Opera*, 74.
- Moreno, S. L. (1996). *Ministro de cultura y patrimonio*. Obtenido de <http://biblioteca.culturaypatrimonio.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=149297>
- Naciones Unidas. (1951). *Measures for the economic development of underdeveloped countries*. Obtenido de Biblioteca Digital.
- Note, T. (2020). *Tape Note*. Obtenido de <https://tapenotes.co.uk/project/tn44-tom-misch>
- Perez, D. (2018). *Definir la identidad sonora*. Obtenido de https://aulasvirtuales.udla.edu.ec/udlapresencial/pluginfile.php/1674314/mod_resource/content/4/04%20-%20Identidad%20Sonora%20de%20un%20Tema.pdf
- Pérez, M. M. (2019). *Universidad de Guayaquil*. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/44563/1/An%c3%a1lisis%20comunicacional%20del%20contenido%20del%20Genero%20ALBAZO%20e%20influencia%20en%20los%20Estudiantes%20del%20S%c3%a9pt>

imo%20Semestre%20de%20la%20Carrera%20de%20Comunicaci%3%
b3n%20Social%2

Santos, C. (2019). Composición música popular ecuatoriana. CONMUSICA.

Tandazo, C. (2019). *Repositorio Universidad de Cuenca*. Obtenido de
file:///C:/Users/USER/Desktop/Trabajo%20de%20Titulaci%C3%B3n.cri.p
df

Technologies, S. M. (2017). Obtenido de
https://steinberg.help/cubase_pro_artist/v9/es/cubase_nuendo/topics/audio_processing_and_functions/audio_processing_spectrum_analyzer_r.html

UNESCO. (2002). Declaración universal sobre la diversidad cultural. En *Serie sobre la diversidad cultural N° 1* (pág. 4).

UNESCO. (2005). *Expresiones culturales*. Obtenido de Convencion sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales:
<http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text>

UNESCO. (s.f.). *Oficina de la UNESCO en México*. Obtenido de Líneas Generales: <http://www.unesco.org/new/es/Mexico/work-areas/culture>

Vallejo, J. (2016). *Universidad de Cuenca*. Obtenido de
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23697>

Wong, K. (2011). *Repositorio FLACSO*. Obtenido de
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/3598>

ANEXOS

Análisis de nivel y espectro general Nightrider

Link de los arreglos: https://udlaec-my.sharepoint.com/:f/g/personal/ivan_benitez_udla_edu_ec/Equi8d42YGBEjdZhhxl_OjoBOIwxDkPHp6PBM77dz3H86w?e=RXAsf7

