



FACULTAD DE INGENIERÍA EN CIENCIAS APLICADAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “QUEDA POCO”
DE LA AGRUPACIÓN PROYECTO ZERO

AUTOR

David Alejandro Velasco Albuja

AÑO

2018



FACULTAD DE INGENIERÍA EN CIENCIAS APLICADAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “QUEDA POCO”
DE LA AGRUPACIÓN PROYECTO ZERO

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos
para optar por el título de:

TÉCNICO SUPERIOR EN GRABACIÓN Y PRODUCCIÓN MUSICAL

Profesor Guía:

Bchr. Carolina Elizabeth Rosero Enríquez

Autor:

David Alejandro Velasco Albuja

Año

2018

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido el trabajo, producción musical del tema Queda Poco interpretada por la banda musical Proyecto Zero, a través de reuniones periódicas con el estudiante, Velasco Albuja David Alejandro en el semestre 2018- 3 de mayo-agosto, 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”.

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

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, producción musical del tema Queda Poco interpretada por la banda musical Proyecto Zero, de Velasco Albuja David Alejandro, en el semestre 2018- 3 de mayo-agosto, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Christian Fernando Moreira Sosa
Ingeniero en Sonido y Acústica
171691766-9

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”.

David Alejandro Velasco Albuja

172151950-0

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios. A mi madre y padre por su gran ayuda y apoyo incondicional. A cada músico en este proyecto por su colaboración, y en especial a mi hermano Christian. Al apoyo y colaboración del estudio La Casa Suena. Y a los profesores que me guiaron en el desarrollo de mi preparación técnica-profesional.

DEDICATORIA

Dedicado este trabajo a mi esposa Cristina y a mi pequeña hija Isabela Sisa. Y a todos los que hacen música con el fin de ser más felices.

RESUMEN

El presente proyecto tiene como finalidad producir el tema “Queda Poco” interpretada por la agrupación Proyecto Zero, aplicando las herramientas necesarias dentro de los recursos musicales y técnicos.

Los trabajos previos de pre-producción, tales como, ideas del rediseño del tema, estructura del ensamble instrumental y la planificación de grabaciones, son de suma importancia para el desarrollo de la producción.

Dentro del proceso de producción se repartió el trabajo en nueve semanas, desde el 19 de febrero del 2018 hasta el 19 de abril del 2018. Las primeras grabaciones fueron las bases, es decir, batería y percusión, bajo y piano. Al término de haber grabado todo lo necesario y de haber hecho las correcciones se procedió a grabar la voz, la cual tuvo la particularidad de ser grabada en un salón amplio con el fin de obtener la *reverb* natural de la sala.

El siguiente paso fue la post-producción, es decir, la edición en conjunto del tema, ecualización, mezcla, efectos y procesamiento de la señal.

El género del tema está dentro de una balada pop, y se ha respetado los lineamientos básicos de este género. La particularidad del tema recayó en la interpretación vocal, ya que se probó a tres cantantes antes de definir quién sería el intérprete definitivo, el cual se apegue a las necesidades vocales y de intención musical.

Es importante resaltar el aporte del cantante, el cual con su voz permitió cambiar la forma auditiva del tema, llegando a tener una mayor dinámica y un apego mayor al objetivo emoción del tema.

Los resultados finales fueron: mejor dinámica, cambios de la forma musical y una mayor comprensión del mensaje.

ABSTRACT

The purpose of this project is to produce the theme "Queda Poco" interpreted by Proyecto Zero Group which has applied the necessary tools within the musical and technical resources.

Previous pre-production works, such as ideas of redesign of the theme, structure of the instrumental ensemble and planning of recordings, are very important for the development of this production.

Within the production process, the work was distributed in nine weeks, from February 19, 2018 to April 19, 2018. The first recordings were the bases, that is, drums and percussion, bass and piano. At the end of recording, taking everything into consideration and having made all necessary corrections, the voice was recorded, which had the peculiarity of being recorded in a large room to obtain the natural reverb of the place.

The next step was the post-production, that is, the joint editing of the theme, equalization, mixing, effects and signal processing.

The genre of the theme is considered as a pop ballad, and the basic guidelines of this genre have been respected. The particularity of the subject fell in the vocal interpretation, since three singers were tried before defining who would be the definitive interpreter that is attached to the vocal needs and musical objective.

It is important to highlight the contribution of the singer, who with his voice allowed to make the necessary changes to the song, and getting not only a greater dynamic but also a greater attachment to the emotional purpose of the theme.

The final results were: better dynamics, changes in the musical form and a greater understanding of the message.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 OBJETIVOS	2
1.1.1 Objetivo General.....	2
1.1.2 Objetivos Específicos	2
2. MARCO TEÓRICO.....	3
2.1 HISTORIA DEL POP.....	3
2.1.1 Características musicales y sonoras del Pop	5
2.1.2 Exponentes del Pop.....	6
2.1.3 Productores de música Pop.....	8
2.2 HISTORIA DE LA BALADA Y SU FUSIÓN CON EL POP	12
2.2.1 Características musicales y sonoras de la Balada Pop	13
2.2.1.1 Características musicales de la Balada Pop	13
2.2.1.2 Características sonoras de la Balada Pop	14
2.3 TEMA DE REFERENCIA – CARLA MORRISON “DISFRUTO”	14
2.3.1 Características musicales	14
2.3.2 Características sonoras	15
2.3.3 Ficha Técnica	16

3. DESARROLLO	17
3.1 PRE-PRODUCCIÓN.....	17
3.1.1 Time Sheet del tema “Queda Poco”	19
3.1.2 Presupuesto	20
3.1.3 Diseño del arte	23
3.2 PRODUCCIÓN	25
3.2.1 Grabación Batería	25
3.2.2 Grabación Percusión menor	27
3.2.3 Grabación Cajón Peruano	28
3.2.4 Grabación Bajo eléctrico.....	30
3.2.5 Grabación Piano Digital	31
3.2.6 Grabación Sintetizador	31
3.2.7 Grabación Guitarra Electroacústica	32
3.2.8 Grabación Voz.....	33
3.3 POST-PRODUCCIÓN.....	35
3.3.1 Edición General	35
3.3.2 Mezcla.....	36
3.3.2.1 Mezcla Batería.....	36
3.3.2.2 Mezcla Percusión menor	37
3.3.2.3 Mezcla Bajo Eléctrico	38
3.3.2.4 Mezcla Piano Digital	38
3.3.2.6 Mezcla Guitarra Electroacústica	39
3.3.2.7 Mezcla Voz.....	39

3.3.3	Masterización.....	41
4.	RECURSOS	42
4.1	TABLAS DE INSTRUMENTOS ANÁLOGOS	42
4.2	TABLAS DE MICRÓFONOS	46
4.3	TABLAS DE PROCESADORES PLUG-INS.....	49
4.4	TABLAS DE COMPUTADORES Y SOFTWARE	59
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	60
5.1	CONCLUSIONES.....	60
5.2	RECOMENDACIONES.....	61
	GLOSARIO.....	62
	REFERENCIAS.....	67
	ANEXOS.....	71

1. INTRODUCCIÓN

La presente tesis se basa en la producción del sencillo “Queda Poco” interpretado por la banda musical “Proyecto Zero”. La producción se enfoca en resaltar los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos en la carrera de Grabación y Producción Musical.

La Banda nace de un proyecto musical impulsado por David Velasco, productor y músico de la agrupación y Christian Angamarca, cantante y compositor lírico, en el 2015.

Para este tema se realizó charlas con los músicos para definir el camino que iba a tomar la canción en cuanto a musicalidad y sonoridad, se buscaron artistas y canciones de referencia.

Finalmente se tuvo como referencia el tema “Disfruto” de Carla Morrison, los aspectos a considerarse fueron: el espacio sonoro de cada instrumento, así como el balance y mezcla del tema.

La combinación de los diferentes instrumentos como el piano y la voz del cantante, brindaron al tema una mayor dinámica. El tratamiento del piano sintetizado, que más adelante se lo describe completamente, permitió variar el rango dinámico, siendo la base armónica del tema.

Las consideraciones finales de la producción van en la medida del objetivo general del proyecto. Al alcanzar los niveles técnicos musicales y cumplir con los procesos de producción necesaria, es de fundamental importancia para la profesionalización del producto sonoro. Los aportes adicionales que deja este proyecto es la experiencia técnica-profesional que como productor musical es de trascendental importancia para el desarrollo de posteriores producciones.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo General

Producir el tema “Queda Poco” de la agrupación Proyecto Zero, incorporando arreglos musicales, con el fin de acercar a la canción a una sonoridad propia del género.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Elaborar una lista de pre-producción, involucrando elementos como equipos de grabación, cadena electroacústica, horarios para dichas grabaciones y músicos que participaran en el tema, con el fin de facilitar y guiar el proceso de producción del tema.
- Realizar los ensayos, en base al cronograma de actividades, con los músicos, instrumentos apropiados y charts, con la finalidad de estar preparados para la etapa de grabación final.
- Grabar el tema musical, aplicando diversas técnicas de microfonía según se vaya requiriendo, para obtener el sonido cercano a la referencia.
- Realizar la postproducción del tema, mediante programas de edición de audio, para acercarse más a la sonoridad clásica de balada-pop como por ejemplo realzando los 200Hz y 3KHz para dar más cuerpo y definición a la voz principal.
- Diseñar el arte del tema, mediante la conceptualización de la música con la temática central de la canción, para conseguir un diseño que logre transmitir de manera visual lo que el tema y género musical representan.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Historia del pop

La música pop que es un derivado de “música popular” nace refiriéndose a todo tipo de música que no sea de culto o elite, catalogando así a varios géneros musicales como el jazz, el blues, entre otros. (Bollinger, 2004)

A mediados de los años cincuenta la música pop comienza a formar su propia estructura teniendo al rock and roll como principal influencia y combinándolo a su vez con canciones *doo-wop* y baladas, formando así canciones que van dirigidas a los jóvenes y a su espíritu rebelde que exigía un cambio de las vestimentas, maneras de actuar y música que les imponían los adultos (Alfonso, 2008, pp. 12)

Para finales de esa misma década el pop consigue la tradicional duración de tres minutos por canción gracias a grupos como “The Drifters” y “The Shirelles”. Además, comienza a ganar más notoriedad debido a que artistas de su género madre el rock and roll y el R&B comienzan a perder presencia escénica debido a la presión social contra la gente afroamericana y los problemas autodestructivos en artistas como “Chuck Berry”, “Buddy Holly”, “Jerry Lee Lewis” y el tiempo en la milicia para “Elvis Presley”. (Alfonso, 2008, pp. 12)

Los años sesenta fue otra gran década para la música pop esta vez produciéndose por sus hermanos británicos. Con la “invasión británica” liderada por “The Beatles” quienes no solo lograron una fama mundial sino un punto y aparte y un replanteamiento más alegre y menos histérico para la nueva generación de música pop. (Alfonso, 2008, pp. 14)

En esta década también surgió la música surf con sus principales exponentes “The Beach Boys” cuyo cantante y compositor ayudó a marcar la simpleza en el pop como un determinante del género con sus composiciones de cuatro a cinco acordes básicos. (Alfonso, 2008, pp. 29)

Para los años setenta vuelve la histeria de las canciones y el show llevándolo a nuevos niveles con artistas como “David Bowie” quien usaba bastante

maquillaje, ropa extremadamente llamativa y buscaba un plano medio entre hermosura y extravagancia, provocando así confusión y a la vez agrado por parte del público de la época. (Alfonso, 2008, pp. 42)

Buscando contraposición para este pop y *glam rock* alocado y con el fin de cubrir el mayor mercado posible nace el *teenybop* un pop mucho más suave y tranquilo con grupos como "The Jackson Five". A su vez surge la música Disco donde artistas como "The Bee Gees" combinan su dominio sobre el pop con ritmos más bailables. (Alfonso, 2008, pp. 43)

Para los ochentas, noventas y siglo XXI el pop consigue más amplitud y un mayor mercado debido a su constante renovación e incorporación de las modas musicales de cada época, otro impulso es el nacimiento del canal "MTV" dando cabida a los videos musicales, otro cambio fue el surgimiento de los, *samplers*, secuenciadores y baterías programables que hizo cada vez menor la necesidad de varios músicos, y también se dio la eliminación de la pared racial que había entre artistas blancos y afroamericanos, este último punto conseguido en gran parte por el triunfo de "Michael Jackson" como rey del pop. (Alfonso, 2008, pp. 48) (Egan, 2009, pp. 543)

También surge "Madonna" "La reina del pop" con sus canciones y videos insinuantes y provocativos. Otro gran cambio y factor que marcaría al pop en adelante es los artistas y grupos manufacturados, producidos en base a que los productores y las disqueras comenzaban a notar el declive en la creatividad para componer de los intérpretes y el desinterés del público por el artista y más enfocado en que la canción sea disfrutable sin importar si otra estrella la canta. (Alfonso, 2008, pp. 60)

El factor de manufactura siguió creciendo en los noventa llegando al punto que algunos artistas llegaban a la fama más por controversias de su vida y relaciones que por la música que producían, tal es el caso con escándalos como los de "Britney Spears" con "Justin Timberlake". Aún con todos estos sucesos emergieron artistas como "Beyonce" y "Christina Aguilera", entre otras quienes abren la puerta a artistas pop con voces prodigiosas y poderosas. (Egan, 2009, pp. 731) (Alfonso, 2008, pp. 60)

Finalmente muchos de estos artistas manufacturados que conseguían fama de manera inmediata la perdían igual de rápido pero con el éxito rotundo de la música en la televisión se hicieron *realitys* televisivos donde buscaban nuevos talentos y mediante el show iban generando popularidad a los participantes para así conseguir a las productoras más artistas para el mercado musical. (Alfonso, 2008, pp. 70-71)

2.1.1 Características musicales y sonoras del Pop

2.1.1.1 Estructura Musical de un tema Pop

Se suelen usar:

- Métricas sencillas como 4/4 con ritmos de batería o *samplers* lineales y fáciles de recordar y seguir.
- Un formato de: Estrofa – Coro – Estrofa – Coro – Puente – Coro Final

Haciendo hincapié en coros fuertes con ideas musicales simples y recordables.

