



ESCUELA DE MÚSICA

POP FUNDIDO: ANÁLISIS TÉCNICO DE LA PRODUCCIÓN DE DOS
TEMAS DEL DISCO HOMÓNIMO DE MANUEL MEDRANO COMO
FUNDAMENTO PARA LA REALIZACIÓN DE UN EP DE 2 CANCIONES
PROPIAS

AUTOR

GIANNI ALEJANDRO MEDINA ESPINOZA

AÑO

2019



ESCUELA DE MÚSICA

POP FUNDIDO: ANÁLISIS TÉCNICO DE LA PRODUCCIÓN DE DOS TEMAS
DEL DISCO HOMÓNIMO DE MANUEL MEDRANO COMO FUNDAMENTO
PARA LA REALIZACIÓN DE UN EP DE 2 CANCIONES PROPIAS

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

Profesor guía

David Acosta

Autor:

Gianni Alejandro Medina Espinoza

Año:

2019

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido este trabajo, Pop fundido: Análisis técnico de la producción de dos temas del disco homónimo de Manuel Medrano como fundamento para la realización de un ep de dos canciones propias, a través de reuniones periódicas con el estudiante Gianni Alejandro Medina Espinoza, en el semestre 2019-1, 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".

David Fernando Acosta López

C.I: 1721644068

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Pop fundido: Análisis técnico de la producción de dos temas del disco homónimo de Manuel Medrano como fundamento para la realización de un ep de dos canciones propias, del estudiante Gianni Alejandro Medina Espinoza, en el semestre 2019-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Daniel Pérez
C.I:1719951749

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.”

Gianni Alejandro Medina Espinoza

C.I: 172575345-1

RESUMEN

En el presente trabajo de titulación, se realizó la producción de un Ep de dos composiciones propias, basadas en el análisis de dos canciones del disco homónimo de Manuel Medrano, utilizando los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera.

Se comenzó por armar un cronograma de actividades que faciliten el control y flujo de trabajo. Adicional a esto se coordinó con todos los músicos y colaboradores las fechas de grabación y mezcla. Todo esto, con el fin de llevar el proyecto de manera ordenada. En la etapa de grabación se trató de buscar tanto en instrumentos, micrófonos y equipos análogos, características similares a las de la muestra. Para la producción de este Ep se contó con la guía de Esteban Acosta, quien ha tenido la oportunidad de trabajar como músico de sesión con Nicolás Ladrón de Guevara, ingeniero de grabación del disco de Manuel Medrano, así también como co-productor junto a Fernando Laura en la ciudad de México en una producción de Daniel Páez, mismo que hizo el arreglo de cuerdas en varios temas del disco de Manuel Medrano.

Al finalizar este Ep se concluye que para una producción con un nivel de estándar muy alto existen muchos factores que influyen, comenzando por una canción bien estructurada. Seguido a eso todos los Instrumentos, micrófonos y equipos análogos y digitales son esenciales para que el producto final sea bueno y de calidad. La grabación de voces en cualquier estilo debe ser tratada con mucho cuidado buscando siempre explotar las dinámicas y todas las cualidades del timbre del vocalista empezando por una correcta selección del micrófono.

Se llegó a la conclusión de que a pesar de algunas dificultades encontradas durante este proyecto y no tener el mismo presupuesto la sonoridad obtenida es similar a la muestra siempre y cuando se use el equipo e instrumentos adecuados

ABSTRACT

In the following thesis Project, an Ep of two own compositions was produced, both based on the analysis of two songs from Manuel Medrano's eponymous album. All this was done by using broad knowledge acquired during my studies.

It all started by organizing a schedule which enabled the control and workflow. Besides that all musicians and participants set dates for recording and mixing, in order to manage the Project properly.

During the recording stage instruments, microphones, and analogue equipment were carefully searched to find similar characteristics from the reference songs. The production of this Ep was guided by Esteban Acosta, who has worked as session musician with Nicolás Ladrón de Guevara, engineer in charge of recording Manuel Medrano's disc. Acosta also participated as co-producer with Fernando Laura in Mexico DF with Daniel Paez production. Laura also did the string arrangement in some Medrano's songs.

At the completion of the project it can be concluded that in order to get a really high estándar production, there are several factors that influence the results. The first is to have a well-structured song. Then, all instruments, microphones and analogue and digital equipment are essential to get a final product with excellent quality. Voice recording in any style must be carefully treated by

exploiting the dynamics and qualities of the voice tone of the singer. It is important to correctly select the microphone.

We conclude that in spite of some difficulties found during this project and not having the same budget it can be shown that by using the appropriate equipment and instruments, a similar sonority can be obtained.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 1 |
| Objetivos de la producción del ep..... | 2 |
| Definición de términos..... | 3 |
| Capítulo 1: Marco Referencia..... | 4 |
| 1.1 El Pop..... | 4 |
| 1.1.1 Definición del género..... | 11 |
| 1.1.2 El Pop fusión..... | 12 |
| 1.1.3 Referentes del Pop..... | 14 |
| 1.1.4 El Pop en la Industria Musical Ecuatoriana..... | 15 |
| 1.2 Biografías..... | 18 |
| 1.2.1 Manuel Medrano..... | 18 |
| 1.2.2 Juan Pablo Vega | 19 |
| 1.2.3 Gianni Medina..... | 19 |
| Capítulo 2: Investigación y Análisis de producción..... | 21 |
| 2.1 Canciones para el análisis..... | 21 |
| 2.1.1 ¿Cómo hacer para olvidarte?..... | 21 |
| 2.1.2 Si pudiera..... | 24 |
| Capítulo 3: Producción del EP | 26 |

| | |
|--|----|
| 3.1 Composición de “Tus besos” | 26 |
| 3.1.1 Pre-producción de “Tus besos” | 26 |
| 3.1.2 Grabación de “Tus besos” | 27 |
| 3.1.3 Post-producción..... | 36 |
| 3.2 Composición de “Flaquita” | 40 |
| 3.2.1 Pre-producción de “Flaquita” | 40 |
| 3.2.2 Grabación de “Flaquita” | 41 |
| 3.2.3 Post-producción de “Flaquita” | 50 |
| Capítulo 4: Conclusiones y recomendaciones..... | 52 |
| 4.1 Conclusiones de la canción “Tus besos” | 52 |
| 4.2 Conclusiones de la canción “Flaquita” | 53 |
| Referencias..... | 55 |
| Anexos..... | 60 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1. Grabación de guitarra acústica a cargo de Esteban Acosta..... | 30 |
| Figura 2. Grabación de guitarra acústica a cargo de Esteban Acosta..... | 31 |
| Figura 3. Micrófonos: AKG 451 y Se electronics VR1 (Ribbon)..... | 31 |
| Figura 4. Pre amplificador Great River Mp 500 NV..... | 32 |
| Figura 5. Pre amplificador SSL Alpha Chanel..... | 33 |
| Figura 6. compresor Distressor y Warm Audio Wa76..... | 33 |
| Figura 7. Grabación de teclado a cargo de Nicolas Cruz..... | 34 |
| Figura 8. Pedal de guitarra externo Strymon..... | 34 |
| Figura 9. Prophet 08..... | 35 |
| Figura 10. Grabación de la caja a cargo de Andrés Bracero..... | 36 |
| Figura 11. Shure sm7b y Se electronics VR1 | 36 |
| Figura 12. Grabación del contrabajo a cargo de Diego Carvajal..... | 37 |
| Figura 13. Grabación vocal a cargo de Gianni Medina..... | 38 |
| Figura 14. Micrófono Vanguard Audio Labs V13..... | 38 |
| Figura 15. Logic Pro X 10.4.2..... | 41 |
| Figura 16. Sesión de Mezcla de la canción “Tus Besos”..... | 41 |
| Figura 17. Plugins utilizados en la canción “Tus Besos”..... | 42 |
| Figura 18. Sesión de grabación de la canción “Tus Besos”..... | 42 |
| Figura 19. Pedal externo Strymon Time Line..... | 43 |
| Figura 20. Micrófonos Neumann KM 184..... | 45 |
| Figura 21. Grabación de teclados para la canción “Flaquita”..... | 46 |

| | |
|---|----|
| Figura 22. Dennis Jaramillo en la grabación del Beat Box..... | 48 |
| Figura 23. Micrófonos Shure SM7b y Shure SM57..... | 49 |
| Figura 24. Grabación de coros..... | 51 |
| Figura 25. Pedalera para la grabación de la canción “Flaquita”..... | 52 |
| Figura 26. Cabezal Orange TH30 usado en la canción “Flaquita”..... | 53 |
| Figura 27. Grabación del bajo a cargo del músico Mauro Vega..... | 54 |

Introducción

En la presente investigación se llevó a cabo el análisis de la producción musical de dos temas del disco homónimo de Manuel Medrano obteniendo así un modelo ideal para la creación y producción musical de dos composiciones propias. Los dos temas del disco en mención son: Como hacer para olvidarte y Si Pudiera.