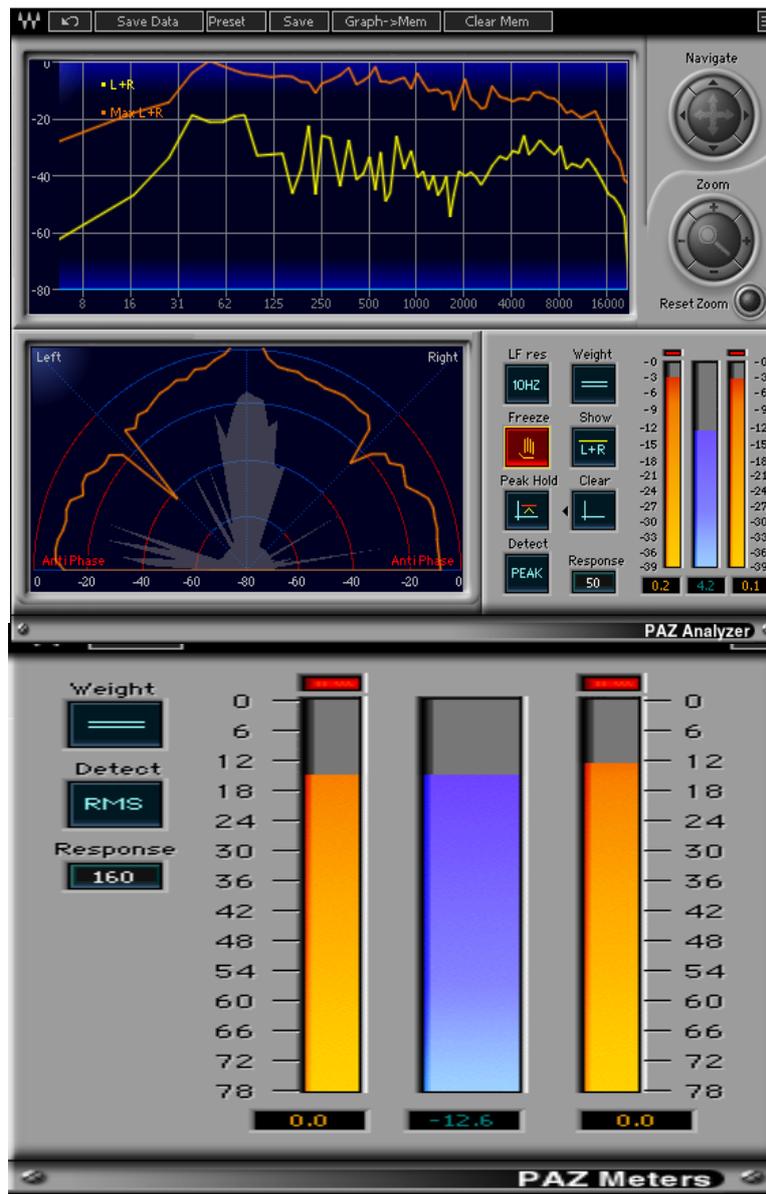


Figura 28. Análisis del Intro/Outro

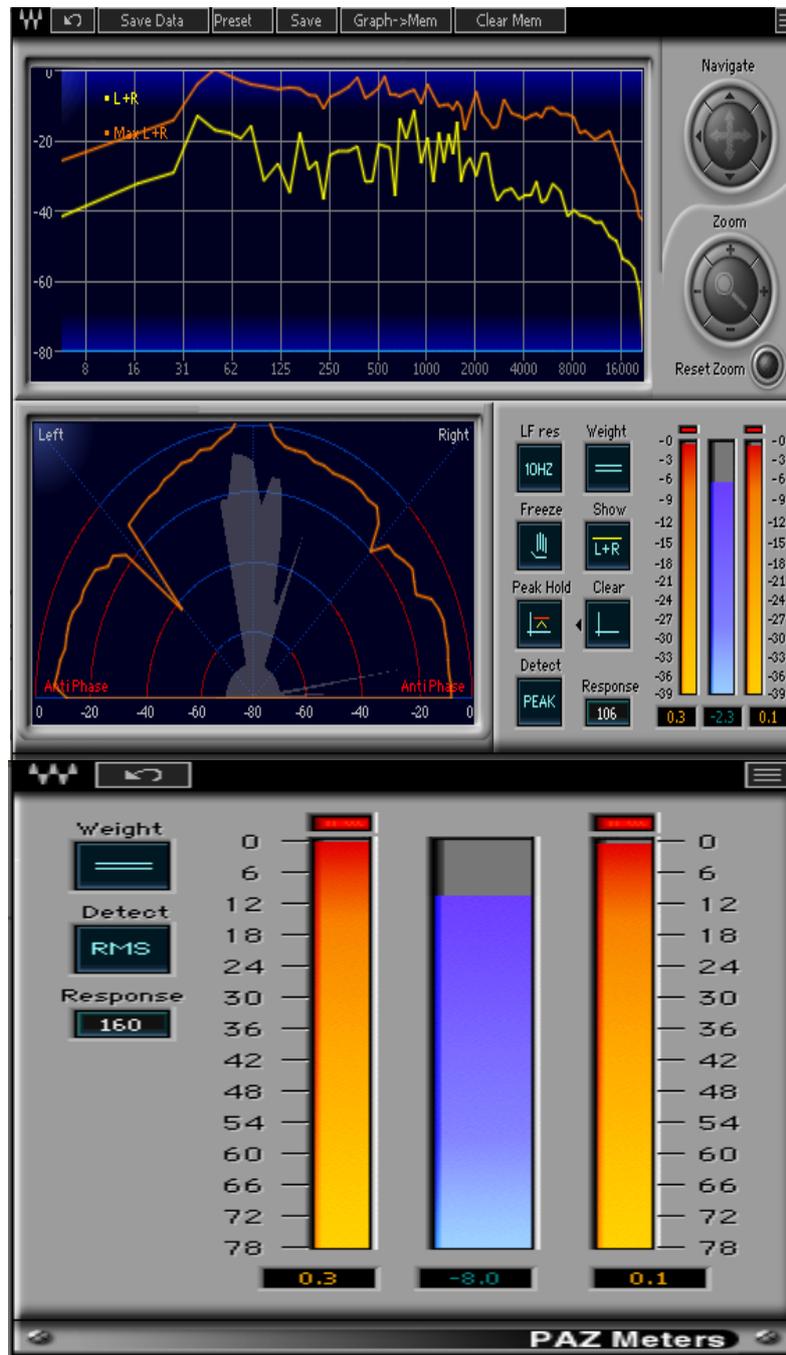


Figura 29. Análisis del verso

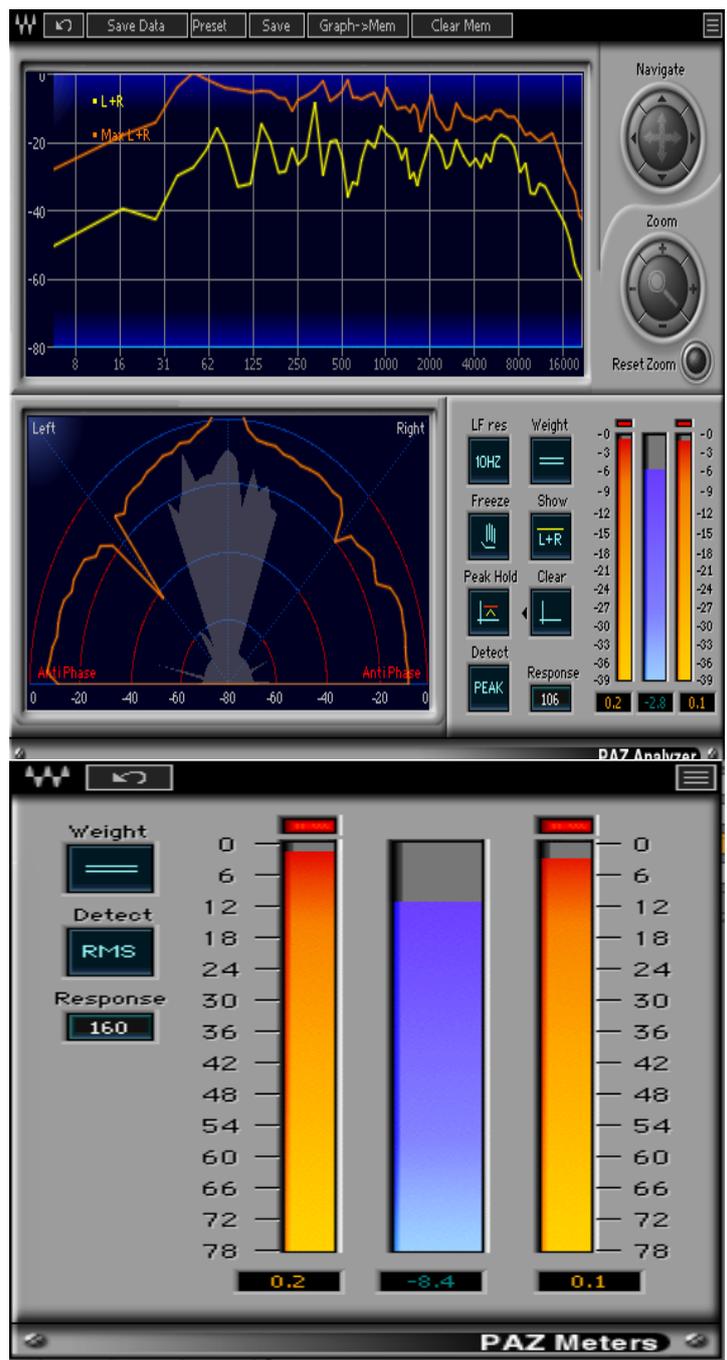


Figura 30. Análisis del coro

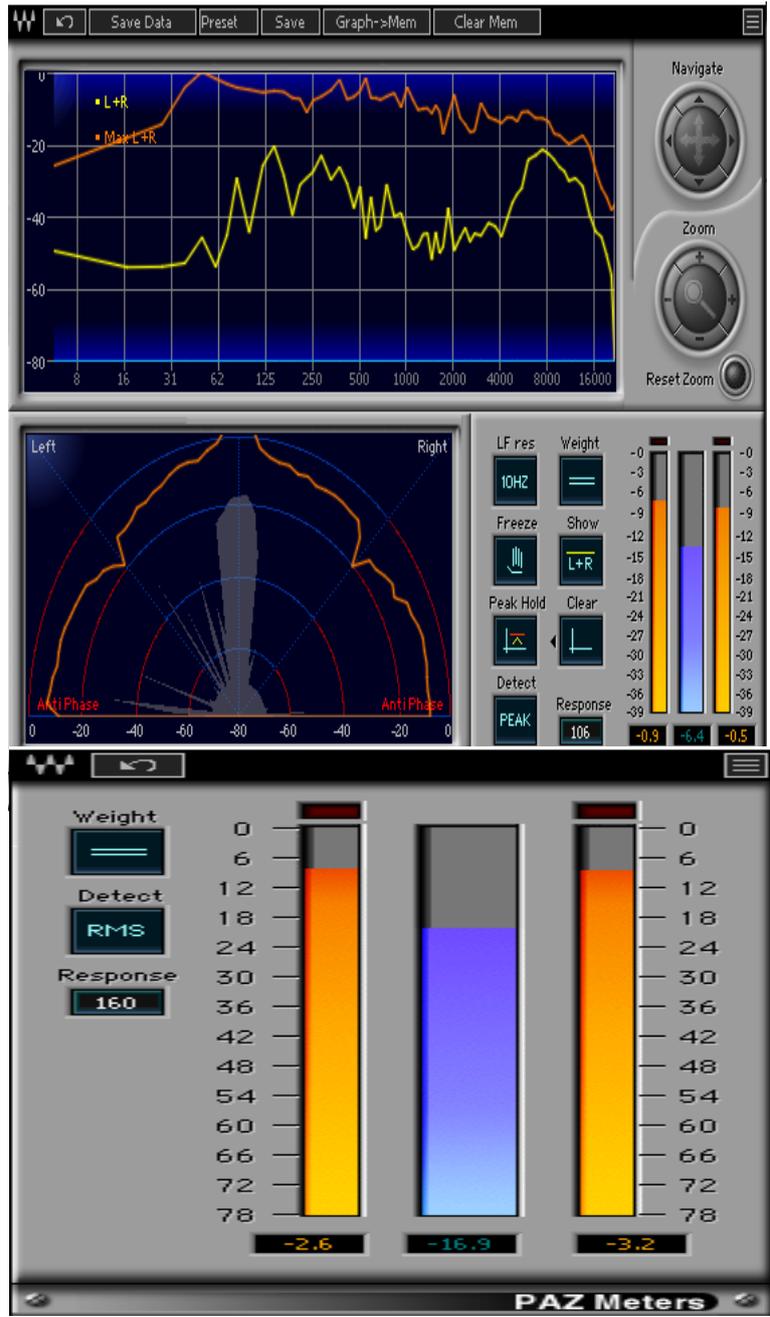