- La duración de las canciones no suelen estar redondeando los tres minutos. (Alfonso, 2008) (Saberia, s.f.)

2.1.1.2 Líricas del Pop

Las líricas de la música pop suelen abordar temas cotidianos, el romance adolescente, desilusiones amorosas o asuntos sociales como salir con amigos o pasar un buen momento en una fiesta. Todo con el fin de conectar de manera inmediata y fácil con el público mayormente joven y adulto-joven. (Alfonso, 2008) (Saberia, s.f.)

2.1.1.3 Instrumentación del Pop

La instrumentación en la música pop puede variar según la época y las tendencias del momento en que las canciones se hayan compuesto pero por lo general se usa instrumentos comunes como lo son la guitarra acústica, guitarra eléctrica, piano, batería y bajo eléctrico. (Sambora, 2008)

2.1.2 Exponentes del Pop

2.1.2.1 Michael Jackson

Nació en 1958 y falleció en 2009, Michael Jackson es un cantante de pop que comenzó su carrera artística a la corta edad de 8 años, entrando a la agrupación “The Jackson 5” la cual estaba formada por sus hermanos y como manager de la banda su padre. Sin embargo sus mayores logros comenzaron cuando a los 20 años participo en un musical junto a Diana Ross, el cual fue visto por el exitoso productor musical Quincy Jones quien admiró la interpretación del cantante, para luego de hablar con él y ofrecerle grabar su primer disco en solitario al cual llamarían “Of The Wall” el disco conto con cinco sencillos y supero los 8 millones de discos vendidos. (Biografías y vidas, s.f.)

El primer disco en solitario daría paso a volver a grabar con Quincy Jones y sacar su segundo disco llamado “Thriller”, el cual marcó un antes y un después, no solo en la carrera del artista, sino también en el de la música en general, llegando a contar con 9 sencillos y convertirse rápidamente en el disco más vendido de toda la historia, agregado a esto su fama en Inglaterra subió por dos colaboraciones junto al famoso ex-integrante de “The Beatles” Paul McCartney, una de estas colaboraciones en el disco “Thriller” y la otra en un disco del artista inglés. (Biografías y vidas, s.f.)

Dos años después lanzaría un nuevo disco titulado “Bad” siendo exitoso comercialmente al igual que su anterior trabajo, 4 años después en 1991 sacaría su cuarto disco de estudio llamado “Dangerous” el cual contiene el sencillo “Black or White”. (Biografías y vidas, s.f.)

Para 1995 sacaría un disco doble el cual la primera parte consistiría en una recopilación de sus mayores éxitos y la segunda contendría 15 temas nuevos. Estos dos discos llamados “History Begins” y “History Continues” convirtiéndose en el disco doble más vendido de la historia. (Biografías y vidas, s.f.)

Lo que volvió a este artista recordado y a su trabajo trascendental fue quizás ser uno de los primeros en combinar la técnica vocal característica de los afroamericanos, con los sonidos y ritmos propios del rock and roll, interpretado

en la época por músicos blancos. Adicionalmente, la propuesta coreográfica del artista, tanto en sus presentaciones en vivo, como en videoclips tenían un nivel profesional impresionante, que junto con el trabajo musical, crearían por primera vez un evento que vinculaba la música con las técnicas de producción en vivo. (Biografías y vidas, s.f.)

2.1.2.2 Carla Morrison

Es una cantante mexicana que desde temprana edad desarrolló pasión por las artes tanto como dibujo, danza, elaboración de artesanías, poesía y la música. Inspirada por sus pasiones artísticas a los 17 años decide ir a Phoenix Arizona a acabar la preparatoria para luego entrar al colegio musical de la Universidad de Arizona, sin embargo regresa por un tiempo a México donde entra a las agrupaciones “Revolver” y “Sombras”, quienes le enseñan a interpretar más instrumentos percutivos y más ritmos. En el momento que una de las bandas consiguió un éxito modesto y alistándose para grabar su primer sencillo con Sony y posteriormente realizar una gira nacional, Carla Morrison decide separarse en busca de crecer aún más y encontrarse como artista, por lo cual regresa a Phoenix a seguir con los estudios musicales, sin embargo no duro mucho su estancia en el colegio de música, ya que ella se considera más una artista de oído y no teórica ni apegada a los pentagramas y parecidos. (Música, s.f.)

En el año 2007 se consolida como solista después de una presentación en su ciudad natal y bajo el nombre de “Babaluca”, poco después antes de su siguiente presentación en un festival de artes de Phoenix conoce a Nichole Petha y Nick Kizer quienes le proponen tocar junto a ella, ella acepta y se quedan con el mismo nombre de “Babaluca”. (Música, s.f.)

Logrando un reconocimiento inmediato sobre todo en Phoenix, Los Ángeles y Hollywood. “Babaluca” llegó a presentarse junto a bandas como “Babasonicos”, Kinky y Girls in a Coma. También recibiendo premios y entrevistas de medios importantes de la ciudad. (Música, s.f.)

A estas presentaciones las siguieron muchas más y la banda llegó a sacar un álbum pero después de esto Carla Morrison regreso a México para desempeñarse como solista y en búsqueda de sí misma en la música. Debido a su popularidad en el país y en las redes como: my space, facebook, youtube y demás. Consiguió presentaciones de manera constante, difundiendo su música de manera independiente. (Música, s.f.)

Para 2012 cambiaría un poco su rumbo independiente y sacaría su primer álbum de estudio llamado “Déjame Llorar” y tres años después su segunda disco de estudio llamado “Amor Supremo” con ambos discos consiguió buenas ventas y popularidad aparte de giras nacionales e internacionales y presentaciones con artistas como Julieta Venegas. (Música, s.f.)

Los aportes principales de la artista fueron el ayudar a consolidar esta nueva ola de balada-pop con arreglos muchos más sencillos y menos instrumentación orquestal como precedía anteriormente al género, esto logrado junto a artistas como Mon Laferte y Natalia Lafourcade que tienen un enfoque parecido en cuanto a estilo y letras. Otro logro aunque no tan de industria es el conseguir y demostrar a agrupaciones y artistas independientes que se puede conseguir popularidad y dar a conocer sus trabajos de manera casi masiva mediante medios independientes y personales como lo son las redes sociales o youtube sin necesidad de pertenecer a un sello discográfico ni contar con una distribuidora, tal y como lo hizo la cantante en sus primeros trabajos. (Música, s.f.)

2.1.3 Productores de música Pop

2.1.3.1 Quincy Jones

Músico, productor y compositor nacido el 14 de marzo de 1933 en Chicago Illinois. Quincy Jones comenzó en la música a los 10 años, cuando su familia junto a él, se mudaron a un suburbio de Seattle, ahí tomó lecciones de trompeta en la escuela. Poco después a sus 13 años formó una banda con Ray Charles, quien en ese entonces tenía 15 años, tocaban en varios clubs de la ciudad.

Fueron sus primeros pasos en la composición al hacer los arreglos de las canciones de la banda. En su estancia en Seattle también formó parte de la Lionel Hampton's Big Band.

En 1950 va a Nueva York donde se dedicaría a componer y grabar para bandas de Jazz de la ciudad y donde conoce a otros músicos como Miles Davis y Charlie Parker.

Cinco años después viaja a Paris donde estudia composición de música clásica con Nadia Boulanger, y a la vez trabaja como director musical, compositor y arreglista de Barclay Records. (Buscabiografías, s.f.)

Para principios de los años 60 decide regresar a Nueva York ocupando el puesto de vicepresidencia en Mercury Records, produciendo así a artistas como Peggy Lee y Tony Bennett. (Buscabiografías, s.f.)

En 1963 recibe su primer Grammy por componer los arreglos de "I Can't Stop Loving You" de LaCount Basie Orchesta. (Buscabiografías, s.f.)

Para 1965 comienza su trayectoria componiendo bandas sonoras y canciones para series de televisión y películas como "The Pawnbroker", "In Cold Blood", "The Color Purple", "Banning", "Bill Cosby" y entre muchas más. (Buscabiografías, s.f.)

En 1975 funda Qwest Productions para producir a artistas como Michael Jackson, Frank Sinatra y Donna Summer entre los más destacados, cabe destacar que en esta etapa es donde produjo grandes discos como "Thriller" aparte de seguir produciendo música para series de Televisión como "El príncipe de bel air". (Buscabiografías, s.f.)

Aparte de todos sus proyectos Quincy Jones a partir de inicios de los años 60 continuó trabajando en sus discos de estudio como "Walking in Space", "The Dude", "Body Heat", "Quintessence", "You've Got It, Bad Girl", "Smackwater Jack" y con el que recibió otro Grammy a álbum del año "Back on the Block" discos en los cuales toca con artistas como Ray Charles, Stevie Wonder, Ice T, Miles Davis y muchos más. (Biografías y vida, s.f.) (Buscabiografías, s.f.)

Los aportes que la música y la cultura han recibido de este gran artista son casi innumerables, tanto por ser de los primeros afroamericanos en llegar a ocupar puestos importantes en disqueras, como compositor en programas importantes y por todos los discos que ha aportado en su extensa carrera tanto interpretando, componiendo o grabando en ellos. (Biografías y vida, s.f.)

2.1.3.2 Max Martin

Martin Karlo Sandberg nacido en 1971 en Suecia Estocolmo, tuvo sus inicios en la música como cantante de varias bandas de su ciudad pero la más relevante de todas, fue la banda de *glam* metal, “It’s Alive” este es un paso importante, ya que esto lo empujaría para tomar la decisión de dejar los estudios para entrar plenamente al mundo musical bajo el nombre artístico de Martin White. (Biografías, s.f.)

Pasarían varios años desde el inicio de la banda en 1985 hasta que en 1991 consiguieran grabar un demo en Megarock Records y así conseguir salir en la portada de una de las ediciones de la revista Metal Forces. Esto ayudó a la banda a ganar más popularidad lo que posteriormente llevó a asociarse con Denniz Pop de Cherion Records. (Biografías, s.f.)

Pese a que grabaron un segundo disco y fueron de gira por Europa como teloneros de la banda “Kingdom Come” no se llegó a un buen número de ventas de discos pero la asociación con Denniz Pop que realizó la banda fue el mayor beneficio para Martin White, ya que al ver este productor el talento para componer temas de Martin, Denniz Pop decide convertirse en su mentor y le propone cambiar su seudónimo a Max Martin. (Biografías, s.f.)

Poco tiempo después Max Martin fue contratado por Cherion Records aún bajo la tutela de Pop quien lo estaba preparando para su primera producción “Wish You Where Here” de Rednex. En la misma época trabajarían con bandas y artistas como “Ace of Base”, “Leila K”, “Army of Lovers” y “3T”. Poco después de esto Martin dejó de manera definitiva la banda “It’s Alive” para dedicarse completamente a sus nuevos proyectos. (Biografías, s.f.)

Para 1996 Chiron Studios sería contratado para trabajar en el disco debut de “Backstreet Boys” cuyo disco vería la luz al año siguiente con unas ventas a nivel mundial excelentes. (Biografías, s.f.)

En 1998 Chiron Studios le fue bien por trabajar con grupos como NSYNC, 5ive, Brian Addams y Jessica Folcker pero también recibió un golpe duro por el fallecimiento de Denniz Pop lo que dejaría a Max Martin como nuevo Director del estudio y así integrar a Rami Yacoub como compositor y productor quien sigue trabajando con Max Martin hasta la actualidad. (Biografías, s.f.)