Cada una de las canciones seleccionadas poseen una sonoridad característica tanto en los instrumentos como en la mezcla obteniendo buenas críticas del medio musical y siendo galardonado el álbum con dos Grammy's latinos.

Es importante mencionar que estas canciones fueron compuestas por Manuel Medrano y dentro de la producción del disco estuvo inmiscuida mucha gente importante del circuito musical.

El capítulo uno contiene el marco referencial en donde se halla un estudio a profundidad del pop y su historia dentro de la producción, así también las biografías de los personajes protagonistas del disco y de la composición: Manuel Medrano Juan Pablo vega, Gianni medina. Por otra parte, el Capítulo dos trata sobre la investigación y análisis de producción de los dos temas seleccionados. En el capítulo tres se aplica todo lo analizado en un *ep* propio de dos canciones tanto en pre-producción, grabación y mezcla. Finalmente, el capítulo 4 presenta las conclusiones respectivas de cada canción.

Objetivos de la producción del ep

Objetivo-general:

Analizar las técnicas de producción de dos temas del disco homónimo de Manuel Medrano como fundamento para la realización de un ep de 2 canciones propias.

Objetivos específicos:

- Desarrollar el marco teórico a través de una investigación documental
- Sintetizar y organizar las metodologías, técnicas y procesos de grabación encontrados a través de un análisis
- Aplicar las metodologías, técnicas y procesos de grabación en la producción de un ep de 2 canciones propias

Definición de términos

Overdrive: Traducido como “Sobrecarga” es el término generalmente empleado en el Rock que hace referencia a la distorsión controlada de la señal de algunos instrumentos. (Perilli, 2018)

Overdub: Traducido al español como apilamiento de capas de audio, es una técnica en la que se sobreponen capas de audio en una producción musical. (Educalingo, 2017)

Plug-in: Es un módulo de hardware o software que añade una característica específica a un sistema de mayor tamaño. (EdukaVital, 2013)

Release: Es la última parte del sonido. También se la entiende como un control que afecta a los compresores o limitadores. (Ownsinski B, 2015)

Reverb: Se produce en un lugar cuando un frente de onda o campo directo incide contra las paredes, suelo y techo del mismo. (Acústica Integral, 2015)

Room: Es un ambiente que se crea por un sonido que ocurre en una habitación cerrada. (Sweetwater, 2009)

Snare: Es un tambor con alambres curvados de metal estirados a través del mismo. (Sweetwater, 2010)

Vintage: Se trata de una palabra inglesa que se entiende como “Vendimia”, aunque se utiliza en el español para referirse a los objetos antiguos de diseño artístico. (Julián Pérez Porto, 2010)

Sample: Es una parte representativa de un sonido entero o mucho más grande también conocido como muestra.

Capítulo 1: Marco referencial

1.1 El Pop

El pop es un género musical que se originó en EE. UU y el Reino Unido a finales de los 50's debido al matrimonio que tuvo el *Rock&Roll* con otros géneros musicales de esa época. Se caracteriza por su inclinación comercial y accesible que otros estilos como el jazz o el folk no poseen (Defensa central, 2014, párr. 1).

A principios de los años 60's se disminuyó el uso de los llamados acordes dominantes con séptima presentes en el *blues* y el *jazz*. Y en 1964 fue cuando tuvo lugar una invasión de grupos británicos en el panorama internacional. Según los científicos, esto marcó la primera revolución del pop (El Comercio Perú, 2015, párr. 6).

A mediados de los años cincuenta en Estados Unidos empieza a resonar un joven promesa llamado Elvis Presley que se popularizaría creciendo como la espuma. Años atrás él y su familia se mudaron a Memphis uno de los centros musicales del país donde más tarde Sam Philips, propietario de *Sun Records* le editaría un *ep* que contenía temas como: *That's all righth* y *Blue Moon of Kentucky*. 1956 es un año clave para Elvis ya que su álbum *Heart break Hotel* logró trecientos mil ejemplares en apenas tres semanas. Sumado a todo esto el artista protagonizó una exitosa película estrenada en New York: *Love me tender* (Semana, 2017, párr. 1).

Más tarde llegaría la invasión británica comenzando con The Beatles con su sencillo *I want to hold your hand* que vendió 2,6 millones de copias en dos semanas. Con este eminente éxito también se abriría el paso para otras bandas como: *Rolling Stones*, *The Who*, *The Animals*, los cuales tendrían un éxito inmediato. Lo curioso de todo esto es que estas bandas tenían como mayor influencia a artistas americanos: Muddy Waters y Jimmy Reeds (Amino, 2017, párr. 1).

Paul McCartney, John Lennon, George Harrison y Ringo Starr construyeron el fenómeno musical más importante de los años sesenta, dándole una bandera de revolución a la música que a partir de ese momento ya no volvería a ser la misma. Los cuatro integrantes de la banda sufrieron los estragos que dejó la segunda guerra mundial en Liverpool y sumado a esto muchos problemas económicos y familiares. Tiempo más tarde aparecerían dos personajes claves en esta historia: Brian Epstein y George Martin, El primero se desarrolló como manager de la banda y les consiguió contratos importantes con disqueras para que pudiesen grabar su música y es aquí donde aparece George Martin, su productor quien además de enriquecer su música despertó en ellos la necesidad de búsqueda de brillo y vanguardia (El País, 2013, Párr. 1).

El diario El País reporta que la banda *The Beatles* es un fenómeno irrepetible naciendo en una industria discográfica primaria que logra una transformación en los años sesenta y que culminará con la explosión del disco. Para tener un ejemplo claro, entre 1962 y 1969 la banda inglesa realizó 13 álbumes, 13 epés y 22 singles. Para tener una idea clara Michael Jackson entre 1982 y 1989 grabó dos álbumes. Sin duda la producción discográfica de aquella época era delirante (El País, 2013, párr. 11).

George Martin también conocido como el quinto beatle aportó mucho a la transformación de la sonoridad del pop a partir de *Love me do*, debido a su formación clásica sus ideas siempre revolucionaron a la banda. Suya fue la idea de que un cuarteto de cuerdas apareciera en *yesterday* emulando a Bach y también usándolo en Eleanor Rigby. Los técnicos o ingenieros de sonido eran escasos en aquella época, pero de la mano de Geoff Emerick lograron romper todo tipo de estereotipos y dejar atrás las limitaciones experimentando con la velocidad para combinar tomas diversas en un solo sencillo o apropiándose del solo barroco en *I Am The Walrus*. Algunos expertos aseguran que esas exitosas canciones fueron el pop de la época (La Nación, 2016, párr. 7).

La mayoría de las bandas que se habían formado en ese entonces en los años sesenta, una década después, es decir, en los setenta cogieron una fuerza abrupta, acaparando casi por completo el mercado comercial. Grupos como Black Sabbath y Deep Purple sentarían las raíces del Heavy Metal, mientras que

en el Rock Lideraría la banda Queen gracias a su propuesta de Glam Rock y Hard Rock. Pink Floyd llevaba el Rock Progresivo en sus melodías y Alice Cooper abanderaba el Glam Rock. Así a todo este movimiento se le sumaban un sin número de bandas ambiciosas que no solo pusieron sobre la mesa nuevas propuestas, sino también traían consigo un cambio para la grabación en estudios (ABC, 2012, párr. 3).