Figura 31. Análisis del puente

Análisis por instrumento Nightrider

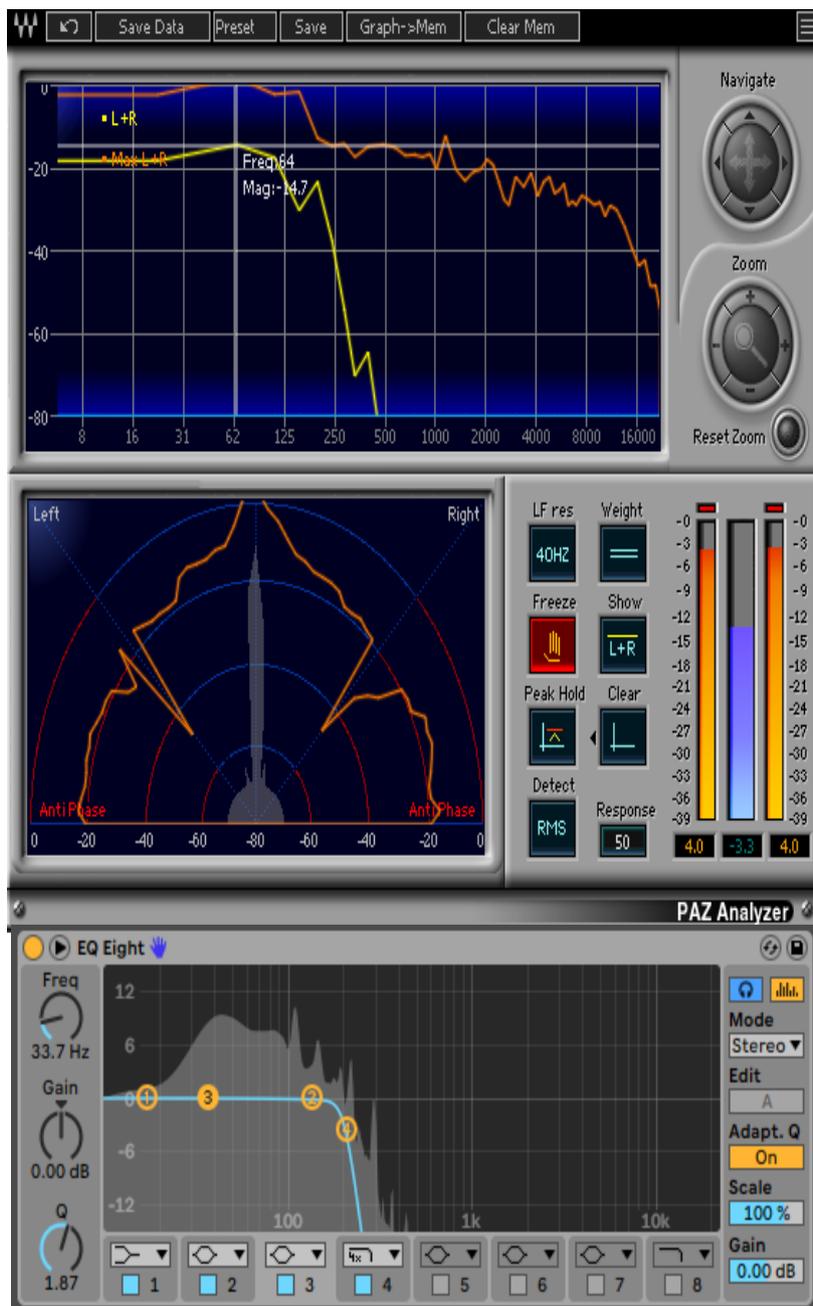


Figura 32. Análisis del kick

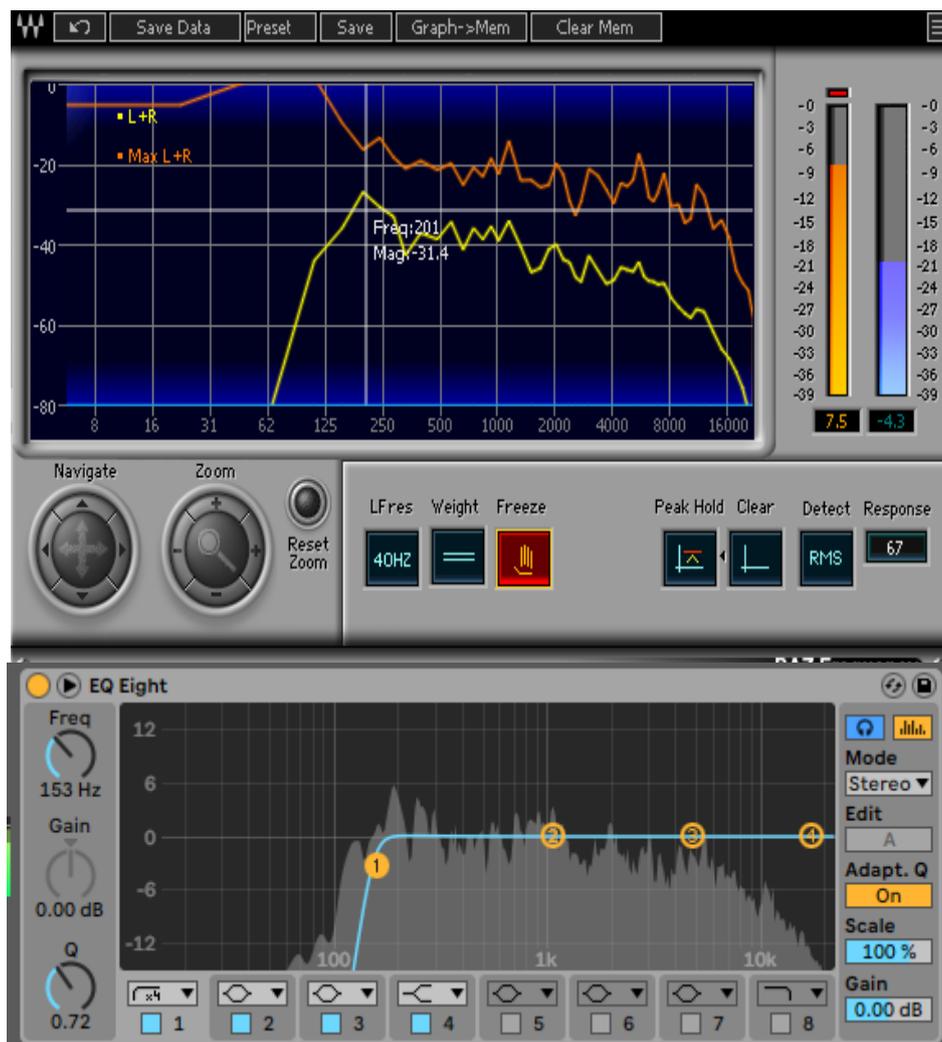


Figura 33. Análisis del snare



Figura 34. Análisis del hihat