La muerte de Denniz Pop afectó mucho al estudio y a las decisiones que se tomarían después, pues sin Denniz quien era el alma y principal fundador del estudio no había mucho motivo para continuar pero esto no se llevaría a cabo hasta el año 2000 antes de eso Martin participaría en otro disco más para Backstreet Boys titulado “Millennium” en el cual co-escribió y co-produjo 7 de los 12 temas del disco y también trabajo en el disco debut de Britney Spears. La decisión de cerrar el estudio también fue respaldada por el hecho que en el estudio componían y producían las canciones por su cuenta y luego buscaban alguien que aporte la voz, por estos motivos varios discos como el de Britney Spears se grababan relativamente rápido, así dejando que los artistas de la región sean más libres creativamente a la hora de realizar sus trabajos. (Biografías, s.f.)

Para el año 2001 Max Martin fundo junto a Tom Taloma la compañía “Maratone” los primeros dos trabajos de dicha compañía fueron el tercer disco de Britney Spears y el disco “One heart” de Celine Dion. (Biografías, s.f.)

Años posteriores, todos llenos de éxitos para Max Martin, se volvería un compositor y productor cotizado por componer éxitos uno tras otro como ejemplos a compuesto sencillos y trabajado en discos para artistas como Katty Perry, Justin Beiber, Pink, Nicki Minaj, Ariana Grande, Maroon 5, Taylor Swift, Usher, Avril Lavigne, Adele, Justin Timberlake y muchos más. Consiguiendo así que varios temas en los que ha trabajado entren al puesto número uno del Billboard Hot 100, superado solo en cantidad de sencillos que lleguen a ese logro por Jhon Lennon y Paul McCartney. (RadioBuap; Chávez, 2018)

La relevancia de este productor y compositor es inmensa, ya que prácticamente gran parte de los éxitos que se escuchan en la radio o se ven en internet vienen de su mano tanto desde fines de los años 90 como la actualidad, prácticamente ha ayudado a escribir el rumbo musical de la música popular. (RadioBuap; Chávez, 2018)

2.2 Historia de la Balada y su fusión con el Pop

Balada, palabra derivada del término francés *ballade*, el cual surgió en el siglo XIV como un estilo de música lírica en la que se narraba poemas acompañados de música de danza de la época. (Harvard, 2003, p. 74-75)

Para el siglo XIX la balada llega a América gracias a los emigrantes europeos, de esta forma la industria musical americana aprovecha esta nueva influencia europea. Con el declive del famoso artista del pop y rock and roll Elvis Presley, quien tenía que dejar el rock and roll por presión social, se adentró en la balada, dando bases a lo que vendría a convertirse en la balada americana y balada pop. (Rodríguez, 2015)

En 1950 los demás continentes incluyendo Europa recibieron influencia de este hecho y produjeron sus versiones de la balada americana con el idioma autóctono de cada lugar, aunque quedando relegados por artistas americanos como Frank Sinatra, Bing Crosby y Dean Martin. (Rodríguez, 2015)

La balada latinoamericana aparte de deber sus orígenes a la balada pop americana tiene una gran influencia del bolero metropolitano de donde saca su característica orquestal. (Pennsylvania, 2003)

Se tiene catalogada como la primera balada en Latinoamérica a la canción "Sonata de Amor" de Mario Álvarez; sin embargo, los grandes exponentes quienes consiguieron un gran éxito en ventas en este estilo musical y marcaron bases y un camino musical más claro fueron Julio Iglesias, Roberto Carlos y Luis Miguel. (Pennsylvania, 2003)

2.2.1 Características musicales y sonoras de la Balada Pop

2.2.1.1 Características musicales de la Balada Pop

La balada por lo general cuenta con métricas simples como lo son el 4/4, tempos lentos como 120 *BPM*, líricas que van sobre el amor en sus diferentes perspectivas y temas fuertemente emocionales.

En la instrumentación, tiene similitudes con sus fuentes: el bolero y la balada europea con lo que respecta al uso de instrumentos acústicos como: la guitarra acústica, piano, violines y violonchelo. Pero también se suman o incluso en ocasiones remplazan instrumentos como la guitarra eléctrica y bajo eléctrico a los instrumentos antes dichos. (Chantrymusic, s.f.) (Pennsylvania, 2003)

También la forma de cantar este tipo de baladas puede ser más agresiva y energética que sus antecesores, esto en busca de llegar más fácilmente al público adolescente. Por último, la estructura más usada en el género es la de verso-coro pero también se suele agregar pre-coro, puente, *outro* y coda, y el uso de armonías simples y recordables. (Chantrymusic, s.f.) (Pennsylvania, 2003).

Uno de los elementos presentes en el género, también es buscar que todo sea muy melódico, haciendo uso de las tónicas y que las terceras tengan un papel siempre presente en la armonía. El uso de acordes compuestos de tres o cuatro notas puede variar, esto comúnmente si la balada pop tiene pocos o ningún elemento eléctrico o al contrario si llega a contar con una fuerte presencia de guitarras y bajo eléctrico, en este segundo caso se usa más triadas debido a la distorsión o efectos sonoros del instrumento, para no crear líneas armónicas con mucha y confusa información, mientras que en el primer caso se usa acordes de séptima con más frecuencia por el contexto acústico que facilita y apoya el uso de este tipo de acordes. (Grüner, 2010)

Pesé a todo lo dicho las armonías no suelen ser muy complejas usando pocos acordes por sección y por lo general entre uno a dos por compas sin cambios muy bruscos. El uso de acordes dominantes es usado pero de una manera menos frecuente que en géneros como el blues. La mayor relevancia se da a los

acordes de tónica y los dominantes o subdominantes, suelen quedar para resolver al final de cada sección o progresión para conectar con la siguiente. (Grüner, 2010)

2.2.1.2 Características sonoras de la Balada Pop

En la sonoridad de la balada-pop es frecuente el uso de *Side-Chain* entre bajo y bombo, así mismo un bajo eléctrico sin distorsión o una distorsión muy sutil y con realce en los 80Hz para dar más profundidad al instrumento, un bombo con ataque para compensar al bajo. La guitarra o guitarras eléctricas suelen usar distorsión, pero sin mucha ganancia para dar color sin llegar a perder la definición del instrumento. Comúnmente también se ve que las voces usan *hall* o *room reverb* según lo que requiera la canción y *delay* al final de cada frase para resaltar la última palabra, suelen tener una segunda voz o incluso tercera que es cantada lo más idéntico a la toma principal o buscando armonía cantando su tercera o quinta. Estas voces de acompañamiento tienen un nivel mucho menor y un *reverb* más difuminado para que se ubiquen más atrás en el plano estéreo y apoyen a la principal en vez de opacar o competir con esta.

2.3 Tema de Referencia – Carla Morrison “Disfruto”

2.3.1 Características musicales

La canción se encuentra en tonalidad de La menor y la progresión armónica es de IV - I - VII – V para casi toda la canción, a excepción del coro y puente.

Intro: En la introducción del tema hay un violonchelo que toca las tónicas de cada acorde de la progresión al inicio de cada compás, acompañando así a un piano que interpreta los acordes en corcheas, pero solo hasta la mitad de cada compás.

Estrofa: En esta sección desaparece el violonchelo para que solo quede la guitarra junto a la voz, haciendo figuras rítmicas casi idénticas a la sección anterior a diferencia de que si antes interpretaba cuatro corcheas ahora pasa a

dos y luego a una blanca con puntillo, para cubrir el resto del compás de cada acorde.

PreCoro: Se sigue interpretando los mismos acordes haciendo un cambio para que se resalte aún más los alargamientos de las figuras rítmicas que se vio en la sección anterior, haciendo así que cada acorde toque solo redondas, lo que da una sensación de ir bajando la velocidad para así hacer contraste con lo que vendrá en el coro.

Coro: El primer cambio notorio en el coro es que los dos acordes del final de progresión cambian de lugar quedando de VII – V a V – VII, aparte todos los acordes tocan solo corcheas lo que ayuda a hacer contraste con el resto de canción y dar un sentido de progresión. También se agregan una segunda voz y una batería que es interpretada con escobillas y toca el bombo solo al inicio de cada compás.

Puente: Es igual a la sección anterior salvo que la voz principal ahora deja la parte lírica para cantar vocales de manera bastante melódica, y se agrega otro piano que toca la misma melodía de la voz.

Se vuelve a repetir todo lo anterior con ligeros cambios, la segunda estrofa esta vez está acompañada de un bombo que marca el inicio de cada compás y se vuelve a repetir el puente pero esta vez el piano que imitaba la melodía de la voz es remplazado por el violonchelo que cumple la misma función. Después viene un *Outro* para dar fin a la canción que es solo un instrumental de la batería junto al piano que toca la escala de la tonalidad de la canción de manera descendente.

2.3.2 Características sonoras

Uno de los elementos que más destaca en la canción es el *reverb* y *delay* que tiene sobre todo en el piano principal que hace la base en la canción, los demás instrumentos también los tienen pero en menor medida, el *reverb* asemeja a un *hall reverb* queriendo dar mucha profundidad y poca definición a casi todos los elementos de la canción a diferencia de la voz principal que apenas lo tiene, esto

solo para dar un poco de color pero nada más, ya que la función de esta es estar mucho más al frente y definida que todo lo demás.

La batería parece compartir un *reverb* general tanto para el bombo como la caja, pero el bombo se llega a sentir más presente por un uso sutil de compresión que lo ubica un poco más al frente pero no le da ataque, posiblemente por tener un *ratio* corto como de 2:4 o 3:4 y un ataque y liberación lentos.

Como detalles finales en el coro y el puente se puede apreciar una segunda voz que está mucho más atrás y se siente lejana, esto debido al uso de *reverb* pero con realce por los 3Khz para que no pierda tanta definición. El violonchelo y el piano que hacen el papel melódico en la canción al igual que la voz principal tienen un *room reverb* seco para solo dar color y mediante ecualización realzar los 2Khz en el violonchelo, y entre 2 a 5Khz en el piano para que no pierdan definición y ambos instrumentos se sientan muy al frente en cada sección

2.3.3 Ficha Técnica

Álbum: Déjenme Llorar

Grabación: 2011-2012

Publicado: 26 de Marzo del 2012

Formato: Disco compacto, iTunes

Discográfica: Cósmica Records/ Intolerancia Records

Duración: 4:06

Autora: Carla Morrison

Productor: Juan Manuel Torreblanca y Andrés Landon

3. DESARROLLO

3.1 PRE-PRODUCCIÓN

El proceso de pre-producción abarca la planificación total del proyecto a desarrollarse, sus alcances y la forma de como se lo va a cumplir. En la etapa de pre-producción se deja sentado las bases teóricas, técnicas y logísticas que se verán comprometidas en todo el desarrollo del proyecto.

El cronograma de actividades es de fundamental importancia, ya que permite planificar y controlar el avance del proyecto, considerando: el tiempo, la actividad a realizarse y el responsable de dicha actividad.

A continuación se detallan las etapas que fueron establecidas para el desarrollo de la presente producción musical. Se elaboró un plan de trabajo de 9 semanas, dentro del trimestre correspondientes a febrero-abril.

La etapa de pre-producción fue desarrollada del 19 al 25 de febrero del 2018, como resultado de esta etapa se presentó la Grabación de pre-producción.

Seguidamente se dio inicio a los ensayos con la agrupación musical “Proyecto Zero”, y además se fue desarrollando la etapa de pre-producción técnica que fue planificada del 6 al 12 de marzo. Los ensayos se dieron de manera paulatina desde el 26 de febrero hasta el 25 de marzo del 2018.

Los días 17, 18 y 25 de marzo del 2018 se llevó a cabo la calibración y mantenimiento de los instrumentos musicales y equipo de grabación.

Al término de los ensayos se procedió a realizar la etapa de Grabación de *Basic Tracks*, 19 de marzo del 2018. Y posteriormente para la fecha del 20 al 23 de marzo se ejecutó la edición y mezcla de la Grabación de *Basic Tracks*.

El 26 de marzo del 2018 se llevó acabo las últimas grabaciones correspondientes a la etapa de *Overdubs*.

La etapa de edición y mezcla final se la ejecutó desde el 31 de marzo al 17 de abril del 2018, para que en las fechas del 18 y 19 de abril se terminara con el proceso de la producción musical auditiva.

3.1.1 *Time Sheet* del tema “Queda Poco”

El *time sheet* es una manera de registrar la intervención de uno o varios instrumentos en una sección determinada del tema.

El primer y mayor cambio que se realizó en la canción, fue la definición de las secciones y la estructura melódica, a través de la implementación y creación de dos estrofas, un interludio, un puente y la repetición del coro.

En lo que corresponde a la armonía se mantuvo el círculo armónico inicial, en la tonalidad de *Em*. Se añadió transiciones y cadencias musicales que brinden un mayor ajuste sonoro y dinámico cada sección, aclarando y dividiendo de mejor manera la forma musical.