Mientras todo este fenómeno musical ocurría, la grabación en los estudios iba adoptando nuevos equipos analógicos más sofisticados que llevaban a los productores a implementar sonidos atrevidos en sus producciones. La evolución desde el fonógrafo inventado por Thomas Edison en 1877, luego en 1928 con la cinta magnética para los discos de vinilo y más tarde la cinta de papel con óxido de hierro a través del magnetofón fueron claves para una mejora evidente del sonido. Años después, en 1963 fuera la danesa Philips quien mejore la cinta magnética y lance el casete compacto que revolucionaría todo en esa época convirtiéndose en un estándar mundial para escuchar y grabar música (Hipertextual, 2017, párr. 12).

Las ventas de vinilos aumentaron notablemente a finales de los años 30, en esa época las tiendas de fonógrafos tenían una alta demanda, pero no fue hasta 1940 en que los tocadiscos se volvieron famosos y accesibles a los consumidores. Para la década de 1960 se introdujo al mercado modelos portátiles equipados a menudo con una mejor calidad de *pick up*, algunos tocadiscos fueron creados incluso para automóviles siendo reemplazados posteriormente por las cintas de cassette. La alta fidelidad se desarrolló tanto durante 1970 que los tocadiscos se volvieron instrumentos muy precisos con correa o accionamiento directo. (Tocavinilos, 2016, párr. 1) En esta misma época bandas como Pink Floyd, Alan Parsons, Genesis, etc. Lanzaron importantes discos siendo los estudios: Abbey Road, Town Record's, Emi Odeon, CBS, y Capitol donde generalmente se los grababan. (Musiquiatra, 2013, párr. 1) A partir de la segunda mitad de 1970 llega un género que le devolvía al rock la rebeldía que había perdido: Se trata del Punk, un estilo mucho más minimalista teniendo como exponentes a Ramones, Sex Pistols y The Clash (Historias de música, 2013, párr. 1).

Para finales de la década de los setentas la música disco coge fuerza ejerciendo una gran influencia. Este género nació en el seno de las comunidades homosexuales y clubes urbanos de la subcultura afroamericana de Estados Unidos. Sus melodías derivadas del Soul y el R&B, la compulsiva línea del bajo y los latidos rítmicos constantes la convirtieron en un éxito popular. Este fenómeno musical asociado al baile que incluía líneas vocales de Soul sobre fuertes patrones rítmicos del bajo tuvo éxitos como: Get down tonight, That`s the way (I like it) y Shake shake shake, los mismos que fueron pioneros del Miami Sound. Entre 1975 y 1976 colocaron tres sencillos en el número uno de las listas de éxitos en Estados Unidos, algo que no sucedía desde The Beatles. La pionera en utilizar sintetizadores fue Donna Summer con producción de Giorgio Moroder abriendo camino para la música disco europea que popularizaría Abba. Posteriormente en 1977 John Travolta y John Badham tendrían éxito con fiebre de sábado por la noche incluyendo canciones de The Bee Gees y clásicos como “Disco Inferno” de los Tramps llevándolos al número uno de las listas por 24 semanas (Ecured, 2015, párr. 1).

El productor Giorgio Moroder tiene un papel protagónico en la aparición de los sintetizadores y el sonido futurista proveniente de una caja de secuenciadores y el Moog modular. El paneo de notas latentes incrementando provenientes de los teclados análogos en “I Feel Love” serían el primer acercamiento a lo que después llamaremos: House, Techno y Nu Disco (Revista RollingStones, 2017, párr. 3).

El primer sintetizador modular controlado por voltaje fue presentado por Bob Moog en 1964 cuando el compositor Herb Deutsch buscaba algo para crear sonidos complejos y experimentales, siendo así los primeros clientes de este sintetizador músicos experimentales ya que el Moog ofrecía combinaciones de tonos infinitos en comparación a otros instrumentos. Para muchos productores los sintetizadores Moog originales nunca han sido superados, son el punto de referencia tradicional para la síntesis analógica (Moogmusic, 2015 párr. 1).

La década de los ochenta para los amantes de la música es considerada como una de las mejores, El CDP – 101 empezó a venderse en el año 1982 haciéndole

competencia directa al vinilo y al cassette y aunque el disco compacto ya había nacido casi una década atrás, nunca había pasado de ser un proyecto de investigación por parte de Philips y Sony. El primer álbum que se llevó al público en este formato fue 52nd Street de Billy Joel. Este CD le dio al mundo la oportunidad de escuchar audio de alta fidelidad en 16 bit y con una tasa de muestreo de 44.1 KHz (Esto significa que toma 44.100 muestras de sonido por segundo y codifica cada una usando dos bytes de información) (La Nación, 2012, párr. 2). Además de esto se formaron géneros musicales como el Techno o el Electro Pop que se popularizarían con el tiempo. La lista de los artistas populares aquí es extensa: The Police, Duran Duran, Bon Jovi, Michael Jackson, Madonna, U2 y muchos más. La imagen y personalidad de los artistas empezó a cobrar un peso importante en el mercadeo para las disqueras. Madonna una de las principales referentes del pop de los ochentas sorprendió con su estilo innovador, a ella se sumó Michael Jackson quién influenciado por James Brown y apadrinado por el productor y músico Quincy Jones, sorprendió a la industria con su forma de bailar haciéndolo un ícono mundial. Además de Madonna hay muchas mujeres estrellas en esta década, entre ellas Whitney Houston, que con su depurada técnica vocal justificó todos los discos de platino que consiguió. Al mismo tiempo el grupo College Rock se autodenominó música independiente al sonar únicamente en radios universitarias. Este género más tarde se denominaría como Rock Alternativo. Por otro lado, los sintetizadores seguían teniendo protagonismo creando un estilo denominado Synth Pop del cual surgieron bandas como: Depeche Mode, New Order; Ultravox y Alphaville entre otros (NME, 2017, párr. 1).

A finales de la misma década, otro movimiento que coge una fuerza estrepitosa es el Heavy Metal que catapultó a bandas como: Led Zepelling, Black Sabbath, Iron Maiden, Def Leppard, Motorhead y Judas Priest. Se popularizó también el sonido "Trash" con baterías montadas a doble bombo. Al mismo tiempo en España se da la movida madrileña que acompañada de un movimiento demócrata sirvió para que muchos artistas se expresen. Algunos de ellos fueron: Pecos, Andy Gibb, Tequila, Miguel Bosé, etc (NME, 2017, párr. 1). El "Gated Reverb" se hizo popular como parte del sonido del pop, rock y funk de esa época

siendo descubierto por el baterista Phil Collins y el Ingeniero Hugh Padgham. Todo comenzó cuando Padgham accidentalmente escuchó las baterías de Collins en un micrófono de escucha de ambiente abierto que estaba parcheado a través de un compresor enviado a la consola (Master Sound, 2017, párr. 1).

En la siguiente década es casi imposible no hablar de la fiebre del pop y la aparición de Spice Girls que gracias a su éxito “Wannabe” rompiera todos los estereotipos en cuantos a bandas femeninas se refería. Más tarde aparecerían artistas como: Britney Spears, Christina Aguilera y Jenifer López hasta el éxito de las boy bands como Backstreet Boys y N'Sync. La Electrónica tuvo un espacio con las grandes masas y el Rock adoptaría nuevas definiciones como el Grunge. Los videos musicales serían casi indispensables para el éxito de cualquier artista mientras que la música latina dominaría el mundo a finales de los noventas por un corto tiempo con: Ricky Martin, Shakira y Enrique Iglesias (Vix, 2017, párr. 2). En 1996 aparece una herramienta muy polémica dentro de la producción musical: Auto – Tune, creado por Andy Hildebrand quien en una entrevista con Priceonomics comenta que, debido a su descubrimiento al analizar capas del suelo terrestre, logró dar con un método de transformación de voz en la música. Hasta ese entonces los métodos de corrección de pitch eran muy limitados. Finalmente, la artista Cher haría conocido este efecto con su sencillo Believe publicado en 1998 (Priceonomics, 2017, párr. 9).