Figura 35. Análisis de cymbals

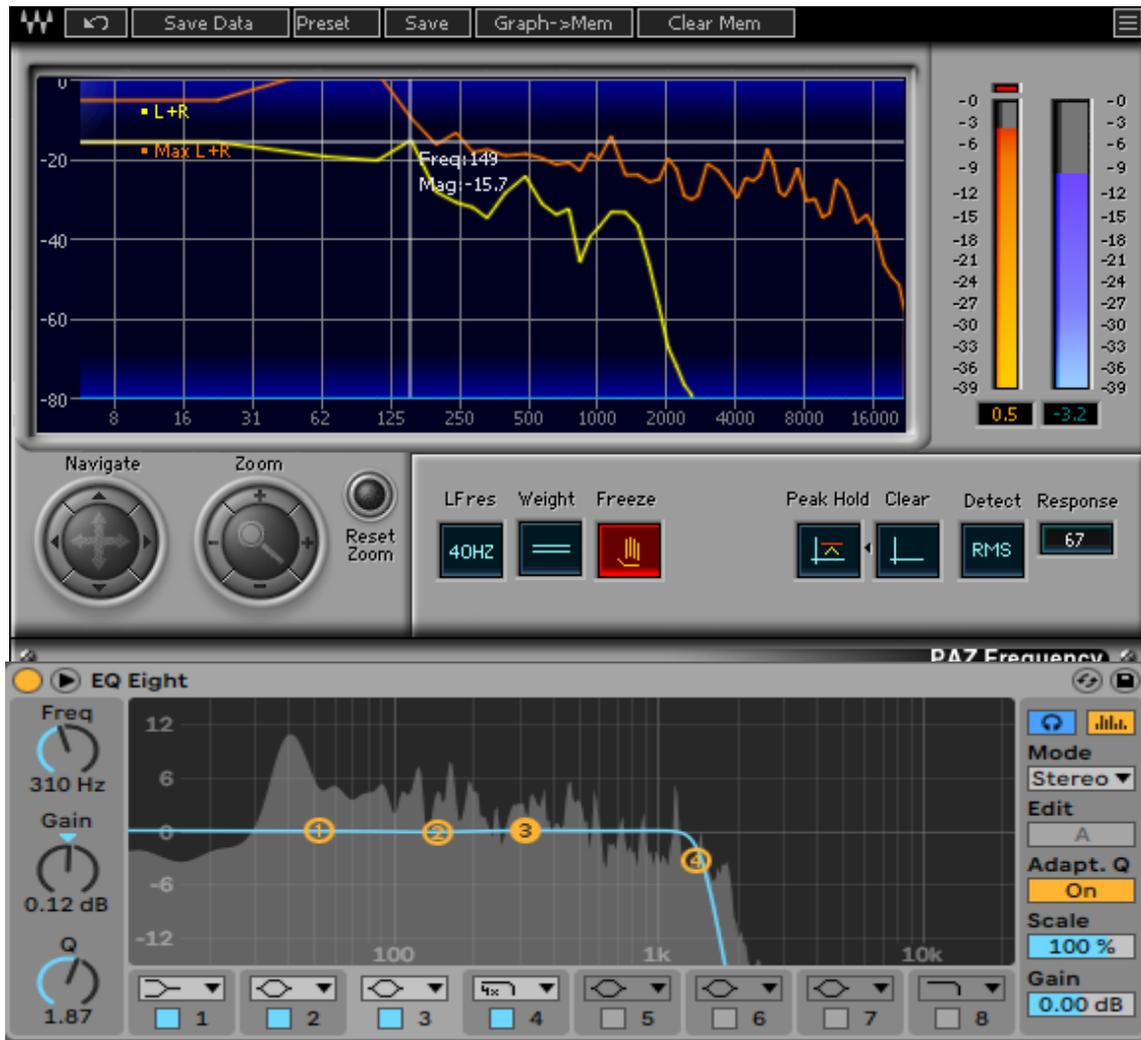


Figura 36. Análisis de toms

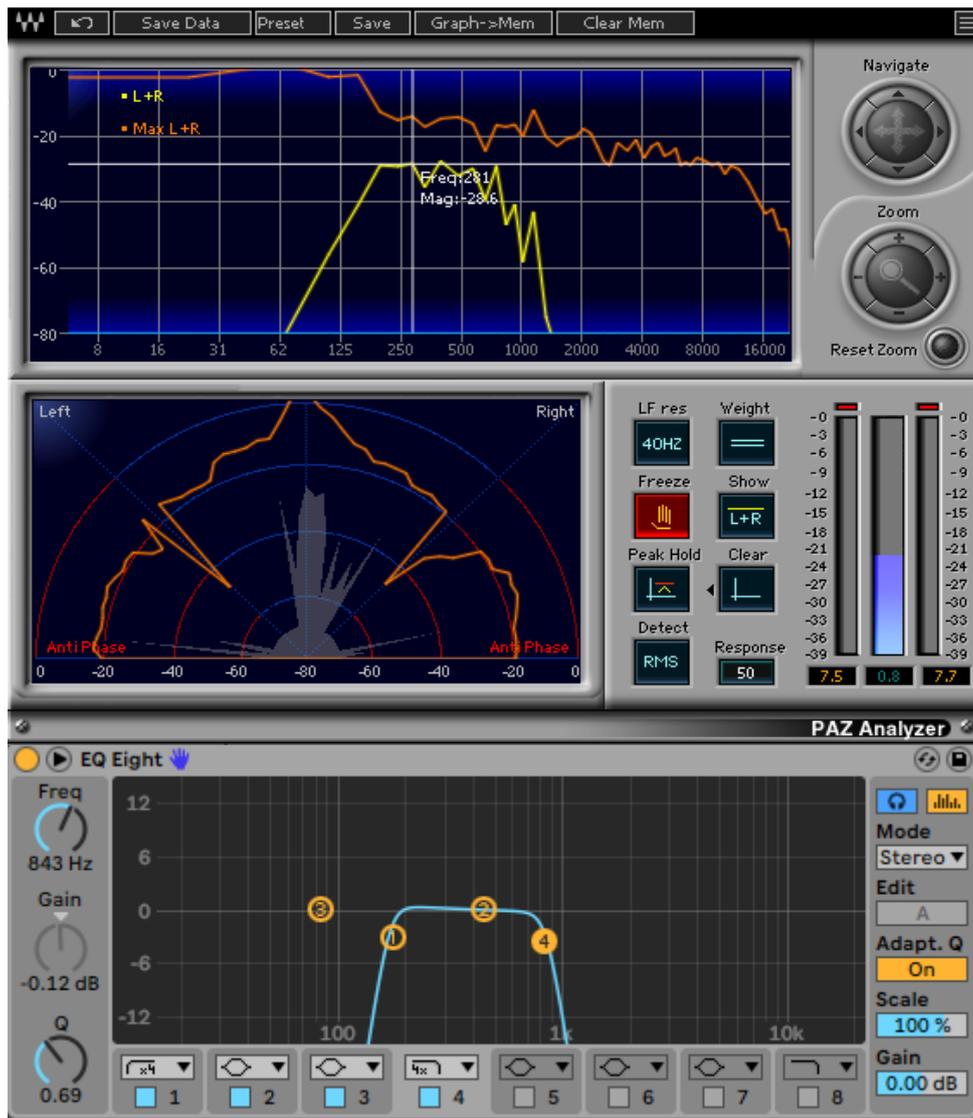


Figura 37. Análisis de guitarra

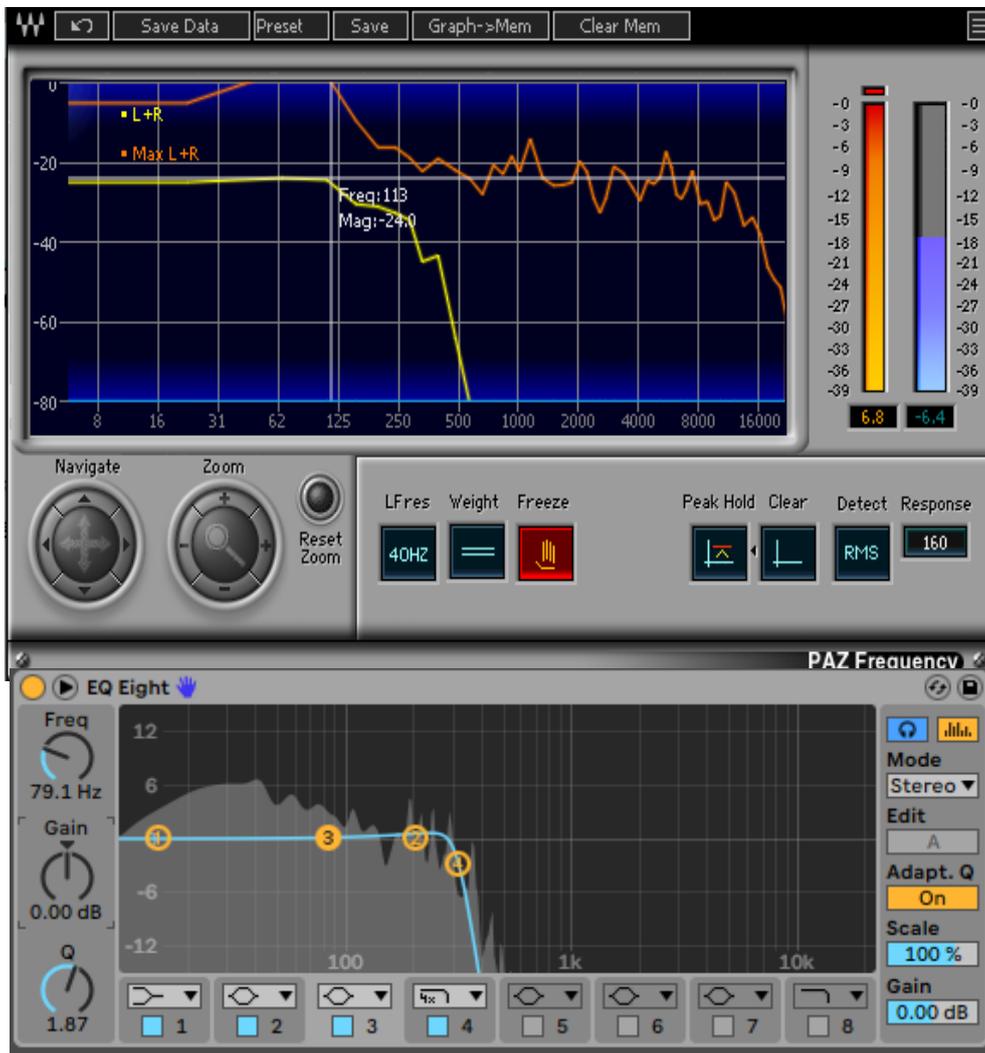


Figura 38. Análisis de bajo