La orquestación inicial constaba de 5 instrumentos: dos instrumentos que llevan la armonía, guitarra y sintetizador, dos percusivos y la voz. Para la orquestación final se añadió 8 instrumentos, que complementaron la musicalidad de la canción y permitieron llegar a través de la interpretación al objetivo; primero sonoro y luego al objetivo emocional del tema, que están marcadas en las sensaciones como: melancolía, tristeza, desamor y recuerdos.

Tabla 2.- *Time Sheet*: Inicial

INSTRUMENTO/SECCIÓN	INTRO (7 compases)	ESTROFA (8 compases)	CORO (8 compases)
Gtr. Electroacústica	x	x	x
Sintetizador	x	x	x
Voz	x	x	x
Shakers	x	x	x
Cajón	x	x	x

Tabla 3.- Time Sheet: Etapa de pre-producción del tema “Queda Poco”

INST/SECCIÓN	INTRO (8 comp.)	ESTROFA (8 comp.)	CORO (8 comp.)	INTERLUDIO (4 comp.)	ESTROFA (8 comp.)	PUENTE (8 comp.)	CORO (9 comp.)	ENDING (7 comp.)
Violín	x							
Sintetizador	x			x		x		x
Bajo	x		x	x		x	x	x
Batería	x		x	x	x	x	x	x
Voz		x	x		x		x	x
Cajón		x						
Caja/Escobillas		x						
Piano		x	x		x	x	x	
Gtr. Electroacústica		x	x				x	
Shakers			x				x	
Cortina			x	x				
Saxo				x				
Coros						x		

Presupuesto

El presupuesto es la planificación de los gastos económicos previos e imprevistos que se tuvieron durante y después de la producción del tema.

La financiación del proyecto se dio en un acuerdo entre el productor y la agrupación “Proyecto Zero”, y se quedó en aportar con el cincuenta por ciento de la totalidad. Es importante recalcar que al ser un proyecto sin fines de lucro se pretende reducir al mínimo los gastos, sin quitar de ello la calidad del producto musical.

Tabla 4.- Presupuesto real: Producción del tema “Queda Poco”

Detalle	Cantidad	V. Unitario	V. Total
Área Infraestructura			
Equipamiento de Estudio			
Interfaz de Audio	1	\$0	\$0
Micrófonos de Estudio	5	\$20	\$20
Área Ejecutiva			
Productor Musical	1	\$0	\$0
Músicos	3	\$20	\$60
Ingenieros	1	\$0	\$0
Área Creativa			
Compositor	1	\$60	\$60
Arreglista Musical	1	\$60	\$60
Diseñador Gráfico	1	\$80	\$80
Área de Materiales y Extras			
Transporte	1	\$20	\$20
Alimentos y Bebidas	1	\$10	\$50
Reparación Instrumentos	1	\$60	\$60
TOTAL			\$410

Tabla 5.- Presupuesto de inversión: Producción del tema “Queda Poco”

Detalle	Cantidad	V. Unitario	V. Total
Área Infraestructura			
Equipamiento de Estudio			
Interfaz de Audio	1	\$40	\$140
Micrófonos de Estudio	8	\$50	\$400
Área Ejecutiva			
Productor Musical	1	\$100	\$100
Músicos	3	\$20	\$60
Ingenieros	1	\$80	\$380
Área Creativa			
Compositor	1	\$60	\$60
Arreglista Musical	1	\$60	\$60
Diseñador Gráfico	1	\$80	\$80
Área de Materiales y Extras			
Transporte	1	\$20	\$20
Alimentos y Bebidas	1	\$10	\$50
Reparación Instrumentos	1	\$60	\$60
TOTAL			\$1.410,00

3.1.2 Diseño del arte

La conceptualización del arte es un paso muy importante dentro de la producción, ya que es la primera impresión gráfica que se va a tener del tema. La relación que debe tener la música con la imagen, es fundamental.

Para ello se trabajó con el diseñador Pablo Machado. Pablo Machado cursó sus estudios de diseño gráfico en la Universidad Tecnológica Equinoccial y actualmente trabaja para el Ministerio de Educación del Ecuador.

Para el desarrollo en el diseño del arte se expusieron las impresiones que al escuchar el tema se tenían, es decir, visibilizar el objetivo emocional.

El tema transmite sensaciones como: nostalgia, desamor, melancolía y recuerdos de una relación sentimental. En base a estas impresiones se trabajó el diseño del arte: portada interna, portada exterior y CD.

El empaque se lo elaboró basándose en el rostro de una mujer joven, en el cual se le añadió un troquelado en los ojos para que el disco, en el cual están grabados los ojos, gire y se vea las dos variantes de la expresión de la mirada.



Figura 1. Diseño de contraportada y portada



Figura 2. Diseño de portada interna



Figura 3. Diseño del CD



Figura 4. Créditos – contraportada

3.2 PRODUCCIÓN

Una vez concluida la etapa de pre-producción, se inició con el proceso de grabación de cada instrumento conforme al cronograma previsto. Los instrumentos base como: batería, bajo y piano fueron los primeros en ser grabados añadiendo posteriormente, los instrumentos ya establecidos.

Se grabó en diferentes localidades que se las describe a continuación, el *Software* utilizado fue Pro Tools HD 10.

3.2.1 Grabación Batería

La grabación de batería se la realizó en el mes de marzo del 2018. Este instrumento se grabó en la iglesia “Dios con Nosotros” ubicada en el sector de Chimbacalle, se eligió esta locación ya que posee un gran espacio, y su sonoridad natural se asemeja a un efecto *hall reverb*.

El músico que lo interpretó fue Christian Velasco. El instrumento es de marca Pear Vision con 2 *toms*: de 12 y 15 pulgadas, *hi-hat* y cuatros platos Sabian B8 Pro: *crash* de 16 y 18, *ride* de 20 y *hi-hat* de 14 pulgadas. La caja es de marca Pear de 8 ajustes.



Figura 5. Grabación de Batería

Para la microfónica de este instrumento se utilizó seis micrófonos. Primero, para el *snare* se usó un Akg C-430 colocado en la parte superior de la caja apuntando hacia el golpe de la baqueta a 15 cm, luego se tomó en cuenta los respectivos niveles para que la señal no sature. Esto permitió captar las frecuencias medias altas del golpe en la caja de entre: 500 Hz y 5 KHz.

Para los *toms* 1 y 3 se utilizó micrófonos Akg CDS-D22 colocados a 5 cm del parche, enfocados hacia el golpe de la baqueta, lo cual permite captar mayor cuerpo sonoro y realzar las frecuencias 100 Hz y 250 Hz.

Para el Bombo se empleó un micrófono Akg CCS-D11, colocado en la parte frontal y apuntando al orificio del parche buscando mayor resonancia del *shell*, así pues apuntar hacia frecuencias de entre los 100 Hz y 125 Hz.

Con respecto a los *Overs* se utilizó una técnica A-B a 1.70 metros del suelo, con la intención de general mayor espacio y que capte mayor *reverb* de la sala. Los micrófonos utilizados fueron los PGT-60 de Stagg. La sonoridad para lo *Overs* se la estableció desde los 4 KHz en adelante para darle brillo y claridad al sonido.



Figura 6. Toma abierta de la Grabación de Batería

3.2.2 Grabación Percusión menor

La grabación de los instrumentos de percusión menor se la realizó en el mes de marzo del 2018 en el estudio VAproducciones, el músico ejecutante fue Christian Velasco. Dentro de la grabación de percusión menor están los siguientes instrumentos: un par de *shakers* y una caja de batería.

Para la grabación de los *shakers* se utilizó un micrófono de condensador Audio-technica MB4k, colocado a 10 cm, por las características del micrófono al ser de diafragma pequeño, permitió filtrar frecuencias no deseadas y por responder de forma plana a las frecuencias altas contribuyó a la inteligibilidad del sonido.

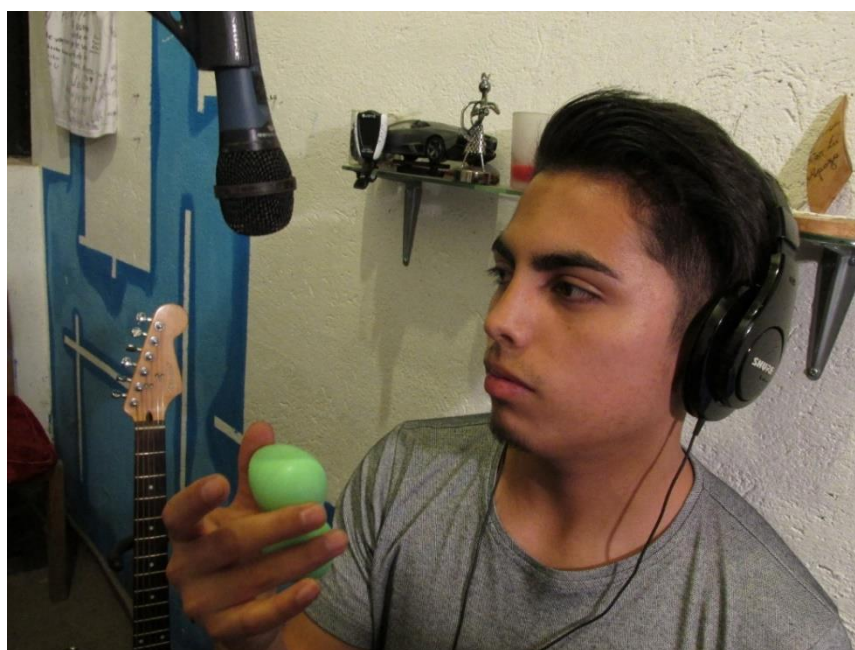


Figura 7. Grabación *Shakers*

En la grabación de la caja se utilizó un instrumento de marca Dixon con parches Evans con la *bordona* (33,5 cm x 4.7 cm) en tensión.

El micrófono utilizado fue un Blue Spark de tipo condensador, colocado a 15 cm de distancia, a un ángulo aproximado de 45°, apuntando al centro del parche, esto para captar el ataque y resonancia que produce el frote de las escobillas en el parche.



Figura 8. Grabación Caja

3.2.3 Grabación Cajón Peruano

La grabación del cajón se la realizó en el mes de marzo del 2018, se lo grabó en el estudio VAproducciones, el músico que lo interpretó fue Christian Velasco.

El instrumento es de fabricación ecuatoriana, es un cajón pop elite Zukran Musik de madera seike, con agudos marcados y bajo profundo, según la descripción del fabricante. Posee una sola membrana de cobre tensionada a un solo nivel.

Para la microfónica se utilizó dos micrófonos, el primero fue un Shure Beta 52A colocado en la parte posterior de la caja, introducido en el orificio del cajón a 5 cm, apuntando al centro del cajón de la tapa frontal, tomando en cuenta los respectivos niveles previos para que la señal no sature. Esto permitió captar las frecuencias bajas del cajón de entre los 200 Hz a 1000 Hz.

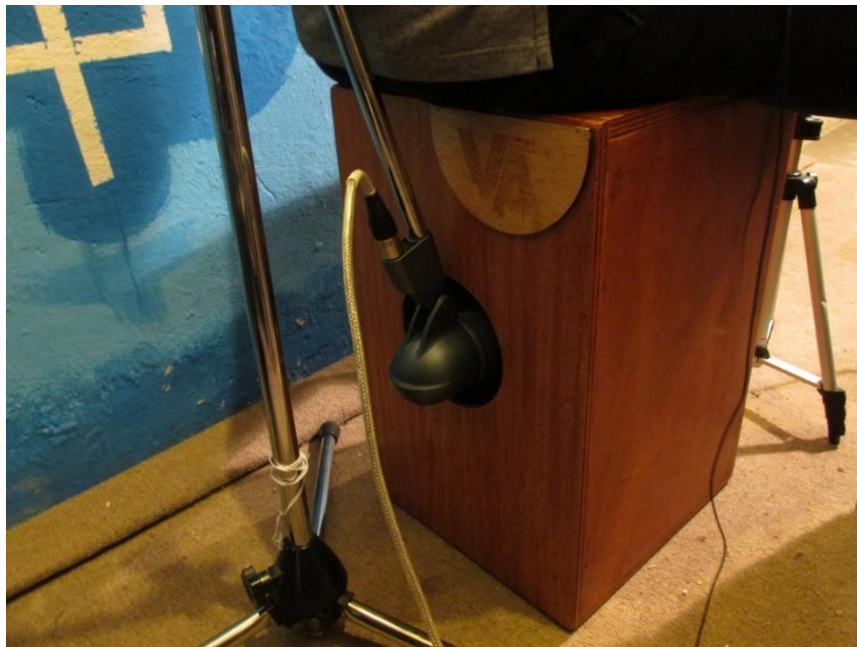


Figura 9. Grabación Cajón peruano – Detrás

El segundo micrófono fue un Shure SM58 colocado a 15 cm de la tapa frontal apuntando hacia la mano derecha del músico ejecutante, permitiendo captar y realzar las frecuencias medias-altas del golpe en el cajón.