Con el cambio de milenio aparecen las plataformas digitales y con ello youtube le quita el protagonismo a las cadenas más importantes como MTV. El pop es el género que dominó las listas principales y los estudios de grabación se atrevían cada vez más a incorporar en sus sesiones elementos electrónicos. En Latinoamérica aparecen artistas como Juanes, Aterciopelados, Natalia Lafourcade, Café Tacvba, y muchos otros (Canal Trece, 2018, párr. 1). Más tarde, con la aparición de Facebook y otras redes sociales las disqueras perdieron poder y una nueva ola de artistas independientes cogió fuerza a través de plataformas como Youtube o SoundCloud. Gracias al desarrollo tecnológico exponencial de este tiempo los Home Studios cada vez son más accesibles a los

músicos y los artistas prefieren trabajar solos antes que con una disquera (El País, 2015, párr. 5).

Luego aparecería un género denominado Reggaetón cuyo origen aún sigue en disputa entre Panamá y Puerto Rico, lo que sí se sabe es que nace de la fusión del Reggae y el Dembow, la mezcla se da debido a la necesidad del público por bailar y aunque hay prejuicios severos hacia este género especulando que su contenido es vulgar propio de un sector marginado y de pocos recursos. Se podría comparar el caso del Jazz que también se originó en las comunidades negras marginadas hasta que se convirtió en un movimiento intelectual. Es necesario hacer a un lado los estigmas para comprender a este género urbano que lleva en sus líricas el entorno social en el que se desarrollaron sus cantautores, lo mismo ha pasado con el Blues, la Salsa o el Rap. Con el tiempo el Reggaetón ha ido incrementando seguidores hasta convertirse en tendencia mundial con “Despacito” una canción que ya lleva varios records Guinness en su bolsillo y que le permitió a este estilo de música expandir su mercado por todos los continentes. Algunos de los artistas más populares en esta escena son: Maluma, Luis Fonsi, J Balvin, Nicky Jam, etc (Cultura Colectiva, 2017, párr. 2).

Durante la década del año 2000 las tendencias como la música electrónica también afectan a nuevos continentes como Latinoamérica, Asia y África gracias a la descarga y la piratería. Así también con este género aparecen grandes festivales de música como el Ultra con su primera edición en 1999. Lo interesante de estos géneros es como han sabido adaptarse al cambio generacional abriéndose espacio en distintos públicos, un ejemplo claro de ello es la cantidad de demanda de música electrónica en festivales como Lollapalooza, que en un inicio no tenían el mismo protagonismo. Artistas como Rihanna, Katy Perry y Britney Spears han recurrido a destacados productores de electrónica para ponerle ritmo a sus discos. Mientras que grupos como Daft punk y Djs como David Guetta o Skrillex han dominado las radios (El País, 2015, párr. 2).

1.1.1 Definición del género

La música pop es un género en el que su instrumentación y tecnologías aplicadas para su creación, conservan la estructura formal de: “verso – estribillo – verso” siendo ejecutada de un modo sencillo, melódico y pegadizo. Lo que lo diferencia de otros géneros musicales son las voces melódicas en primer plano y percusiones lineales repetidas. Históricamente, la expresión “música pop” no se la entendía como un género musical, con características concretas. Lo que la cataloga como música pop, apócope de música popular, era lo contrario a la música de culto. Bajo esta definición entran géneros como, el Funky, el folk, o incluso el jazz. Así el pop era entendido como un gran grupo de música destinada para la gente de escasa cultura musical. Se podría entender como Pop a la combinación de distintos géneros musicales altamente populares dentro de una sociedad. Los compositores David Hach y Stephen Millward lo definen como “Un cuerpo de la música, el cual es distinguible de lo popular, jazz y música folk”, y que siempre está dirigido mayormente hacia un público joven (Gobierno de Canarias, 2017, párr. 2). La estructura de una canción pop es muy sencilla formada por verso y estribillo. A todo esto, van sumados distintos elementos que aportan a la canción. La letra se desarrolla en los versos mientras que en el coro se le da al oyente la idea principal a manera de repeticiones o resumen con una palabra clave que muchos denominan “Hook”. El puente, pre coro o intro son elementos opcionales que se deciden en el transcurso de la composición. (Ritmo y Mambo, 2011, párr. 3) Una de las características más importantes en este estilo de música es la breve duración de sus canciones, debido al límite de tiempo cada vez más reducido que imponen las radios. Su instrumentación por otro lado suele ser: Batería, bajo, guitarra eléctrica o acústica, la voz y los teclados, sin embargo, en la actualidad se han implementado un sin número de elementos electrónicos a las producciones de música pop por la facilidad de las nuevas tecnologías. Las voces casi siempre son melódicas y no marcan muchas tensiones, además es común que estén armonizadas y usen patrones repetitivos (Música Pop, 2018, párr. 2).

1.1.2 El pop fusión

El Pop además de ser un género también ha sido un movimiento a lo largo de muchas décadas. El Rock and Roll, el Jazz, el Folk, el Funk y algunos otros géneros fueron denominados el Pop de su época debido al gran impacto que tenían dentro de la sociedad y su alto índice en ventas. Posteriormente se añadieron variantes como el R&B y otros. En el caso del pop fusión, sin lugar a dudas es la mezcla de todos estos géneros ya conocidos con un factor clave: Las producciones contemporáneas cada vez más futuristas. El Pop Fundido, así como el Pop Rock, el Techno Pop y muchas derivaciones del Pop son propuestas contemporáneas. Un claro ejemplo de esto es la propuesta del artista colombiano Manuel Medrano en donde mezcla no solo Rock sino que aparecen muchas influencias de jazz, bolero, funk etc (Luna Integrada, 21011, párr. 2). Siendo un género tan versátil, es normal que del Pop se hayan derivado de otros subgéneros y artistas influyentes en esa escena. El pop latino por ejemplo con un sin número de figuras representativas que han adherido a sus propuestas el folklore de su región. El caso de Alejandro Sanz es uno de ellos al fusionar el estilo Flamenco con el Pop. Carlos Vives es otro ejemplo puntual que juntó al Vallenato colombiano con el pop (Original Music, 2017. Párr. 2).

Por algún período Londres no fue el epicentro de la movida musical en Reino Unido. Y un grupo de bandas alternativas se tomaron la isla y con sus estudios caseros y portadas de disco que parecían diseñadas por niños de 6 años empezaron a resonar. David Gegde comenta que “No había un sonido concreto ni un lugar determinado. Pero se puede definir como escena porque éramos un grupo de gente trabajando en el mismo sentido”. La música Indie pop empezó a caracterizarse por la amalgama de melodías y sus guitarras energéticas. Dentro de esta escena hay bandas muy representativas: The Wedding Present, Shop Assistants, Primal Scream, The Mighty Lemon Drops, Big Fame y The June Brides (CBB Biblioteca, 2016, párr. 3). El termino Indie se consolida a finales de los setenta coincidiendo con la aparición del Punk muy popular en ese entonces en el Reino Unido. Su significado es: Sello Musical Independiente.

Este tipo de música se ha definido por no pertenecer al gusto masivo ni a lo popular, por otro lado, los sellos discográficos no forman parte de esta escena, Sus letras tienen un claro tinte de crítica hacia lo “Plenamente Establecido”. Sin embargo, Actualmente el panorama que nos muestra la música Indie es muy irónico, ya que la mayoría de las bandas o solistas que han tenido éxito en este género pertenecen a sellos discográficos importantes (El Libre Pensador, 2012, Párr. 1).

Las radios han comenzado a abrir un espacio para las propuestas independientes que cada vez tienen más adeptos, por ejemplo, los 40 principales publicaron en 2017 un Play List de las 10 canciones indies más pedidas:

- Esteman – Baila
- Caloncho – Palmar feat Mon Laferte
- Bomba Estéreo – Somos Dos
- El Mató a un Policía Motorizado – Más o menos bien
- Denver – Lo que quieras
- La Vida Bohème – Vocé
- Natalia Lafourcade – Tu si sabes quererme
- Astro – Colombo
- Tourista – Requiem
- Cansei de ser sexy – Hits me like a rock

(Los 40 Principales, 2017, párr. 2).