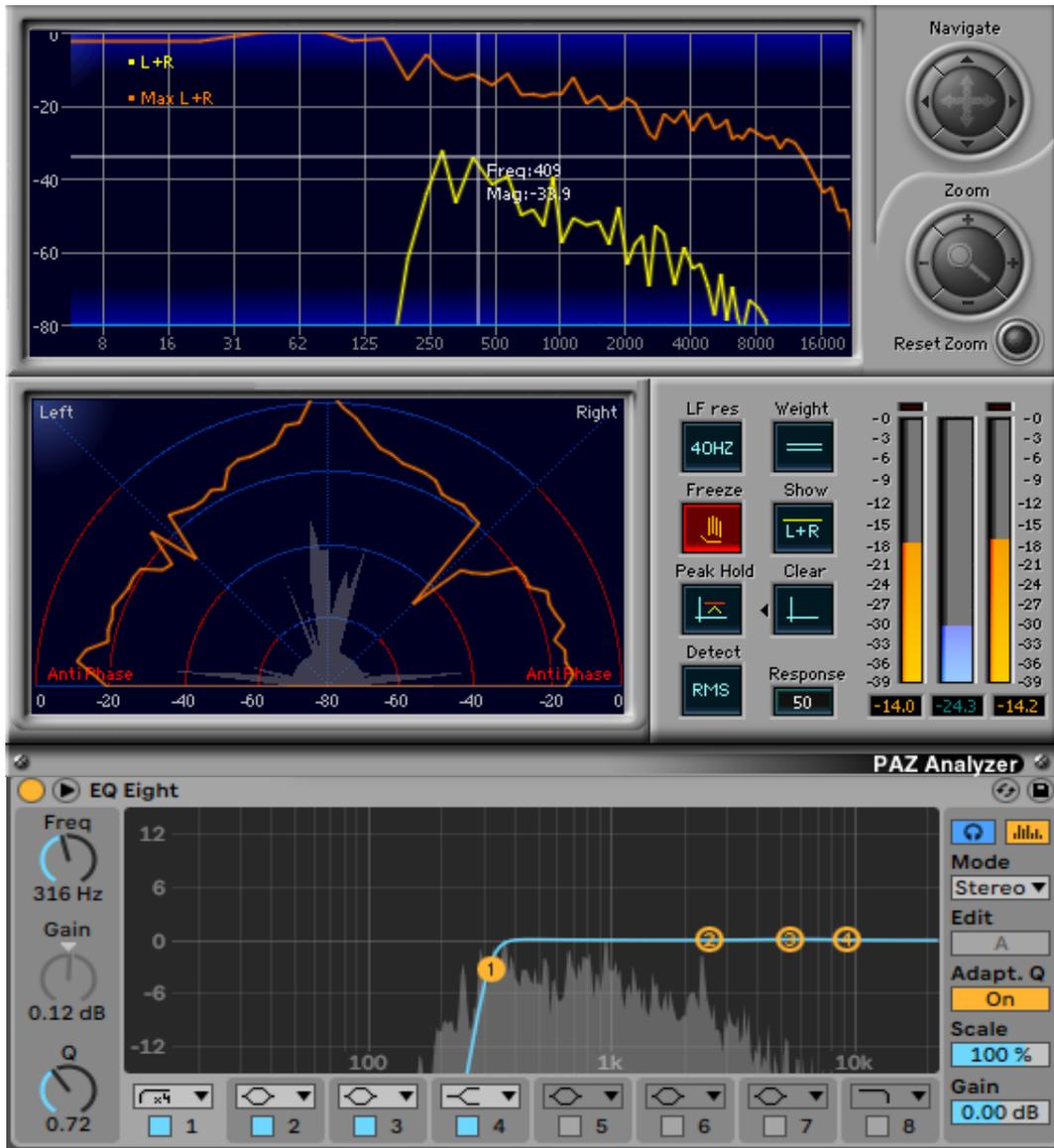


Figura 39. Análisis del pad

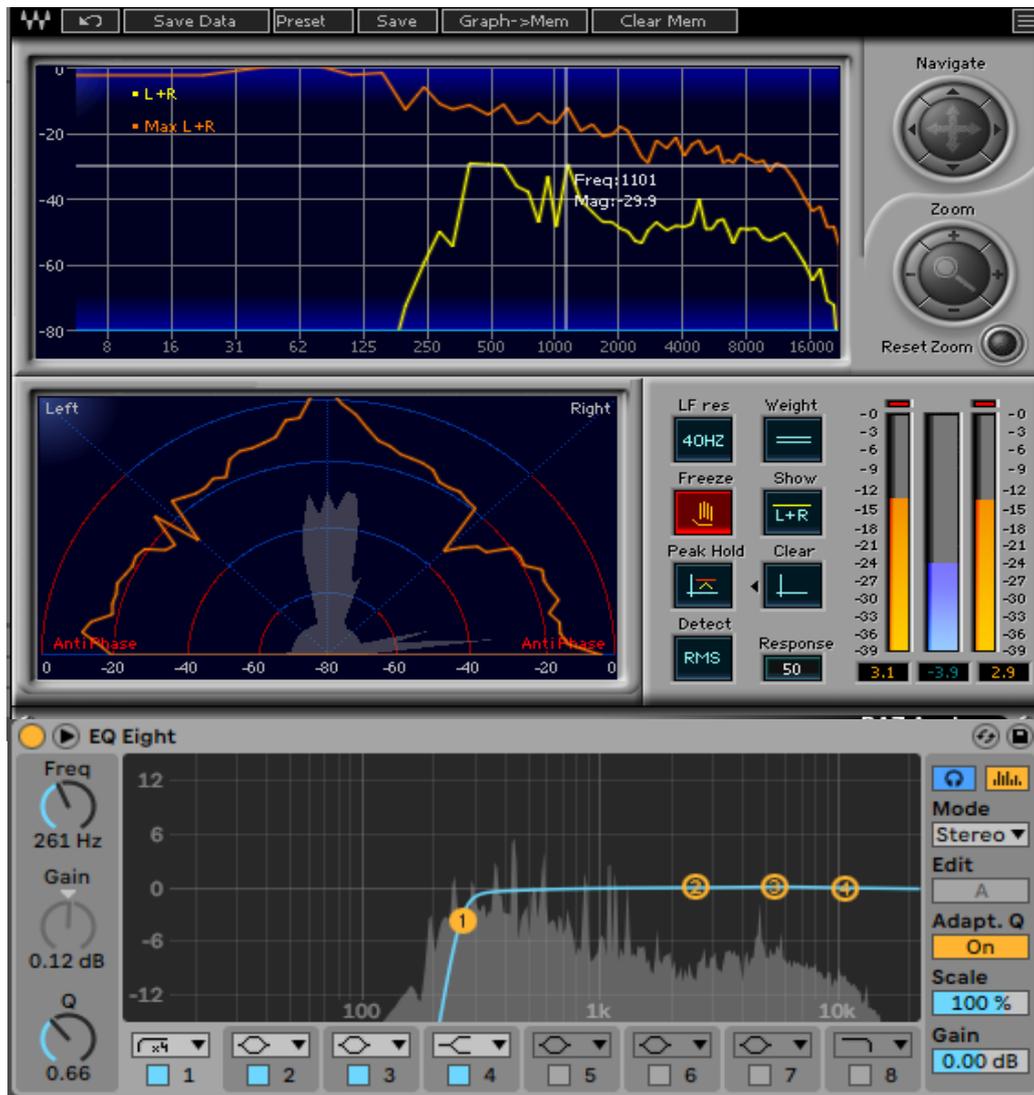


Figura 40. Análisis de coros



Figura 41. Análisis de la voz principal

Análisis de nivel y espectro general The Real