Figura 10. Grabación Cajón peruano – Frente

3.2.4 Grabación Bajo eléctrico

La grabación del bajo se la realizó en el mes de marzo del 2018, ejecutado por David Velasco Albuja.

Se utilizó un bajo Pers de cuatro cuerdas, grabado por línea a través de una caja directa Phonic DB2-*Direct Box* y una interfaz de audio Focusrite Scarlett 18i20.

Se buscó un sonido que abarque frecuencias de entre 60Hz y 700Hz, es decir, un sonido que no tenga un gran ataque más bien que el rango de frecuencias bajas sea predominante.



Figura 11. Grabación Bajo

3.2.5 Grabación Piano Digital

La grabación del piano digital se la realizó en marzo del 2018, fue interpretado por David Velasco, para esta sección se utilizó el piano digital Roland GW-8.

El piano GW-8 de Roland fue grabado en estéreo y configurado en el parámetro: Ambient Piano, lo cual brinda una imagen estereofónica bastante amplia. La grabación se la realizó por línea hacia la interface de audio Focusrite scarlett 18i20.

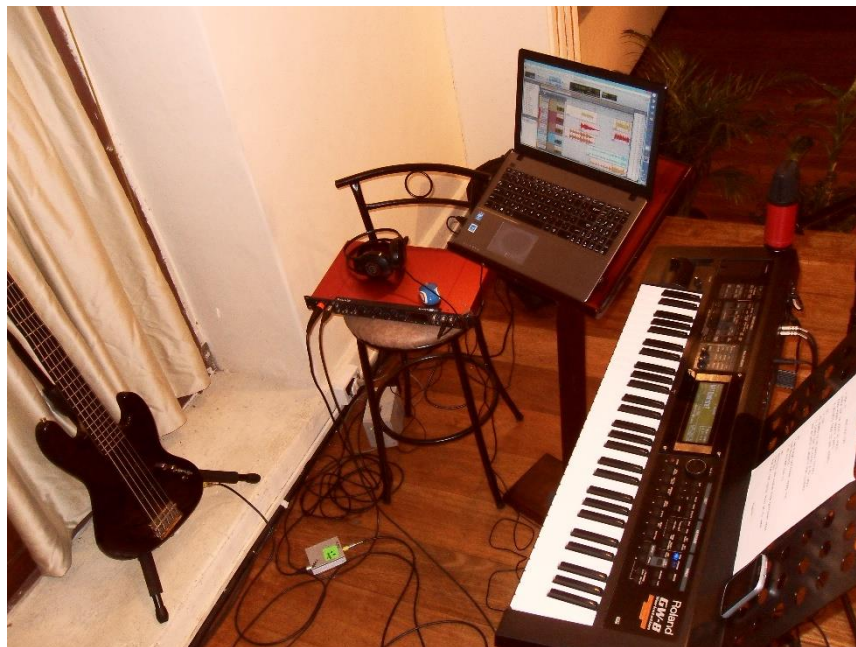


Figura 12. Grabación del Piano GW-8

3.2.6 Grabación Sintetizador

La grabación del sintetizador se la realizó en marzo del 2018, en el estudio VAproducciones y fue interpretado por David Velasco.

El sintetizador utilizado fue un Yamaha E313, para la configuración del sintetizador se utilizó un *pad* con *strings* en modo dual llamado: Stereo-SC Trem

La grabación se la realizó por línea hacia la interface de audio Focusrite Scarlett 18i20.



Figura 13. Grabación Sintetizador

3.2.7 Grabación Guitarra Electroacústica

La grabación de la guitarra electroacústica se la realizó en el mes de marzo del 2018, fue interpretado por Carlos Muñoz.

La guitarra predispuesta para esta grabación fue de marca Takamine de la series G, EG260C-BSB. En esta grabación se utilizó dos tipos de técnicas de registro sonoro: por línea y vía técnica de microfónica. Con lo que corresponde a la primera fue de manera directa a una caja de impedancia, Phonic DB2-*Direct Box*, y luego a la interfaz de audio Focusrite Scarlett 18i20.

Para la técnica de microfonía se utilizó un micrófono de condensador Scarlett Cm25, apuntando directamente al onceavo traste, esto para capturar tanto la sonoridad de las frecuencias altas y trasteo de los dedos como la resonancia del cuerpo en frecuencias medias-bajas.



Figura 14. Grabación Guitarra Electroacústica

3.2.8 Grabación Voz

La grabación de la voz fue el último paso de la etapa de producción. Esta grabación se la realizó en el mes de abril del 2018. Después de pasar por dos posibles intérpretes se llegó a la decisión de elegir a Sebastián Manzano, participante del programa la Voz Ecuador. Sebastián fue elegido por su aporte en la interpretación del tema y la transmisión del objetivo emocional a través de su voz.

Para la grabación se utilizó un micrófono de condensador, Blue Spark, el cual fue colocado a 10 cm de la boca, esto para obtener un sonido directo, contundente y que sobre todo capte los fraseos más débiles de la expresión vocal.



Figura 15. Grabación Voz

3.3 POST-PRODUCCIÓN

Después de haber terminado con todas las grabaciones necesarias se procede a la fase, que se la cataloga como post-producción, en este proceso se determinan los parámetros de edición, mezcla y masterización.

3.3.1 Edición General

Para este proyecto, el proceso de edición fue realizado y dirigido por el productor musical, David Velasco Albuja. El trabajo de edición se lo llevó a cabo en el programa Pro Tools HD10 versión 10.3.7.

Se empezó con la selección de los mejores *tracks*, es decir, la selección de acuerdo a: niveles adecuados, grabación sin interferencias externas, y haber obtenido lo que se requería con la grabación.

Los primeros instrumentos que tuvieron esta selección fue el grupo de bases: batería, cajón peruano, percusión menor y bajo.

En el caso de los instrumentos percutivos y de todos los demás instrumentos musicales, después de haber seleccionado el *track* con las condiciones necesarias para que sea utilizado, se procedió a cortar cada sección definiendo lo necesario para trabajar en la mezcla. Posteriormente después de haber limpiado los ruidos externos, que no son parte de la fuente principal, se colocó un filtro *fade in* y *fade out* al inicio y al término de cada corte.

Para la sincronización correcta de la batería, con el cajón peruano y la percusión menor se utilizó el parámetro *Beat Detective*, ajustándolo al tiempo de la canción. Además es importante notar que al editar varios *tracks* de audio, se procedió a agrupar los canales del mismo instrumento para que facilite su edición.

Por el lado de la sección de *Overdubs*, la voz fue el instrumento que más trabajo tuvo en la etapa de edición, ya que desde la elección de la mejor toma y la limpieza de ruidos externos fue necesariamente indispensable para que este instrumento, tenga la calidad e imagen sonora idealizada en la etapa de la pre-producción.

3.3.2 Mezcla

3.3.2.1 Mezcla Batería

Bombo.- El proceso de mezcla del bombo inició en regular el nivel de entrada del canal, elevándolo a un nivel óptimo de no saturación de +1.8 dB. En el proceso de ecualización se resaltó los 65 Hz y 150 Hz a un ancho de banda de 1 punto; esto para que el bombo se perciba con mayor profundidad y cuerpo. Con lo respecta al paneo se lo posicionó al centro para que brinde el equilibrio necesario en espacio sonoro.

Caja.- En la caja fue necesario añadir +1.2 dB al nivel de entrada para que alcanzara los requerimientos de sonoridad en la mezcla, además se la paneo 20% a la derecha, esto para que simule estar observando una batería frente al oyente. Se le añadió un ecualizador en el cual se resaltó las frecuencias de entre 400 Hz a un ancho de banda de 0.6 puntos y 1.2 KHz con un ancho de banda de 1; logrando así brindar mayor cuerpo y además que se destaque el *rimshot*. Además se añadió un filtro pasa altos a 60 Hz y un *High Shelf* a 6.5 KHz a -4.6 dB, el primero para limpiar el canal y el segundo para atenuar armónicos.

Tom 1.- En este caso la adecuación en mezcla, fue de nivel de entrada, así pues se atenuó -1.8 dB para que no sature y se compacte con la sección rítmica. Además en el paneo con el mismo principio que simule observar un batería frente al oyente, se ubicó el tom a 14% del lado izquierdo.

Tom de piso.- El *tom* de piso tuvo el mismo tratamiento que el *tom 1*. Se atenuó -1.8 dB y se lo colocó a 41% del lado izquierdo.

Overs.- Dentro de los *Overs* tenemos incluido cuatro platos y el *Hi-Hat*. Para esta sección de la batería se inició regulando el nivel de entrada del canal estéreo, atenuando -2.0 dB con el fin de que no saturen los canales en las interpretaciones más fuertes. Se colocó un ecualizador con un filtro pasa altos a 100 Hz, con el fin de que se limpien los canales de frecuencias bajas innecesarias, se resaltó desde los 8 KHz a 7 dB con un ancho de banda abierto, esto para dar mucho más espacio y aire a la mezcla de *Overs*.

Toda la batería, exceptuando el bombo, fue enviada a un bus y receptada por un canal de procesamiento de efecto. El efecto colocado fue un *Large Hall*, con una difusión del 87% y mezcla entre el efecto y la señal original del 49%. El paneo fue colocado al 100% a cada lado, izquierda y derecha respectivamente.

3.3.2.2 Mezcla Percusión menor

Shakers.- Para este instrumento se automatizó el nivel, para que en las secciones como el coro tenga mayor presencia y en las estrofas disminuya su presencia sonora. Con lo que respecta al paneo se lo colocó a 27% del lado izquierdo.

Caja.- Para la caja independiente, tocada con escobillas, se colocó primero un filtro pasa altos a 150 Hz, para limpiar el canal de sonidos innecesarios. Se colocó un compresor con ataque y *release* rápido, y un *threshold* bajo, sin que cambie la sensación acústica del instrumento. La caja fue colocada a 38% al lado derecho.

Cajón peruano.- En este instrumento cabe destacar que solo se utilizó el golpe que asemeja al bombo de una batería, es decir, el golpe más bajo y profundo; esto para que en la mezcla con la caja no se acoplen las frecuencias, sino que el cajón desempeñe la función de bombo y la caja emita frecuencias medias-altas. Al cajón se le añadió un ecualizador en el cual se resaltó las frecuencias: 100 Hz y 180 Hz con un ancho de banda medio, a +5.0 dB. Además en el paneo, al cajón peruano, se lo colocó al centro.

Tanto la caja como el cajón peruano tiene presencia únicamente en la primera estrofa de la canción, esto como parte de la estructura musical que se rediseñó en etapa de pre-producción. Además a esta sección se la envió al mismo bus del efecto de la batería, descrita anteriormente.

3.3.2.3 Mezcla Bajo Eléctrico

Para la mezcla del bajo lo primero que se realizó fue la automatización en el nivel, ya que en secciones como las estrofas el bajo tenía demasiada amplitud, entonces se lo atenuó -3.0 dB y en el coro se volvió al nivel nominal. En lo que respecta a la ecualización, se resaltó las frecuencias: 80 y 250 Hz, con un ancho de banda medio, a +6.2 dB, con el fin de brindar mayor profundidad y peso en los 80 Hz, permitiendo que se escuche el timbre característico del bajo en los 250 Hz. Al mismo tiempo se consideró que no se enmascaren las mismas frecuencias resaltadas en el bombo. El paneo fue colocado al centro para mantener el equilibrio sonoro.

3.3.2.4 Mezcla Piano Digital

Para este instrumento se utilizó un canal estéreo permitiendo abrir el paneo al 100% tanto a la derecha como a la izquierda. Con lo que respecta al nivel de entrada fue automatizada por secciones, así pues en las estrofas tiene un realce de +2.0 dB y en los coros una atenuación de hasta -4.0 dB, todo esto idealizado en que la mezcla general suene de manera compacta y con espacio. Para este instrumento no fue necesario la incorporación de ecualizadores ni compresores ya que el sonido requerido ya estaba pre-modificado desde el instrumento mismo.

3.3.2.5 Mezcla Sintetizador

Para esta mezcla del canal estéreo del sintetizador, se inició automatizando el nivel en las estrofas y coros, con el fin de agrupar toda la mezcla general y que no se escuche fuera de nivel. Además se automatizó el efecto, que fue enviado a un bus auxiliar, como por ejemplo en el inicio de la canción en el quinto compás el efecto se abre y da mayor profundidad al sintetizador. El efecto se compone de un *Delay* mono, con un *feedback* del 10% a 150ms y mezclado con la señal original a 43%; además de un *Reverb* de tipo *medium plate* con una difusión y

mezcla de la señal limpia al 100%.