Otro caso claro de un género resultante de una fusión y que no puede pasar desapercibido desde el cambio de milenio hasta la actualidad, es la música Urbana o Reggaetón que comienza a parecer en los años ochenta con el *Urban Music* que era utilizado para referirse a la *Black Music* (R&B, Soul, Rap, Hip – Hop), la misma que emplea una producción más digital que orgánica. Es casi imposible no darse cuenta la fusión que se ha originado entre el Pop y a música Urbana, siendo la segunda la que más peso ha tenido sobre las nuevas tendencias y propuestas musicales (Nueva Vibra, 2016, párr. 2). Una clara muestra de esta fusión exitosa, es Despacito, de Luis Fonsi y Dady Yankee, que es hoy en día la canción con más reproducciones de la historia de YouTube.

1.1.3 Referentes del Pop

Los científicos de la universidad Queen Mary e Imperial College analizaron más de 17.000 canciones Pop que integraron la lista Billboard hot 100. Para esto se basaron en distintos parámetros como: Armonía, cambios de acordes, tonalidades y tempo. A partir de este estudio se puede deducir que existen tres grandes revoluciones a causa de la música Pop. La primera en 1964 en la que el Jazz y el Blues pierden su protagonismo, dándole paso al fenómeno denominado Invasión Británica con bandas como: The Beatles, The Rolling Stones, The Who, entre otros (BBC, 2015, párr. 1).

Para que la segunda revolución tuviera lugar era necesario un cambio drástico en cuanto a sonoridad se refiere y es por esta razón que los sintetizadores, samples y cajas de ritmos juegan un papel fundamental dándole al Pop de la época un color característico y novedoso. Ya para 1983 La industria musical se veía dominada por artistas como: Michael Jackson, The Police y Eurythmics que encabezaban las principales listas de popularidad (BBC, 2015, párr. 3).

La tercera y mayor revolución que tuvo la música Pop se remonta al año 1991 con la llegada del Rap, el Hip-Hop y otros géneros relacionados. Todo se vuelca hacia el sonido de la voz y el ritmo dejando a un lado una elaborada armonía. Con la aparición de MTV y su evidente popularidad el Hip-Hop fue catapultado dando a la luz artistas como: Busta Rhymes, Nas y Snoop Dogg (BBC, 2015, párr. 5).

En cuanto a la música latina se refiere sus referentes en la actualidad siguen una línea muy marcada. Latin Billboard muestra una lista de los artistas más populares y escuchados: J Balvin, CNCO, Becky G, Karol G, Maluma, Daddy Yankee, Luis Fonsi, entre otros (Latin Billboard, 2018, párr. 1).

1.1.4 El Pop en la industria musical ecuatoriana

La música en el Ecuador comprende diversas etapas que incluyen mucha tradición popular, las mismas que han evolucionado a lo largo de la historia. De hecho, es muy poco lo que se conoce sobre la música ecuatoriana antes del contacto con la cultura europea, y las tecnologías que permitan la documentación de arte, pero se deduce que los ritmos tradicionales tienen una influencia andino - amazónica, europea y africana. Luego de un intento anterior por parte del presidente García Moreno, el general Eloy Alfaro en el año 1900 crea oficialmente el Conservatorio Nacional de Música. Para esto se contó con la presencia del compositor, pianista y director de orquesta Enrico Marconi junto a su hija Clementina Marconi quienes desaparecerían 3 años después (Academia, 2006, párr. 1). El Nacionalismo en el Ecuador se hace cargo de la música popular indígena y mestiza recopilando sus melodías para así crear obras en formatos sonato-sinfónicos, rapsódicos y otros esquemas operáticos y de música sacra. Algunos de estos nacionalistas fueron: Segundo Luis Moreno Andrade, Francisco Salgado Ayala, Pedro Pablo Traversari Salazar, entre otros. Más tarde vendría una segunda generación a cargo de microformas pianísticas y danzas agrupadas (Suites), microdanzas y san Juanito futurista con el que Salgado afirme que la música ecuatoriana tuvo su mayor avance en aquella época. Luego vendría una tercera etapa y los abanderados aquí fueron: Gerardo Guevara, Carlos Bonilla Chávez, Enrique Espín Yépez, Claudio Aizaga, etc. Todos ellos con formación europea trasladaron sus técnicas a las composiciones internas del país. Todo este movimiento tuvo una última generación conformada por músicos académicos, populares, autodidactas y propuestas internacionales en voga. Experimentaron con música electrónica, electroacústica y concretos. En el grupo de los contemporáneos actuales destacan José Campos Serrano, Alex Alvear, Lucía Patino entre muchos otros. Fueron precursores en el rompimiento entre la música académica y la música popular (Academia, 2006, párr. 3). Sobre la documentación, registro y difusión de la música ecuatoriana, la primera partitura llegaría en 1920 con Feraud Araujo con una versión para piano del Alma en los Labios compuesta por Medardo Ángel Silva siendo musicalizada un año

después de su muerte por Francisco Paredes. 5 años después se inicia la radiodifusión en la ciudad de Riobamba con la estación El Prado. Al mismo tiempo las grabaciones comienzan a principios del siglo XX. Los discos se tocaban en gramófonos o victrolas y eran de pizarra o de carbón. En Ecuador los primeros registros aparecen en Loja a cargo del comerciante Antenor Encalada que vendía discos extranjeros y agujas para fonógrafos. Para 1912 radicado en Guayaquil adquirió un equipo de grabación a la Victor Talking Machine Co. De Nueva York, en el que los artistas del puerto pudieron grabar sus canciones. Nicasio Safadi y José Valdivieso Alvarado fueron de los primeros intérpretes del pacillo costeño en ser grabados. Con el fin de estimular la producción nacional se crea otra productora importante en la década de los cincuenta bajo la dirección de Alfonso Murillo García denominada Sello Cóndor y a su vez FEDISCOS (Academia, 2006, párr. 5).

La música popular en el Ecuador se ve identificada por varios grupos sociales cuya particularidad es la facilidad de difusión y comercialización. Aquí aparecen artistas como Julio Jaramillo hijo de un marmolista y una auxiliar de enfermería. Al no ser un gran estudiante su madre le consiguió un oficio de zapatero para que se ganara la vida. Tiempo después empezó a frecuentar la “Lagartera”, que era una esquina bohemia de Guayaquil para demostrar sus cualidades artísticas. En 1957 salta a la fama internacional tras grabar el vals Fatalidad de Laureano Martínez Smart. Gracias a la influencia vecina de Colombia empieza a resonar en Ecuador el Bolero a finales de la década de los treinta siendo nuestro principal referente en este género Olimpo Cardenas. En cuanto al Jazz se refiere, este llega al Ecuador con la primera Jazz Band dirigida por Nicolás Mestanza, pionero de este estilo en el país (Academia, 2006, párr. 10).

Con la globalización y la aparición de nuevos ritmos musicales llegaron artistas que terminaron siendo ídolos nacionales: Paul Sol, Los Corvets, Grupo Bodega, Clan 5, Ricardo Perotti, Jinsop, Tercer Mundo, Contravía, Cruks en Carnak, Pamela Cortes, Verde 70, Las Lolos entre muchos otros. Al mismo tiempo un fenómeno social de los barrios marginales de Quito y Guayaquil son artífices en la aparición de la música Rocolera que tenía su espacio en los bares y cantinas. El rock nacional fue promovido por jóvenes músicos como Ramiro Acosta, Jaime

Guevara, Héctor Napolitano y algunas bandas como Hombrecitos y Tribu. Actualmente el pop le ha dado vida a la nueva generación de artistas nacionales con propuestas diversas, pero siendo unos pocos los que han logrado sobresalir y mantenerse en el tiempo: Juan Fernando Velasco, AU-D, Daniel Betancourt, Karla Canora, Fausto Miño, Sergio Sacoto y unos pocos más. Los estudios de grabación se han incrementado debido a la mayor demanda de músicos en busca de un espacio óptimo para sus proyectos. Sin embargo, la falta de empresas como Fediscos o Ifesa han afectado al circuito musical nacional que pese a tener entidades de gestión colectiva como Sayce, no han podido evolucionar y dar el siguiente paso debido a la crisis que sufrió el país con la aparición de la piratería y el feriado bancario en el que las grandes discográficas que funcionaban en el Ecuador se retiraron y de esta misma manera los sellos nacionales independientes (Música Talento EC, 2011, párr. 1).