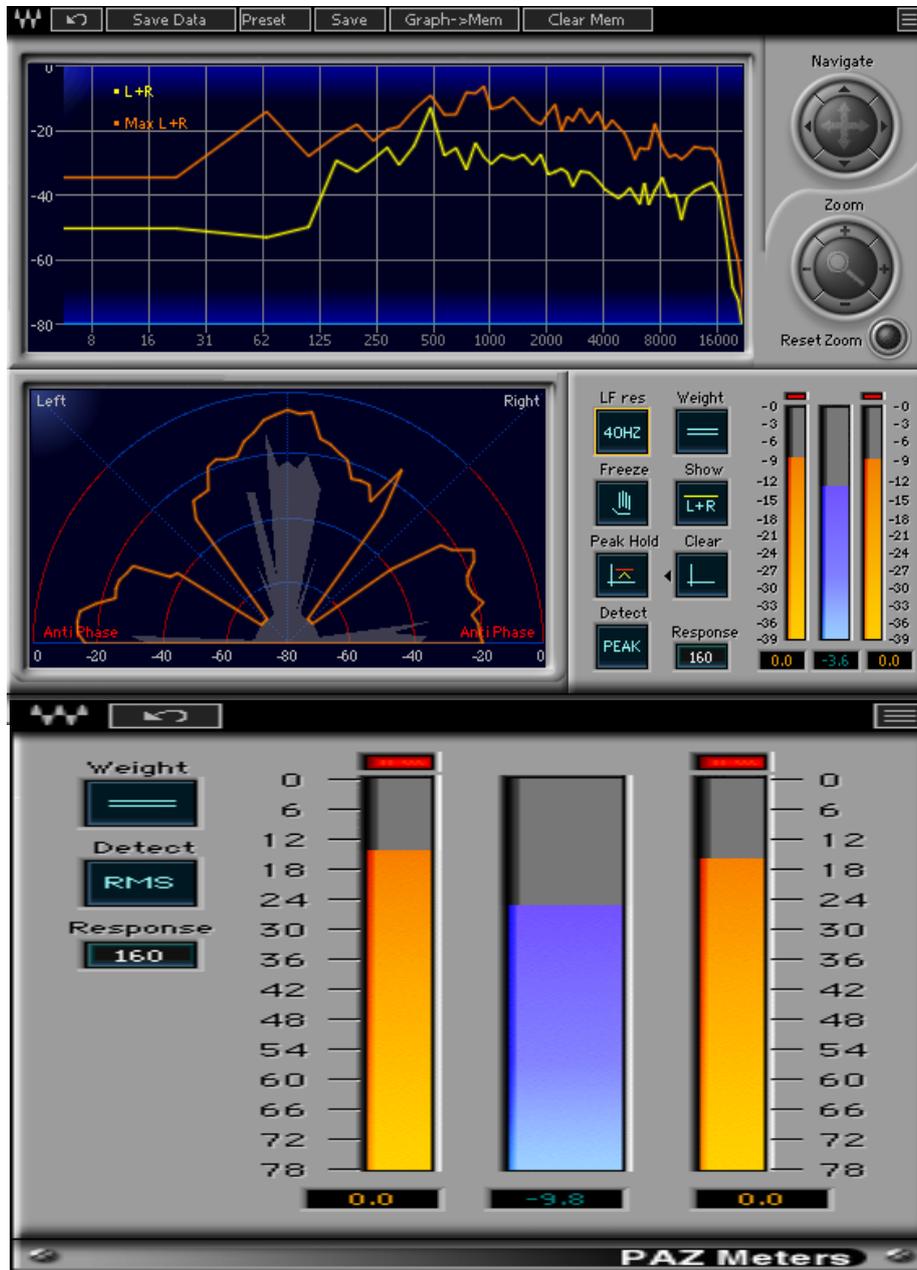


Figura 42. Análisis del intro

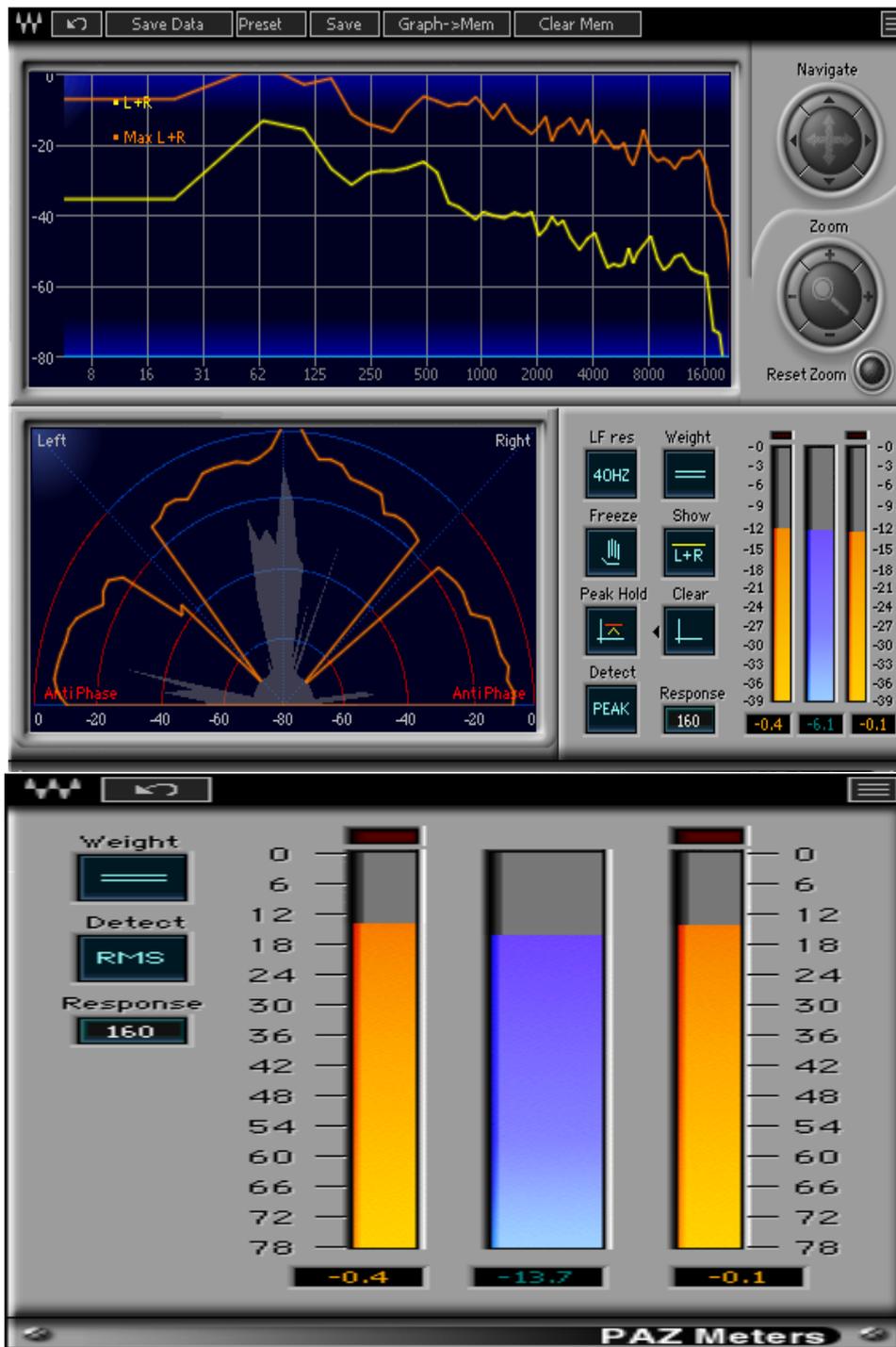


Figura 43. Análisis del verso

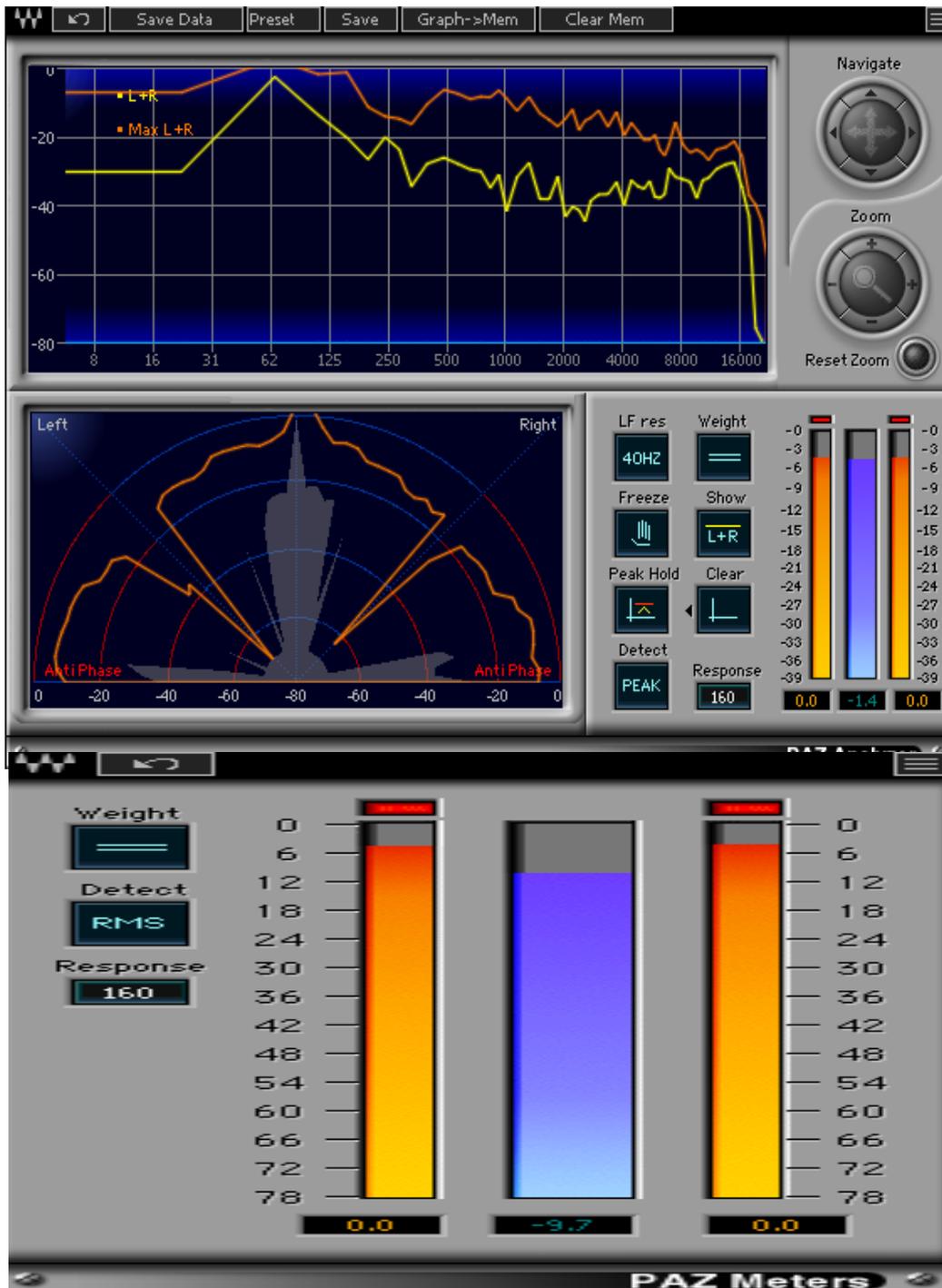


Figura 44. Análisis del coro

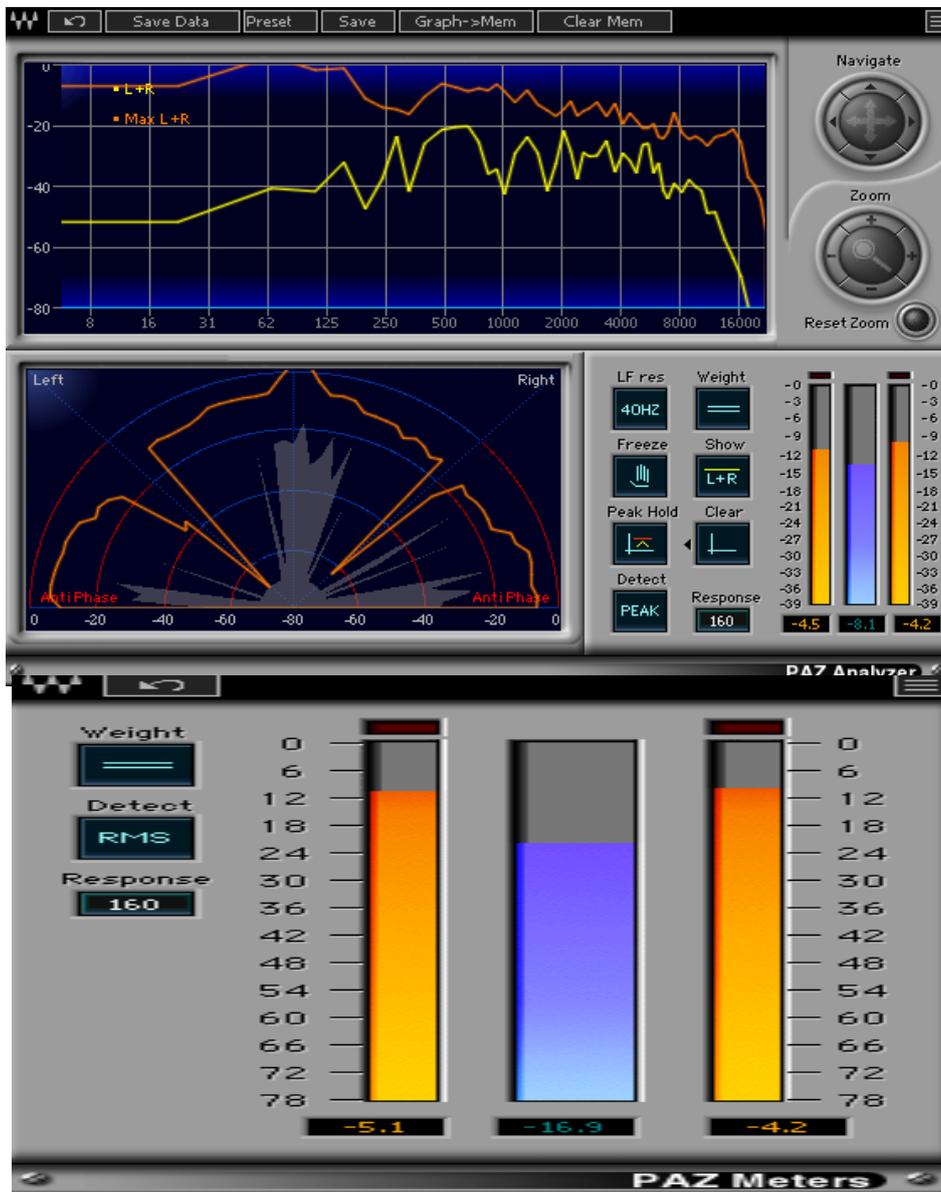