Con lo que respecta al panning, el canal original del sintetizador fue configurado al 100% tanto a la izquierda como derecha. Mientras que, el canal de procesamiento de efecto se lo colocó cercano al lado derecho, es decir, el lado izquierdo del canal del efecto estuvo al centro y el derecho al 100%, con la finalidad de que se combine y se establezca estereofónicamente con los demás instrumentos que están ocupando el lado izquierdo del panning.

3.3.2.6 Mezcla Guitarra Electroacústica

Para la sección de cuerdas se implementó un ecualizador en el cual en las frecuencias: 90, 1000 y 8500 Hz se resaltó a +3.0 dB, con un ancho de banda medio, con el objetivo de brindar mayor peso y definición al sonido de la guitarra electroacústica; además se atenuó -5.0 dB a los 200 Hz, con un ancho de banda estrecho, ya que existía una resonancia armónica molesta en esta frecuencia que no aportaba al sonido natural del instrumento.

Con lo que al panning corresponde, en la primera estrofa la guitarra está ubicada a 60% del lado derecho y en los coros y solos la guitarra pasa a ser mucho más protagónica, ya que se duplicó el canal y el panning estuvo a un 27% a la derecha y un 65% a la izquierda, esto procurando no aglutinar el espacio general sonoro de toda la mezcla.

3.3.2.7 Mezcla Voz

En el trabajo de mezcla de la voz, después de haber elegido la mejor toma, se colocó un ecualizador con un filtro pasa altos con la frecuencia de corte a 80 Hz. Posteriormente se resaltó las frecuencias: 290, 1500 y 8500 Hz. Los 290 Hz fueron resaltados con +2.5 dB y el ancho de banda fue medio, para que el cambio fuese sutil; la frecuencia de 1.5 KHz se resaltó a +3.3 dB con un ancho de banda estrecho de 1.3; y con la frecuencia de 8.5 KHz se resaltó a +4.1 dB, con un ancho de banda abierto a las frecuencias superiores. Estos cambios con la

finalidad de que la voz se incorpore a la mezcla y además que se perciba con mayor inteligibilidad en el fraseo más tenue de la canción, sin perder las intenciones y arreglos vocales característicos del intérprete.

La voz fue doblada en una toma diferente y esta se la mezcló en secciones específicas del tema, como por ejemplo en el compás 40, minuto 1:08, donde se realza el final e inicio de una frase. Además estas tomas fueron mezcladas en la sección del puente vocal, minuto 2:10, donde se automatizó el envío a un canal auxiliar de efecto con parámetros de: difusión de 87%, mezcla de la señal original a 61% en un *Large Hall*. Para cuando se volvía a la sección de coros y estrofas el parámetro que variaba fue el de la mezcla de señal original con la señal procesada por el efecto, descendiendo a un 36%.

Con lo que respecta al paneo, la voz se la colocó al centro, pues es el instrumento que debe destacarse a diferencia de los demás instrumentos. La voz doblada se la ubicó a 66% del lado izquierdo, procurando siempre compensar el equilibrio sonoro de la imagen estéreo.

Coros.- Los coros, en una voz femenina, se los añadió a manera de arreglos musicales y sobre todo se destaca su intervención en el puente, minuto 2:10. El tratamiento de los coros fue bajar su nivel a -15 dB esto para que se acople a la función de coro y acompañamiento. La ecualización consistió en limpiar el canal con un filtro pasa altos a 160 Hz, lo que permitiría quitar resonancias demasiado bajas para una voz femenina; y no se requirió de mayor ecualización. Este canal fue enviado a una entrada auxiliar de efecto con los siguientes parámetros: *large church*, *pre-delay* de 40ms, difusión al 58% y mezcla de la señal original con la procesada a 60%; con el fin de que esta sección coral no tenga el mayor protagonismo pero que si aumente la dinámica musical y se complemente con la voz principal en específicas intervenciones.

3.3.3 Masterización

Después de las etapas de edición de canales, mezcla seccional y general, se dio paso al proceso de masterización. Este proceso no demanda de un tiempo extenso de trabajo, pero si de una mayor atención auditiva y una claridad conceptual con respecto al género musical.

Con lo que respecta a la masterización de la canción aquí presentada, se inició con la exportación del audio final a una nueva sesión, se creó un canal master al cual se le aplicó un ecualizador, en el que se cortó frecuencias entre los 40 Hz, se realzó entre los 106 Hz, para los medios se atenuó entre los 385 Hz y se realzó +1.2 en las 12 KHz

Posteriormente se aplicó un compresor multibandas con *ratio* de 2:1, esto para que la cola de graves quede más ajustada con ataque y *release* lentos, de esta manera la mezcla cobra mayor vitalidad y brillo. Por último, se añadió un limitador con input -1dB, ganancia 5dB y output en a -0.1dB.

Con este procesamiento el tema suena mucho más grande y directo, conservando la cola de los graves y acentuando los agudos.

4. RECURSOS

4.1 Tablas de instrumentos análogos

Tabla 6.- Batería

	Marca, Modelo, Tipo
Batería Acústica	Pear Vision
Observaciones especiales	Bombo: 22"x18 Caja: 14"x8 <i>Tom</i> 1: 12" <i>Tom</i> de Piso: 15" <i>Hi-Hat</i> : 14" Sabian B8 Pro <i>Crash</i> : 16" y 18" Sabian B8 Pro <i>Ride</i> : 20" Sabian B8 Pro
Cadena electroacústica	- Akg CCS-D11, Akg C-430, Akg CDS-D22(x2), PGT-60 Stagg(x2). - Interfaz Focusrite Scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canales 1 al 6

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 7.- Cajón Peruano

	Marca, Modelo, Tipo
Cajón Peruano	Pop elite Zukran Musik
Observaciones especiales	Madera Seike
Cadena electroacústica	- Shure Beta 52A - Shure SM58 - Interfaz Focusrite scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 7, 8

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 8.- Caja

	Marca, Modelo, Tipo
Caja	Dixon - 14''
Observaciones especiales	Parche Evans
Cadena electroacústica	- Blue Spark - Interfaz Focusrite Scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 9

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 9.- Shakers

	Marca, Modelo, Tipo
Shakers	Sin modelo
Observaciones especiales	Relleno de gravilla
Cadena electroacústica	- Audio-technica MB4k - Interfaz Focusrite scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 10

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 10.- Bajo

	Marca, Modelo, Tipo
Bajo	Pers
Observaciones especiales	- Eléctrico, activo - Cuatro cuerdas - Doble pastillas
Cadena electroacústica	- Caja directa: Phonic DB2-Direct Box - Interfaz Focusrite scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 15

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 11.- Piano

	Marca, Modelo, Tipo
Piano Digital	Roland GW-8
Observaciones especiales	- Sonidos pre-modificados utilizados: Ambient Piano y So True - Cinco Octavas
Cadena electroacústica	- Linea directa, dos canales - Interfaz Focusrite scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 11 y 12

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 12.- Sintetizador

	Marca, Modelo, Tipo
Sintetizador	Yamaha E313
Observaciones especiales	- Sonido pre-modificado utilizado: Stereo-SC Trem - Cinco octavas
Cadena electroacústica	- Línea directa, dos canales - Interfaz Focusrite scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 13 y 14

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 13.- Guitarra Electroacústica

	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra Electroacústica	Takamine serie G
Observaciones especiales	- Electroacústica - Seis cuerdas
Cadena electroacústica	- Scarlett Cm-25 y Línea Directa - Caja directa: Phonic DB2-Direct Box - Interfaz Focusrite scarlett 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 15 y 16

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 14.- Voz

	Marca, Modelo, Tipo
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> - Blue Spark - Interfaz Focusrite Scarlet 18i20 - Pro Tools HD10 - Canal 17

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

4.2 Tablas de micrófonos

Tabla 15.- Akg CCS-D11

	Marca, Modelo, Tipo
Akg	CCS-D11
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: dinámico - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 20Hz a 20kHz - Sensibilidad: 2.5mV/Pa

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 16.- Akg C-430

	Marca, Modelo, Tipo
Akg	C-430
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: condensador - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 20Hz a 20kHz - Sensibilidad: 7mV/Pa

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 17.- Akg CDS-D22

	Marca, Modelo, Tipo
Akg	CDS-D22
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: dinámico - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 60Hz a 18kHz - Sensibilidad: 2.5mV/Pa

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 18.- Stagg PGT-60

	Marca, Modelo, Tipo
Stagg	PGT-60
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: gradiente de presión - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 30Hz a 18kHz - Sensibilidad: 12mV/Pa

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 19.- Shure Beta 52A

	Marca, Modelo, Tipo
Shure	Beta 52A
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: dinámico - Patrón polar: supercardioide - Rango de frecuencia: 20Hz a 10kHz - Sensibilidad: 0,6mV/Pa

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 20.- Shure SM58

	Marca, Modelo, Tipo
Shure	SM58
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: dinámico - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 50Hz a 15kHz - Sensibilidad: 1,85mV/Pa; 94dB SPL

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 21.- Audio-Technica MB4K

	Marca, Modelo, Tipo
Audio-Technica	MB4K
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: condensador - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 80Hz a 20kHz - Sensibilidad: 5,0mV/Pa

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 22.- Focusrite Scarlett studio CM25

	Marca, Modelo, Tipo
Focusrite	Scarlett studio CM25
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: condensador - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 20Hz a 20kHz - Sensibilidad: +10dB a 55dB

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 23.- Blue Spark

	Marca, Modelo, Tipo
Blue	Spark
Especificaciones técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Tipo: condensador - Patrón polar: cardioide - Rango de frecuencia: 20Hz a 20kHz - Sensibilidad: 20mV/Pa, 128dB SPL

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

4.3 Tablas de Procesadores *plug-ins*

Tabla 24.- Compresor Bombo

	Marca, Modelo, Tipo
Compresor	BF-76
Parámetros	Valor de configuración
<i>Input</i>	-21 dB
<i>Ratio</i>	8.0:1
<i>Attack time</i>	4ms
<i>Release time</i>	7ms
<i>Knee</i>	-
<i>Output</i>	20 dB

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 25.- Ecuador Bombo

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
65 Hz	+6.2 dB	1	<i>Peak</i>
150 Hz	+6.2 dB	1	<i>Peak</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 26.- Ecuador Caja

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
60 Hz	-	6 dB/oct	<i>High Pass Filter</i>
400 Hz	+2.0 dB	0.6	Peak
1200 Hz	+9.1 dB	1	Peak
6500 Hz	-4.6 dB	1	<i>High Shelf</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 27.- Ecuador Overs

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
100 Hz	-	12 dB/oct	<i>High Pass Filter</i>
350 Hz	-3.0 dB	0.6	<i>Peak</i>
2500 Hz	-3.0 dB	1	<i>Peak</i>
8000 Hz	+7.0 dB	0.30	<i>High Shelf</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 28.- Reverb Batería

	Marca, Modelo, Tipo
<i>Reverb</i>	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Large Hall</i>
<i>Wet</i>	49%
<i>Dry</i>	0%
<i>Pre-Deley</i>	0 ms
<i>Decay</i>	4.5 sec
<i>HF Cut</i>	15 KHz
<i>LP Filter</i>	Off
<i>Diffusion</i>	87%

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 29.- Ecualizador Caja (independiente)

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecualizador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
150 Hz	-	18 dB/oct	<i>High Pass Filter</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 30.- Compresor Caja (independiente)

	Marca, Modelo, Tipo
Compresor	BF-76
Parámetros	Valor de configuración
<i>Input</i>	-26 dB
<i>Ratio</i>	4.0:1
<i>Attack time</i>	3 ms
<i>Release time</i>	2 ms
<i>Knee</i>	-
<i>Output</i>	16 dB

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 31.- Ecuadorizador Cajón Peruano

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuadorizador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
100 Hz	+5.4 dB	1	<i>Peak</i>
180	+4.6 dB	0.93	<i>Peak</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 32.- Reverb Caja (independiente) y Cajón Peruano

	Marca, Modelo, Tipo
Reverb	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Large Hall</i>
<i>Wet</i>	49%
<i>Dry</i>	0%
<i>Pre-Deley</i>	0 ms
<i>Decay</i>	4.5 sec
<i>HF Cut</i>	15.10 KHz
<i>LP Filter</i>	Off
<i>Diffusion</i>	87%

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 33.- Ecuizador Bajo eléctrico

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuizador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
80 Hz	+6.2 dB	1	<i>Peak</i>
250 Hz	+6.2 dB	1	Peak

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 34.- Deley Sintetizador

	Marca, Modelo, Tipo
<i>Deley</i>	Mod Deley III
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	De retraso monofónico (eco sutil)
<i>Time</i>	150.0 ms
<i>Mix</i>	43%
<i>Feedback</i>	10%
<i>Width</i>	-