Estos últimos años se ha pretendido cambiar de alguna manera esta complicada realidad a través de una reforma en la ley de comunicación con la implementación de la ley 1x1, en la que se busca equiparar los porcentajes de música a un 50% nacional y 50% extranjero, sin embargo, aún no se logra que los medios cumplan al cien por ciento esta norma debido a que las programaciones de las radios se basan en las estadísticas de lo que el público objetivo escucha actualmente siendo estas tendencias mayormente de música extranjera (El Telégrafo, 2013, párr. 1).

1.2 Biografías

1.2.1 Manuel Medrano

Manuel Alejandro Medrano López conocido artísticamente como Manuel Medrano es un cantautor colombiano nacido el 29 de octubre de 1987. Sus inicios en la música se remontan a su niñez cuando su madre después de descubrir las malas calificaciones de Manuel en la escuela, lo castiga dándole una guitarra. Irónicamente tiempo después inicia su carrera tocando en distintos bares de la ciudad de Bogotá por algunos años y al mismo tiempo empezó a componer inicialmente como un pasatiempo. En aquella época conoció a muchos artistas que tiempo después serían parte clave en su carrera: Juan Pablo Vega, Sebastián Yezpe, Naty Botero y muchos más. El éxito que lo dio a conocer al mundo fue su primer sencillo “Afuera del planeta” lanzado el 5 de agosto del 2014 (Buena Música, 2017, párr. 1).

Afuera del planeta, tiene una mezcla de pop y otros géneros como el Jazz, Blues, Swing y Hip-Hop, el mismo que de manera independiente se abriría un espacio en las radios nacionales colombianas siendo nominado a los Premios Shock de la música como mejor artista nuevo. Más tarde es descubierto por Jorge Ovalle un manager de actores quien quedo cautivado por la voz de Manuel tras escucharlo en internet llevándolo a firmar con la multinacional Warner siendo Manuel Medrano el primer artista colombiano en pertenecer al sello Warner México. Luego lanza “Bajo el agua” tema producido por Juan Pablo Vega. La mezcla estuvo a cargo de Thomas Juth, quien ya había trabajado con artistas como: Jese y Joy, Jamie Cullum, Cat Stevens, entre otros (Publimetro, 2015, párr. 1).

En el año 2016 Manuel Medrano obtiene dos grammys latinos en la ciudad de las vegas gracias a su primer disco homónimo. Mejor Álbum cantautor y Canción del año con “Bajo el agua”. Esto lo llevó a definir su música como Pop Fundido (El Universal, 2016, párr. 3).

1.2.2 Juan Pablo Vega

Juan Pablo Vega nació en Bogotá en 1985 en una familia de clase media. Su papa un hombre muy trabajador y sobre todo un excelente músico y pianista, su mamá digna mujer colombiana, trabajadora y consentidora. A la edad de 4 años recuerda que cogió una gasolinera de Fisher Price y la usó como batería para acompañar a su papá mientras tocaba. Desde su niñez recuerdo haber escuchado en su casa artistas como: The Beatles, Queen, Steeve Wonder, Boys II Men, Gaitas Zulianas Venezolanas, Laura Pausini, etc. Junto a su hermano hacían lo imposible por descubrir música nueva, algo muy complicado en esa época (Ramos García, 2016, párr. 1).

Si bien el hipismo provenía mayormente de Estados Unidos, para Juan Pablo llegó desde Argentina con artistas como: Serú Giran, Sui Géneris, Fito Páez y Charlie García. Fue en aquella época en la que empezó a tocar guitarra y a cantar, aunque esa nunca haya sido su intención. Al principio sus escenarios eran muy reducidos. Tiempo después se decidió a estudiar comunicación social, una carrera que no lo alejara tanto de la música. (Ramos García, 2016, párr. 3) Esto lo llevo a llegar a trabajar como arreglista y compositor de artistas de la talla de Marc Anthony, Alejandro Sanz, Paulina Rubio, Thalía y Chayane. También productor del disco ganador del Grammy latino “Manuel Medrano” (Vix, 2016, párr. 1).

1.2.3 Gianni

Gianny empieza su vinculación en la música a los 12 años de edad cuando decide hacer una banda en la iglesia donde asistía. Su madre fue quien le compró su primera guitarra y desde ese momento no la soltó nunca más. Tiempo después su interés se inclinó hacia la composición, creando sus primeros temas cuando tenía apenas 15 años. Comenzó tocando en bares y en la calle, donde conoció a muchos músicos y artistas. A sus 21 años decide ingresar a estudiar música en la Universidad de Las Américas, motivado por enriquecer su conocimiento y llevar su talento a un siguiente nivel. Lanzó su primer sencillo en

el 2016 titulado “Adiós”, el mismo que fue producido por el artista ecuatoriano Marqués. A partir de ese momento la visión de Gianni sobre su carrera cambio al darse cuenta la afinidad que tenía la gente con su música, decide subir más composiciones a la web en donde empiezan a viralizarse, al poco tiempo en el año 2017 realiza su primer concierto en el Auditorio Mundo Juvenil en la ciudad de Quito en el que asistieron 180 personas.

El cantautor ecuatoriano cuya propuesta musical se ve influenciada por géneros como: Folklore Andino, Bolero, Jazz, Funk y Vals denominándola así “Pop Sucio”. Gianni Comenzó su carrera subiendo sus canciones a internet y fue ahí donde su música se popularizó llevándolo a tocar en muchos lugares del país El músico ecuatoriano, seguidor de Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa y Violeta Parra, pretende trascender en el tiempo con sus composiciones y llevar la música de su país a muchos lugares del mundo.

Actualmente se encuentra realizando su primer disco de estudio, mismo que consta de 13 temas inéditos, 2 de ellos producidos en este proyecto de culminación de sus estudios universitarios

2 Capítulo 2: Investigación y análisis de producción

2.1 Canciones para el análisis

Las canciones del disco homónimo de Manuel Medrano que decidí analizar son: “Cómo hacer para olvidarte” y “Si pudiera”.

2.1.1 Cómo hacer para olvidarte

Título de la canción: Como hacer para olvidarte

Artista: Manuel Medrano

Productor: Juan Pablo Vega

Ingenieros en grabación: Daniel Bustos, Nicolás Ladrón de Guevara, Josh Franks, Aaron Sterling, Adrian Treviño

Disquera: Warner Music Group

Ingeniero de mezcla: Thomas Juth

Año de lanzamiento: 2015

Ingeniero de masterización: Tom Baker

Estilo musical: Bolero/Pop fundido

“Cómo hacer para olvidarte” fue compuesta por el cantautor colombiano Manuel Medrano. La canción se centra en hablar sobre una ruptura amorosa y la serie de interrogantes que generalmente surgen cuando esto sucede. Toma lugar en una sociedad que se ve envuelta por propuestas musicales cada vez más distintas, pese a ello Medrano logra con este Bolero introducirse al mercado latinoamericano y romper así muchos prejuicios y estereotipos creados por la industria musical. Con una producción muy minimalista, este sencillo logra captar

la esencia del cantautor a través de la guitarra y el piano que son la base principal para que la melodía se conecte con el oyente.

Para adentrarnos en la producción de esta canción es necesario abordar todos sus procesos. La grabación del piano estuvo a cargo de Miguel Rico, músico de estudio de diferentes artistas reconocidos como: Kany García y Cali y el Dandee. Ha trabajado como intérprete en vivo con el ganador del Grammy Fonseca y tuvo la oportunidad de grabar con reconocidos músicos de estudio como Guillermo Vadalá y Aaron Sterling (Nord, 2016, párr. 1). Para la grabación se usó un teclado Nord y sumado a esto un reverb externo marca Strymon en formato de pedal de guitarra con modulación en la cola, pensando desde el inicio en el diseño sonoro con carácter vintage. Adicional a esto el productor a cargo: Juan Pablo Vega tomó la decisión de doblar el piano en ciertas secciones agregándoles un efecto estéreo y mandando la reverb en paralelo, colocándola en una diferente posición dentro del paneo. Por otro lado, la guitarra acústica fue capturada con un AKG C-414 en el traste 12 y grabada por Juan Pablo Vega con una Gibson J-45. Así mismo la voz de Medrano se la grabó en “La Quinta Estudio” en la ciudad de Bogotá Colombia. Para esto se procesó a la misma a través de un ecualizador analógico Neve 8803, luego se la paso por medio de un compresor Tube Tech CL1B y se usó un micrófono a tubos Bock 251 (Art House, 2015, párr. 1).