Figura 45. Análisis del outó

Análisis por instrumento The Real



Figura 46. Análisis del kick



Figura 47. Análisis del snare

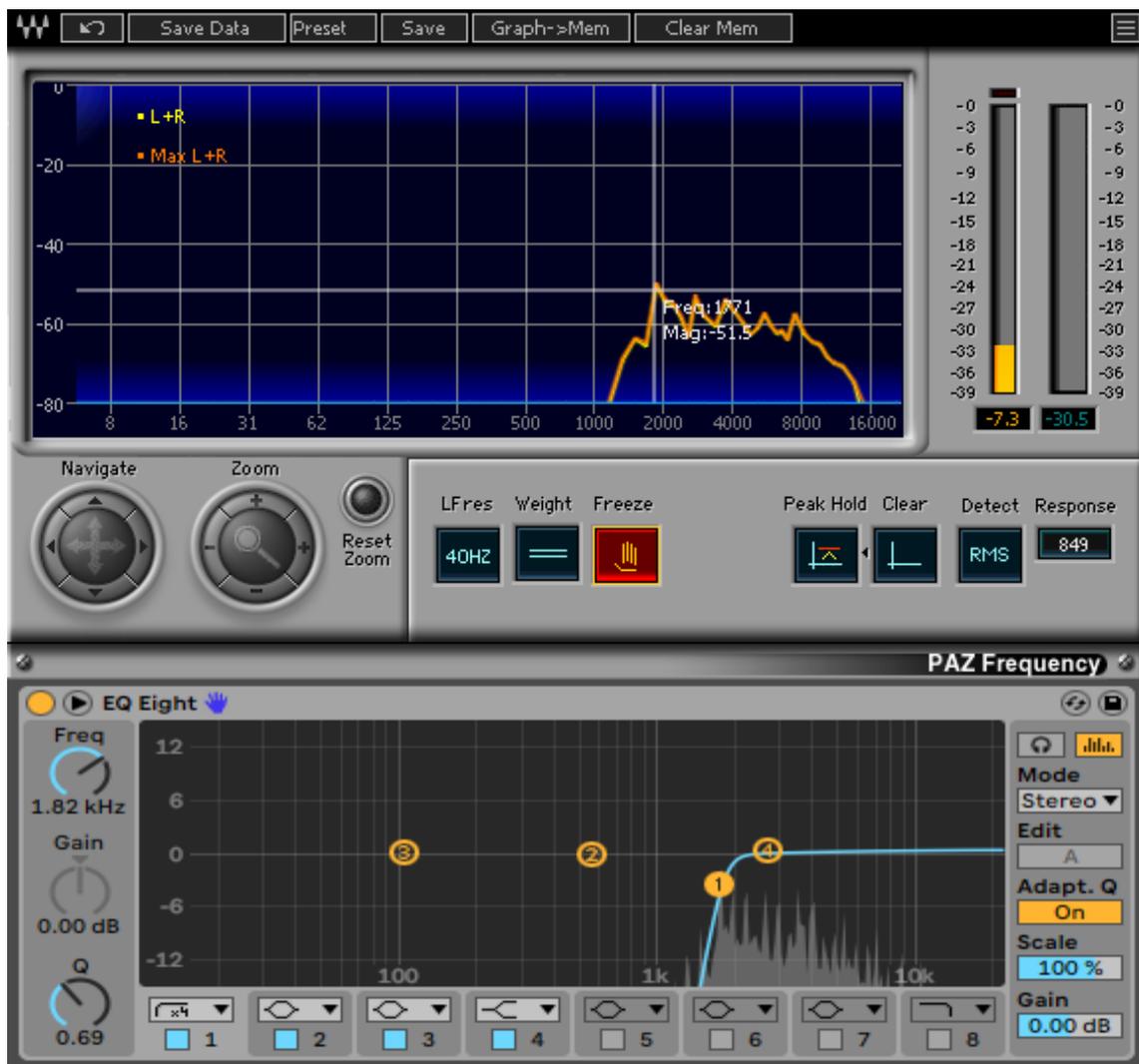


Figura 48. Análisis del hihat



Figura 49. Análisis del bajo