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 35.- Reverb Sintetizador

	Marca, Modelo, Tipo
<i>Reverb</i>	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Medium Plate</i>
<i>Wet</i>	100%
<i>Dry</i>	0%
<i>Pre-Deley</i>	0 ms
<i>Decay</i>	4.3 sec
<i>HF Cut</i>	13.03 KHz
<i>LP Filter</i>	10.29 KHz
<i>Diffusion</i>	100%

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 36.- Ecualizador Guitarra Electroacústica (estrofas)

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecualizador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
90 Hz	+3.0 dB	0.3	<i>Peak</i>
200 Hz	-5.0 dB	1	<i>Peak</i>
1000 Hz	+3.0 dB	1	<i>Peak</i>
8500 Hz	+3.0 dB	1	<i>Peak</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 37.- Ecuador Guitarra Electroacústica (coros)

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
81.9 Hz	-2.9 dB	0.3	<i>Peak</i>
234.4 Hz	+1.9 dB	0.29	<i>Peak</i>
1600 Hz	+3.6 dB	1	<i>Peak</i>
8200 Hz	+4.6 dB	0.30	<i>Peak</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 38.- Ecuador Voz

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
80 Hz	-	12 dB/oct	<i>High Pass Filter</i>
385 Hz	+1.0 dB	1	<i>Low Shelf</i>
1500 Hz	+3.3 dB	1.38	<i>Peak</i>
8500 Hz	+5.0 dB	1	<i>High Shelf</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 39.- Reverb Voz y Doblaje de Voz

	Marca, Modelo, Tipo
<i>Reverb</i>	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Large Hall</i>
<i>Wet</i>	35% - 61%
<i>Dry</i>	0%
<i>Pre-Deley</i>	0 ms – 290 ms
<i>Decay</i>	4.5 sec
<i>HF Cut</i>	8.86 KHz
<i>LP Filter</i>	Off
<i>Diffusion</i>	87%

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 40.- Ecuador Coros

	Marca, Modelo, Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o frecuencia	Ganancia	Q	Tipo de curva
160 Hz	-	12 dB/oct	<i>High Pass Filter</i>

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 41.- *Reverb Coros*

	Marca, Modelo, Tipo
<i>Reverb</i>	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Large Church</i>
<i>Wet</i>	60%
<i>Dry</i>	60%
<i>Pre-Deley</i>	40 ms
<i>Decay</i>	12.2 sec
<i>HF Cut</i>	2.08 KHz
<i>LP Filter</i>	Off
<i>Diffusion</i>	58%

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

4.4 Tablas de Computadores y Software

Tabla 42.- Computador Asus

	Marca, Modelo, Tipo
Computadora	Asus X550L
Procesador	Intel® Core™ i5-4200U CPU@ 1.60Ghz a 2.30Ghz
Memoria Ram	4.00 GB
Sistema Operativo	Windows 8.1 Pro

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla 43.- Software de Audio

	Marca, Modelo, Tipo
Software	Pro Tools ® HD 10
Versión	12.5.0 ©1991-2016 Avid Technology, Inc.

(TSGPM. (2018). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

- El planteamiento de referencias musicales junto al conocimiento de las características sonoras y musicales del género, facilitó el trabajo de los arreglos musicales y desarrollo de la producción, ya que marcaron los parámetros y lineamientos a seguir.
- El conocimiento previo sobre los disponibles equipos de audio, locaciones de grabación y ensayo, músicos, con sus respectivos horarios, fueron de valiosa importancia a la hora de definir la lista de pre-producción, para que el desarrollo del trabajo en general funcione de manera óptima en las siguientes etapas de producción.
- El ensayo constante con los músicos, la selección adecuada de intérpretes y el trabajo en conjunto a todo momento con el productor, influyó de manera positiva en la interpretación del tema, consiguiendo que los músicos logren transmitir de manera correcta lo que el tema buscaba.
- El conocimiento obtenido a lo largo de la carrera ayudó de manera significativa en el proceso de grabación, edición y mezcla. Permitiendo escoger de manera objetiva cada micrófono, amplificador, técnica de microfonía, *plug-in*, y *software* de edición y grabación de audio, priorizando la aplicación de cada uno, en beneficio de alcanzar la sonoridad deseada.
- Con el diseño del arte se logró plasmar lo auditivo en un producto visual. Todo gracias a que se extrajo las sensaciones y mensajes que transmite el tema, para así conceptualizarlo de manera tangible. Esto con la ayuda del diseñador gráfico Pablo Machado, quien supo conseguir un diseño acorde a lo buscado y que se acoplara de manera homogénea con el trabajo auditivo.

5.2 RECOMENDACIONES

- El establecer tiempos límites de trabajo es algo primordial a la hora de desarrollar un proyecto musical. Ya que si se expone a la falta de tiempo, se pueden pasar por desapercibido errores y perder objetividad a la hora de trabajar. Y de la misma manera es recomendable tener una franja de tiempo de reserva, en caso de que las cosas no salgan como se ha planificado, y evitar que la calidad del resultado final se vea afectada.
- Saber dar provecho a todas nuestras experiencias previas en el campo, ya que puede resultar de gran ayuda porque permite detectar tanto errores musicales como sonoros de manera inmediata y saber corregirlos de manera eficiente. Así mismo, esta preparación previa, facilita la comunicación y el desenvolvimiento con los músicos y todo el personal involucrado en el proyecto. Ya que el salto de lo teórico a lo práctico es muy grande.
- Es recomendable tener un plan B, puesto que es común que los músicos se vean afectados por imprevistos de trabajo o de índole familiar, que impidan su asistencia a los ensayos o a una grabación establecida. Para solucionar esto, una de las alternativas puede ser contemplar un reemplazo, que cuente con una partitura del tema y esté preparado en caso de que alguno no pueda ir o abandone el proyecto, brindando una solución que permita continuar con el desarrollo normal del proceso.
- En el proceso de edición y mezcla es aconsejable contar con *plug-ins* profesionales y de alta calidad, así como monitores y una sala acústica en óptimas condiciones para escuchar el tema de manera fiel. También, es recomendable trabajar estos procesos en intervalos de 2 horas promedio, permitiendo descansar al oído, previniendo una posible fatiga auditiva, lo que podría comprometer la calidad del tema.

GLOSARIO

Attack time: Es el tiempo que va a tardar el procesador de dinámica en hacer efecto en la señal una vez haya cruzado el umbral. (Belardo, 2012)

Ballade: Palabra derivada del término, Balada. (Harvard, 2003, p. 74-75)

Basic Tracks: Pistas Básicas. Son las grabaciones de los instrumentos base tale como: el bajo o la batería. (Linguee, 2018)

Beat Detective: Es una herramienta digital de pro tools que te permite analizar, separar y editar sutilmente una o varias pistas de audio para ubicarlas dentro del tiempo establecido. (Institute, 2010)

Bordona: Son hilos de metal o aluminio que están colocados en la parte inferior del redoblante y que pueden ser tensionados para dar un sonido particular. (Doctor Pro Audio, 2000)

BPM: Son las siglas de: "Beats per Minute", que en español se traduce como: "Golpes en un minuto", lo cual se refiere al número de tiempos que van a entrar en un minuto. (Miyara, 1999)

Crash: Plato mediano de 13" - 22". Se utiliza para acentuar los compases y el fraseo, y para algunos ritmos. (Blades, 1992)

Decay: Decaer. Tiempo en el que el sonido termina de descender y desaparecer auditivamente. (Differencebetween, s.f.)

Delay: Retardo. Es un efecto de retraso que genera repeticiones dentro de un tiempo que no es natural. (Doctor ProAudio, 2000)

Diffusion: Difundir o propagar la cantidad de efecto deseado. (Linguee, 2018)

Direct-Box: Caja directa, permite regular la impedancia de una señal eléctrica. (Stagebysony, s.f.)

Doo-wop: El doo-wop es un estilo vocal de música nacido de la unión de los géneros rhythm and blues y góspel. Se desarrolló en comunidades afroamericanas de los Estados Unidos durante los años 40 y alcanzó su mayor popularidad entre los 50 y los 60. (Hawkins, 2010)

Dry: Con su traducción a seco, sirve para nivelar la ausencia de procesamiento en una señal. (Differencebetween, s.f.)

D-verb: Es un efecto de reverberación incluido en el software pro tools. (Wilcox, 1998)

Em: Nombre de un sonido o tonalidad musical, que representa a un Mi menor. (Doctor Pro Audio, 2000)

Fade In: Permite aumentar la amplitud de un audio desde el silencio hasta la amplitud original. (Audacityteam, 2018)

Fade Out: Permite disminuir la amplitud de un audio desde la amplitud original hasta el silencio. (Audacityteam, 2018)

Feedback: Retroalimentación; devolución de una señal modificada a su emisor. (Linguee, 2018)

Glam rock: El glam rock es un estilo visual dentro de los géneros musicales, nacido en el Reino Unido. Su apogeo tuvo lugar entre 1971 hasta la década de los 80. Su nombre hace referencia a la palabra glamour. (Reynolds, 1995)

Hall Reverb: Efecto de sonido que emula la acústica reverberante de un cuarto o recinto muy grande (Doctor Pro Audio, 2000)

Hall: Sala, salón (Linguee, 2018)

HF cut: Corte de frecuencias altas. (Doctor ProAudio, 2000)

Hi Hat: Son dos platos medianos que se encuentran contrapuestos el uno del otro y siempre se tocan juntos. En función a la distancia que hay entre estos dos platos se los considera abiertos o cerrados, lo cual se logra mediante un pedal mecánico. (Stagebysony, s.f.)

High Pass Filter: Filtro pasa altos. (Linguee, 2018)

High Shelf: Todas las frecuencias que quedan por arriba de la frecuencia de corte fijada quedarán afectadas del mismo modo. (Musicalecer, 2014)

Input: Nivel de entrada de la señal. (Linguee, 2018)

Knee: Sirve para establecer si la transición aplicada por el procesador de dinámica va a ser brusca o suave. (Belardo, 2012)

Large Church: Emulación de la reverberación que se produciría en una grande y amplia iglesia. (Stagebysony, s.f.)

Large Hall: Emulación de la reverberación que se produciría en un cuarto o recinto muy grande. (Stagebysony, s.f.)

Low Shelf: Todas las frecuencias que quedan por debajo de la frecuencia de corte fijada quedarán afectadas del mismo modo, sea en positivo o en negativo. (Musicalecer, 2014)

LP Filter: Es un filtro que permite el paso de frecuencias bajas. (Doctor ProAudio, 2000)

Medium plate: Emulación de la reverberación que se produciría en un cuarto mediano, con vadosas o azulejos. (Stagebysony, s.f.)

Mix: Mezcla. (Linguee, 2018)

Output: Nivel de salida de la señal. (Linguee, 2018)

Outro: Final de una sección musical. (Linguee, 2018)

Overdubs: Son las grabaciones adicionales que se añaden a una grabación con la técnica multipista. (Rodríguez, 2009)

Overs: Se conoce como Overs a la sección de platos que están dentro de una batería. (Blades, 1992)

Pad: Derivado de "Pasive Attenuation Device" es un dispositivo que atenúa una señal de entrada, a la cantidad establecida en dB del dispositivo. (Mellor, 2010)

Peak: Pico de una banda de frecuencia. (Linguee, 2018)

Plug-In: Son aplicaciones informáticas que permiten agregar funcionalidades específicas a los programas compatibles con la aplicación. (Saberia, s.f.)

Ratio.- En español literalmente traducido como Relación. Parámetro que especifica la cantidad de atenuación que aplica un compresor a la señal. (Doctor ProAudio, 2000)

Ratio: Es la relación de compresión entre una señal de entrada con la señal de salida. (Belardo, 2012)

Reality: Que es real o se asemeja a una realidad. (Linguee, 2018)

Release Time.- En español traducido como Tiempo de Relajación. En un procesador de dinámica, tiempo que la salida de éste tarda en volver a su estado original. (Doctor ProAudio, 2000)

Release time: Es el tiempo que tarda el procesador de dinámica en liberar su efecto en la señal. (Belardo, 2012)

Reverb: Reverberación. Es la combinación de reflexiones acústicas percibidas por el oyente, como un decaimiento continuo, producido de forma natural en un recinto o bien generado artificialmente. (Doctor ProAudio, 2000)

Ride: Plato grande que varía de entre 17" y 26", se usa, como su nombre indica, para llevar el ritmo. (Blades, 1992)

Rimshot: Es el golpe realizado simultáneamente en el borde del redoblante con la cabeza de la baqueta, produciendo un ritmo acentuado. (Doctor Pro Audio, 2000)

Room reverb: Efecto de sonido que emula la acústica reverberante de un cuarto pequeño. (Doctor Pro Audio, 2000)

Sample: Dispositivo que graba, manipula y reproduce sonidos en formato digital. (Doctor ProAudio, 2000)

Shakers: También conocido como sacudidor, es un instrumento musical percutivo que obtiene su nombre debido a que contiene diversos materiales en su interior que al agitarlo produce su característico sonido. (Cantó, 2014)

Shell: Cáscara; rebote del golpe propinado al redoblante. (Stagebysony, s.f.)