En cuanto al arreglo, Las frases que realiza el piano son pensadas como una respuesta a la melodía principal de la voz. Inflexiones típicas del bolero y una dinámica muy marcada en cada sección. El tempo de la canción es 126 bpm y tiene una forma AB. El intro lo hace la guitarra con una duración de dos compases a lo que se le suma la voz y el piano que aparecerá en el compás número 11. El color del sonido en esta pieza es muy claro al generar un ambiente íntimo y orgánico pensado desde el momento de la grabación. Al tener una melodía muy repetitiva durante todo el tema es imposible determinar un hook específico, sin embargo, la primera frase de cada verso posee la frase melódica guía del tema.

Para la mezcla se trabajó con Thomas Juth, un prestigioso ingeniero que ha trabajado con artistas como Jesse y Joy, Luis Fonsi, Ricardo Arjona, Cat

Stevens, Paul McCartney, entre otros. El estar inmiscuido en la escena musical alternativa y la industria musical en general le ha permitido desarrollar un sonido propio característico: orgánico, emocionante e impactante. En el caso de esta canción, Thomas Juth colocó precisamente cada instrumento dentro de la mezcla. La guitarra y el piano junto a sus respectivos efectos en paralelo nunca se antepone a la voz y se logra percibir un sonido orgánico, así también la voz está siempre al frente rescatando la particularidad del registro grave de Medrano y haciéndola sobresalir. (All Music, 2015, párr. 1)

La imagen en la mezcla es muy clara al tener muy pocos instrumentos, estos fueron distribuidos según su importancia dentro de la canción. Una sección rítmica que se encuentra en la parte posterior junto a los efectos que eventualmente aparecen paneados y la voz colocada delante de todos ellos.

Para culminar el análisis de este tema, el master estuvo a cargo de Tom Baker, un reconocido ingeniero que a sus 8 años empezó a estudiar la trompeta y teoría musical. Ha trabajado con artistas de la talla de: Fergie, BB King, Juanes entre otros. En este tema se siente la sutileza con la que se encaró la mezcla dándole una energía más íntima y no tan agresiva capturando los picos de una manera más agradable.

2.1.2 Si pudiera

Título de la canción: Si pudiera

Artista: Manuel Medrano

Productor: Juan Pablo Vega

Ingenieros en grabación: Daniel Bustos, Nicolás Ladrón de Guevara, Josh Franks, Aaron Sterling, Adrian Treviño

Disquera: Warner Music Group

Ingeniero de mezcla: Thomas Juth

Año de lanzamiento: 2015

Ingeniero de masterización: Tom Baker

Estilo musical: Bolero/Pop fundido

“Si pudiera” fue compuesta por el cantautor colombiano Manuel Medrano. La temática gira entorno a un personaje que vive arrepentido al darse cuenta que la persona que perdió es única e irrepetible. Se presenta por si sola con una sección rítmica muy convencional, pero con la peculiaridad de tener una forma que se repite tanto melódica como líricamente. Los riffs de la guitarra y piano son los elementos que le dan la fuerza necesaria para ser un tema con mucha energía que encuentra en lo orgánico su mayor virtud.

De la misma forma que en el anterior tema analizado, esta siguiente canción fue producida por Juan Pablo vega. La grabación del piano estuvo a cargo nuevamente de Miguel Rico. (Nord, 2016, párr. 1) Para la grabación se usó un teclado Nord que la mayor parte del tema usa su registro agudo para marcar un motivo a manera de hook. Adicional a esto se tomó la decisión aparecen voicings y pads que ayudan a diferenciar secciones. Por otro lado, la guitarra eléctrica fue microfoneada con un AKG C-414 en el amplificador de guitarra Vox AC15C1 y grabada por Diego Latorre con una Hofner Club 50. De la misma forma la voz

de Medrano se la grabó en “La Quinta Estudio” en la ciudad de Bogotá. Para esto se procesó a la misma a través de un ecualizador analógico Neve 8803, luego se la paso por medio de un compresor Tube Tech CL1B y se usó un micrófono a tubos Bock 251 (Art House, 2015, párr. 1).

En cuanto al arreglo, durante todo el tema se siente un motivo creado por el piano, la batería se complementa junto al bajo para dar una sensación de peso. La guitarra eléctrica va delineando pequeñas frases sutiles que le dan emoción a la canción y por último, la voz que recorre mucho el registro grave dándole mucha dinámica en las partes donde la melodía sube.

Para la mezcla se trabajó nuevamente con Thomas Juth. En el caso de esta canción, se colocó a todos los instrumentos dentro de un espectro con sonoridad orgánica y oscura, ocupando cada uno un lugar distinto dentro de la mezcla siendo guiados por la voz principal que es la que sobresale de todos los instrumentos (All Music, 2015, párr. 1)

La imagen de mezcla en esta canción coloca a la sección rítmica en una barrera por detrás de la voz. El bajo y el bombo fueron colocados al centro mientras que las guitarras fueron pensadas de manera estéreo. El piano se encuentra al mismo nivel que los efectos y la voz lidera colocándose al frente.

Para culminar el análisis de este tema, el master lo dirigió nuevamente Tom Baker, aquí se siente más agresividad a diferencia de la primera canción analizada y un ataque notable en el bombo y el bajo, así como en la voz (Baker Mastering, 2015, párr. 2).

3 Capítulo 3: Producción del Ep de dos canciones

3.1 Composición de “Tus besos”

Para realizar esta canción se usó como referencia el tema: “Cómo hacer para olvidarte” de Manuel Medrano, sin embargo, no se optó por conservar la idea lírica principal de la canción. La temática de “Tus besos” aborda una narración en la que se describe a lo largo del tema un beso. A la melodía y armonía se las trabajó en conjunto con la letra, tratando de delinear una progresión que se adapte estilísticamente a la sonoridad del Bolero y con una forma AB.

3.1.1 Pre producción de “Tus besos”

Para este proceso se contó con la colaboración del productor y músico ecuatoriano Esteban Acosta, quien ha trabajado con un sinnúmero de artistas nacionales como: Daniel Páez, Doménika Blanco, Marqués, entre otros. La pre producción de maquetas, grabación y posteriormente producción de los dos temas en cuestión: “Tus besos” y “Flaquita” se los realizó en su estudio usando el programa Logic Pro X versión 10.4.2.

Por otro lado, en la etapa de pre producción se comenzó por desglosar los elementos que podía identificar dentro de la canción de referencia: Instrumentación, efectos, mezcla etc. Al tratarse de un tema minimalista solo se encontró 3 instrumentos dentro de la muestra: Guitarra, piano y voz, los mismos que se ordenan en la canción de acuerdo a su importancia. Así también se pudo denotar una serie de efectos agregados a los instrumentos con el fin de darle a la canción un ambiente con carácter vintage. En la maqueta de “Tus besos” solo se trabajó con una guitarra y la voz principal a un tempo de 120 bpm. Luego a esto se le sumó un teclado, mismo que cumple la función de hacer variaciones cercanas a la melodía principal y delinear la armonía. Cuando ya se tuvo el

arreglo bien definido entre estos dos instrumentos, se tomó la decisión de agregar una caja de batería y un contra bajo. Para la caja se usó escobillas con el fin de empastar el instrumento a la canción. Una vez definida la sección rítmica se procedió a probar distintos efectos de audio como el reverb o pads a través del piano y un sintetizador analógico Prophet 08.