Figura 50. Análisis de la guitarra

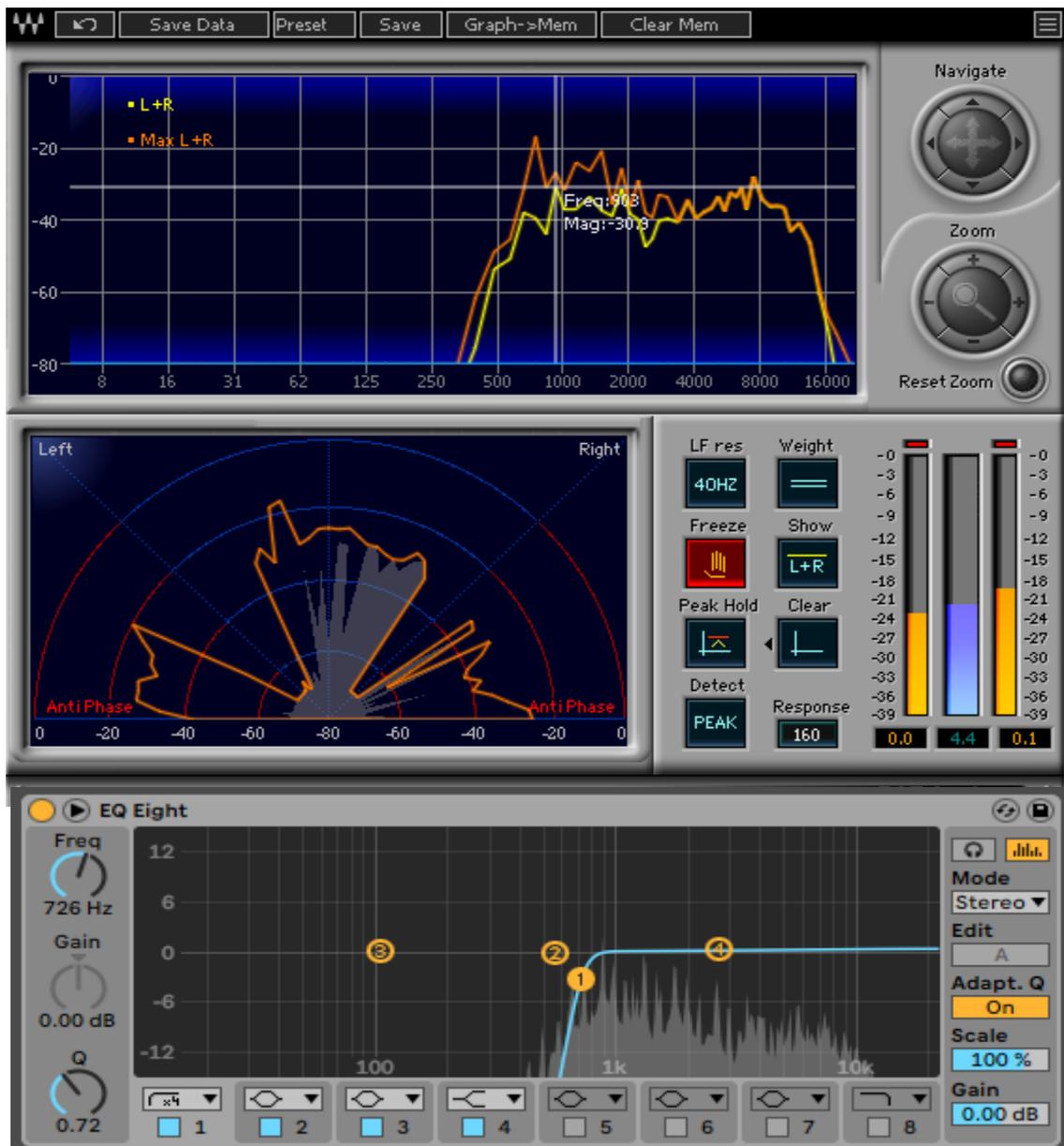


Figura 51. Análisis del sintetizador

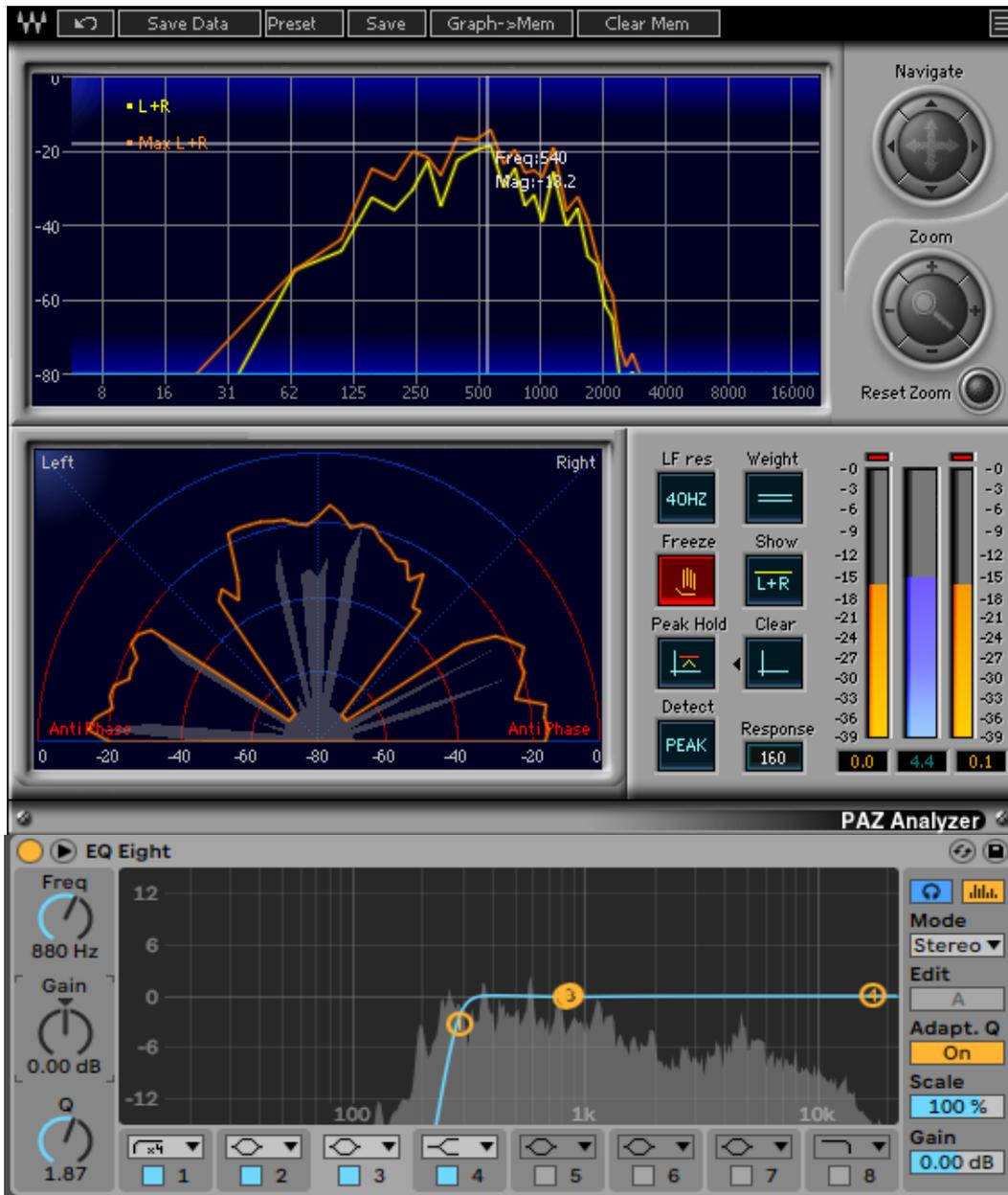


Figura 52. Análisis del piano

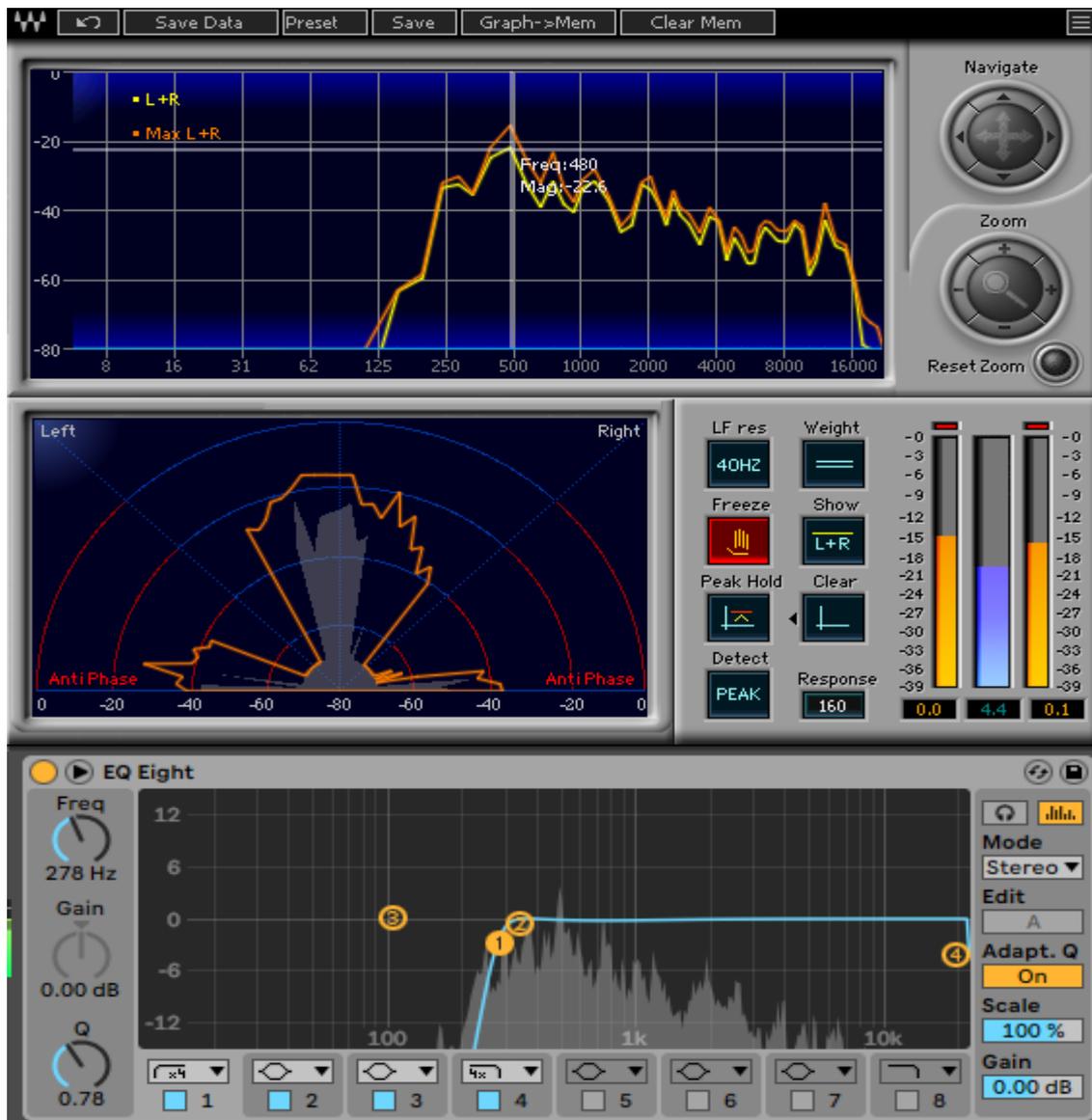


Figura 53. Análisis de la voz