Side-Chain: Circuito y conector de un procesador de dinámica a los que se aplica una señal externa que ejecuta la acción de un procesador. (Doctor Pro Audio, 2000)

Snare: Caja o redoblante que posee una membrana en la parte inferior, lo cual permite que el tambor resuene cuando se lo golpea. (Doctor Pro Audio, 2000)

Software: Es un conjunto de aplicaciones informáticas con funciones específicas para realizar las tareas del programa al que estén ligadas. (Pérez, 2008)

Strings: Es un emulador sintetizado de sonidos o efectos de un instrumento de cuerda. (Doctor Pro Audio, 2000)

Teenybop: Es un tipo de pop mucho más suave y tranquilo como la agrupación "The Jackson Five". (Barry Alfonso, 2008)

Threshold: Es un umbral que establece cuando el procesador de dinámica va a actuar. (Belardo, 2012)

Time Sheet: Hoja de tiempo y en este caso, hoja de tiempo musical. (Linguee, 2018)

Toms: Tambor pequeño de una batería acústica. (Linguee, 2018)

Track: Pista de audio. (Linguee, 2018)

Wet: Con su traducción a húmedo, sirve para nivelar la presencia de procesamiento en una señal. (Differencebetween, s.f.)

Width: Espacio o ancho sonoro, en que el efecto de delay tomará posesión. (Linguee, 2018)

REFERENCIAS

- Alfonso, B. (2008). *Antología audiovisual de la música moderna: canciones de oro estilos e intérpretes, Internacional I*. Barcelona, España: Planeta.
- Audacityteam. (s.f.). *Fades*. Recuperado el 20 de junio de 2018 de <http://manual.audacityteam.org/man/fades.html>
- Belardo, M. (2012). *El Compresor: Parámetros y Funcionamiento del Compresor, Threshold, Ratio, Ataque, Release*. Recuperado el 21 de junio del 2018 <http://www.productormusical.es/compresor-funcionamiento/>
- Biografías y Vidas, (s.f.). *Michael Jackson*. Recuperado el 15 de julio del 2018 de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jackson.htm>
- Biografías y Vidas. (s.f.). *Quincy Jones*. Recuperado el 15 de julio del 2018 de: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jones_quincy.htm
- Biografías. (s.f.). *Biografía de Max Martin*. Recuperado el 15 de junio del 2018 <https://www.biografias.es/famosos/max-martin.html>
- Biografías.es. (s.f.). *Max Martin*. Recuperado el 5 de julio del 2018 de: <https://www.biografias.es/famosos/max-martin.html>
- Blades, J. (1992). *Percussion instruments and their history*. Westport, Connecticut. pp. 380.
- Busca biografías. (s.f.). *Quincy Jones*. Recuperado el 15 de julio del 2018 de: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6810/Quincy%20Jones>
- Chantrymusic. (s.f.). *GCSE: Pop Ballad*. Recuperado el 18 junio del 2018 de <http://www.chantrymusic.com/page31.html>
- Differencebetween. (s.f.). *Difference between Wet and Dry Signals or Sounds*. Recuperado el 21 de junio del 2018 de: <http://www.differencebetween.net/technology/difference-between-wet-and-dry-signals-or-sounds/>

- Doctor ProAudio. (2000). *Diccionario - glosario de Refuerzo Sonoro*. Recuperado el 16 de julio del 2018 de: <http://www.doctorproaudio.com/content.php?117diccionario-glosariosonido&s=d5b19eaf4fa7a9736e321bbcbab0a7c5#LetraD>
- Grüner, C. (2010). *La balada: recursos para el bajista*. Ares Editorial. Recuperado el 9 de julio del 2018 de: <http://www.aulaactual.com/especiales/balada/>
- Harvard College. (2003). *The Harvard Dictionary of Music*. (4ª ed.). United States of America. A-R Editions, Inc.
- Hawkins, J. (2010). *Acapella Hymns, Doo Wop, and Barbershop Quartet: What They Have In Common*. Estados Unidos.
- Institute, S. (2010). *Beat Detective: Corrección de timing*. Recuperado el 20 de junio del 2018 de: <https://www.hispasonic.com/blogs/beat-detective-correccion-timing/36587>
- Linguee. (s.f.). *Audio track*. Recuperado el 20 de junio 2018 de <http://www.linguee.es/ingles-espanol/traduccion/audio+track.html>
- Linguee. (s.f.). Traductor inglés-español. Recuperado el 16 de julio del 2018 de: <https://www.linguee.es/ingles-espanol/traduccion/reality.html>
- Mellor, D. (2010). *What is a pad? What is it used for?* Recuperado el 20 de junio del 2018 de: <http://www.audiomasterclass.com/what-is-a-pad-what-is-it-used-for>
- Miyara, F. (1999). *Acústica y Sistemas de Sonido*. Argentina.
- Música.com. (s.f.). *Biografía de Carla Morrison*. Recuperado el 8 de julio del 2018 de: <https://www.musica.com/letras.asp?biografia=35069>
- Musicalecer. (2014). *Tipos y filtros, creación, edición y producción musical* Recuperado el 16 de julio del 2018 de: <https://www.musicalecer.wordpress.com/>

- Navas, A. (2014). *El hombre más desconocido y más importante del pop de los últimos 20 años*. Recuperado el 15 de junio del 2018 de: <http://industriamusical.es/el-hombre-mas-desconocido-y-mas-importante-del-pop-de-los-ultimos-20-anos/>
- Party, D. (2003). *Transnacionalización y la balada latinoamericana*. University of Pennsylvania.
- Pérez, J. (2008). *Definición de SOFTWARE*. Recuperado el 20 de junio del 2018 de: <http://definicion.de/software/>
- RadioBuap; Chávez, G. (2018). *Max Martin el autor de tus canciones favoritas desde el 2000*. Recuperado el 5 de julio del 2018 de: <http://radiobuap.com/2018/02/max-martin-el-autor-de-tus-canciones-favoritas-desde-el-2000/>
- Reynolds, S. (1995). *The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock 'N' Roll*. Serpents Tail. pp. 13.
- Rodríguez, A. (2009). *Overdubs*. Recuperado el 16 de julio del 2018 de: <http://sinfomusic.net/foros/SMF/index.php?topic=4786.0>
- Rodríguez, A. (2015). *Balada Pop*. Recuperado el 18 de junio del 2018 de: <http://historiadelabalda.blogspot.com/2015/07/historia-de-la-balada.html>
- Saberia. (s.f.). *¿Cuáles son las características de la música pop?* Recuperado el 10 de julio del 2018 de: <http://www.saberia.com/2015/09/cuales-son-las-caracteristicas-de-la-musica-pop/>
- Sambora, L. (2008). *El pop – características*. Recuperado el 12 de julio del 2018 de: <http://grupo-f.mejorforo.net/t16-el-pop-caracteristicas>
- Stagebysony. (s.f.). *Conocer las partes de una batería (y ponte a tocar)*. Recuperado el 11 de julio del 2018 de: <http://www.stagebysony.com/conoce-las-partes-de-una-bateria-y-pontea-tocar/>

Theflipsideforum. (s.f.). *WHAT IS A STEREO BUS?* Recuperado el 11 de julio del 2018 de: <http://www.theflipsideforum.com/index.php?topic=16583.0>

Valencia, B. (2014). *Hablemos de Shakers*. Recuperado el 10 de julio del 2018 de: <https://boscovalencia.wordpress.com/2014/03/04/hablemos-de-shakers/>

Wilcox, M. (1998). *D-VERB Software User's Guide*. Recuperado el 12 de julio del 2018 de: <http://homepages.gold.ac.uk/ems/pdf/D-Verb.pdf>

ANEXOS

Anexo 1. Letra de la Canción

Estrofa 1

Tú me dices que confié en ti
pero no encuentro los motivos
y me olvido de ti.

Estrofa 2

Y sin embargo debo de aguantar todo este sufrimiento
que mi corazón siente por tu amor.

Coro

Y por ti	Y sin ti
diría que la vida es poca	mi mundo se me haría trizas
para poder amarte tanto	al saber que no estas a mi lado
y decirte todo lo que siento.	sin besarte y amarte por siempre

Estrofa 3

Y no puedo descifrar todos tus sentimientos
y me pierdo sin ti

Estrofa 4

Necesito una razón para quedarme aquí contigo
por más que quede poco de tu amor.

Anexo 2. Fotografías adicionales

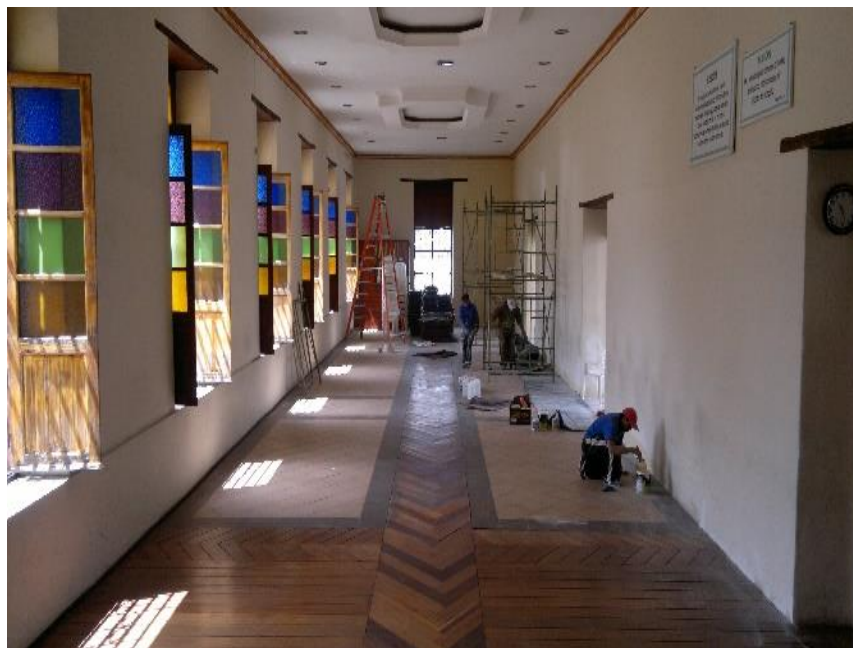


Figura 16. Locación donde se grabó la batería. Iglesia Dios con Nosotros



Figura 17. Ensayo y pruebas, percusión menor



Figura 18. Ensayo previo a las grabaciones



Figura 19. Ensayo previo a la grabación de voz

Anexo 3. Chart: Guitarra Electroacústica

CHART: GUITARRA ELECTROACUSTICA

QUEDA POCO

DAVID VELASCO ALBUJA
COMPOSICION

$\text{♩} = 70$

INTRO

5

9

VERSO (ARPEGGIO)

CORO (RIFF)

13

17

RE INTRO

21

VERSO

25

PUENTE

29

CORO (RIFF)

33

37

FINAL

41

The chart consists of ten systems of music. Each system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system is the Intro, starting at measure 5 and ending at measure 9, with chords Em7, G7/B, Em7/C, and G/D. The second system is the Verse (Arpeggio), starting at measure 9 and ending at measure 13, with chords D, Am, Em, and Bm. The third system is the Chorus (Riff), starting at measure 13 and ending at measure 17, with chords Em, Bm, Am, C, and D. The fourth system is the Re-Intro, starting at measure 21 and ending at measure 25, with chords Em7, G7/B, Em7/C, and G/D. The fifth system is the Verse, starting at measure 25 and ending at measure 29, with chords D, Am, Em, and Bm. The sixth system is the Bridge, starting at measure 29 and ending at measure 33, with chords Em, Bm, C, and D. The seventh system is the Chorus (Riff), starting at measure 33 and ending at measure 37, with chords Em, Bm, Am, C, and D. The eighth system is the Final, starting at measure 41 and ending at measure 45, with chords Em7, G7/B, Am, Bm, C, D, and Em. A 'fill' section is indicated between measures 33 and 37 in the Chorus (Riff) section.

Anexo 4. Chart: Piano y Sintetizadores

CHART: PIANO/SINTETIZADORES

QUEDA POCO

DAVID VELASCO ALBUJA
COMPOSICION

$\text{♩} = 70$

INTRO

Em7 G7/B Em7/C G/D

Em7 G7/B Em7/C Dsus4

VERSO

D Am Em Bm

CORO

Em Bm Am C D

Em Bm Am C D

RE INTRO

Em7 G7/B Em7/C G/D

VERSO

D Am Em Bm

PUENTE

Em Bm C D

CORO

Em Bm Am C D

Em Bm Am C D

FINAL

Em7 G7/B Am Bm C D Em

©