3.1.2 Grabación de “Tus besos”

Una vez finalizada la etapa de pre producción se comenzó por grabar la guitarra acústica a un tempo de 120 bpm usando una Voguel Amen Custom teniendo como músico de sesión a Esteban Acosta y basándome en la canción de referencia: “Cómo hacer para olvidarte”, en donde se usó un micrófono AKG C-414, por otro lado, en mi caso usamos un micrófono de condensador AKG 451 y un Se electronics VR1 (Ribbon), los dos en una sola posición apuntando al traste 12 off axis con la finalidad de tener un rango más amplio de frecuencias y así mismo fueron grabados en mono. El micrófono de condensador AKG 451 es el que permitió captar la definición del instrumento y los golpes percutivos como se puede escuchar en la canción de referencia. Por otro lado, con el micrófono de cinta (Ribbon) se capturó la calidez del instrumento como lo muestran los siguientes gráficos



Figura 1: Grabación de guitarra acústica a cargo de Esteban Acosta



Figura 2: Grabación de guitarra acústica a cargo de Esteban Acosta



Figura 3: Micrófonos: AKG 451 y Se electronics VR1 (Ribbon)

Al micrófono AKG 451 se lo capturó a través de un pre amplificador Great River Mp 500 NV, debido a la claridad que le brinda al sonido al momento de la grabación. En el caso del micrófono VR1, se uso el pre amplificador SSL Alpha Chanel con un mínimo de distorsión armónica de segundo nivel para darle color

a la guitarra. Así también un compresor Warm Audio Wa76 para el AKG 451 para controlar las dinámicas de los golpes percutivos y que no se sientan demasiado metálicos ni tan presentes; y un compresor Distressor para el micrófono de cinta (Ribbon) VR1, utilizado específicamente para darle color al instrumento comprimiéndolo únicamente 1 dB.



Figura 4: Pre amplificador Great River Mp 500 NV



Figura 5: Pre amplificador SSL Alpha Chanel



Figura 6: compresor Distressor y Warm Audio Wa76

Luego, Para el siguiente paso se grabó las líneas armónicas a cargo del músico Nicolás Cruz, usando un teclado Yamaha MOTIF como controlador de un piano virtual de la librería Kontakt denominado: Grandeur. La función del instrumento dentro de la canción es delinear un llamado y respuesta and a la melodía de la voz usando articulaciones y frases típicas del bolero mayormente en el registro agudo con una dinámica muy marcada en cada sección. Teniendo en cuenta la canción de referencia, en esta etapa tomamos la decisión de implementar un pedal de guitarra externo de marca Strymon para colorear este instrumento con un reverb que presenta modulación en la cola y así acercarnos al timbre que solía tener la grabación en cinta.



Figura 7: Grabación de teclado a cargo de Nicolas Cruz



Figura 8: Pedal de guitarra externo Strymon

Repitiendo el proceso antes mencionado, se utilizó un Dave Smith Prophet 08 con el que se grabó el pad que genera el ambiente de intimidad dentro de la canción.



Figura 9: Prophet 08

Para la grabación de la Caja se usó escobillas y la grabación estuvo a cargo del músico y productor Andrés Bracero. Los micrófonos que se usaron fueron un Shure Sm7b y el Se Electronics VR1 (Ribbon), ambos apuntando a la mitad de la caja. Se removió la pantalla anti-viento para capturar el registro agudo de una mejor manera.



Figura 10: Grabación de la caja a cargo de Andrés Bracero



Figura 11: Shure sm7b y Se electronics VR1 a puntando a la mitad de la caja

Para la grabación del contrabajo se contó con la ayuda del músico Diego Carvajal en el estudio de la Universidad de las Américas. Se usó un micrófono Neuman U87 y un Shure Beta 52, ambos capturados a través de un pre amplificador Neve 1073. Lo que se buscaba con esta mezcla era captar el sonido grave del contrabajo a través del micrófono Shure Beta 52 y al mismo tiempo el sonido generado por los dedos y las cuerdas del instrumento con el Neuman U 87.



Figura 12: Grabación del contrabajo a cargo de Diego Carvajal

Por último, pero no menos importante, se procedió a la grabación de la voz principal a cargo de Gianni Medina quién es también el autor del tema “Tus besos”. Para esto se usó un micrófono a tubos multi-patrón polar de marca Vanguard Audio Labs V13, con patrón cardioide, mismo que se lo capturo a través de un pre amplificador Great River Mp 500 NV usado en la voz por sus semejantes características al Neve 1073 que se usó en las grabaciones vocales del disco de Manuel Medrano. Luego a toda esta señal se la proceso por medio de un ecualizador Tonelux serie 500 para corregir algunas frecuencias en la parte nasal de la voz, después se usó el compresor Warm Audio WA76 para controlar los picos rápidos de la dinámica de la voz y finalmente se usó el compresor Distressor en modo opto para darle uniformidad por su reacción más lenta.

En el proceso de grabación de la voz se realizaron 7 tomas, algunas fueron de corrido y otras por secciones buscando que la interpretación sea impecable. Es importante recalcar que una buena grabación de voz es siempre necesaria para que el oyente se conecte con la canción. Para que suceda esto el intérprete y el productor deben encontrar el camino y ambiente adecuados, por ejemplo, apagando las luces de la cabina de grabación o utilizando velas al momento del performance. No se realizó doblaje de voces ya que en la canción de referencia no existían y decimos que el tipo de canción no lo requería.



Figura 13: Grabación vocal a cargo de Gianni Medina



Figura 14: Micrófono Vanguard Audio Labs V13

Finalmente, en este proceso se tomó la decisión de agregar un último instrumento, una guitarra eléctrica modelo Fender Stratocaster Erick Johnson grabada con un amplificador Orange TH30, utilizando un solo micrófono dinámico Sm57 apuntando afuera del eje, a dos pulgadas del cono. Todo esto se lo capturó por medio de un pre amplificador BAE 3-12 y también al compresor Distressor para obtener un sonido más comprimido y apretado.

3.1.3 Post-producción de “Tus besos”

Una vez finalizado el proceso de grabación se pasó a la etapa de mezcla, en donde, lo primero que se hizo fue abrir una nueva sesión a manera de template con el fin de aprovechar mejor el tiempo y en donde se colocaron los stems finales de cada grabación. Adicional a esto, una limpieza a todos los audios grabados, quitándoles el ruido que era innecesario. Luego se procedió a colocar los instrumentos dentro de un espectro sonoro pensando siempre en su importancia de acuerdo a la referencia. Al tratarse de un tema sencillo en cuanto a instrumentación, lo que más primó dentro de este proceso fue la ecualización correctiva digital y al mismo tiempo análoga con un ecualizador SSL Alpha Channel para agregarle el color que se buscaba en base a la referencia. Lo primero que se hizo fue usar un High Pass Filter para eliminar toda la información de las frecuencias graves que en este tipo de música no son necesarios. En cuanto a la guitarra acústica se realizó una ecualización correctiva, no por una mala grabación sino buscando acercarla a la muestra de referencia; así también se le aplicó un boost de 7dB en 5.16 KHz, adicional a esto se le agrego un compresor multibanda en el rango de 13 KHz para darle aire y controlar los picos; por último, se colocó un slap delay en los coros de este instrumento así como también un pedal externo Strymon TimeLine para dar la sensación de un efecto estéreo en dicha sección del tema.

Para el contra bajo también se usó una ecualización de corrección, un compresor digital clon del LA2A para darle color y cuerpo. Luego con un Plugin del

ecualizador Api 550B se realizó una ecualización para agregarle un timbre al instrumento y denotar una frecuencia específica que se buscaba, para esto se colocó 2dB en los 75 Hz y se le quitó 2dB en los 200 Hz para remover el lodo en el rango medio bajo del instrumento. Por último, se utilizó en 125 Hz una banda del multiband compresor y el plugin de Waves R Bass en 46 Hz para darle más presencia en los graves.

En cuanto a la voz y sus procesos, se utilizó Melodyne para la afinación, de la misma manera un ecualizador de corrección haciendo un High Pass Filter en los 100 Hz, quitándole a la voz un poco de nasalidad de 900 a 1000 Hz y en los 400 Hz se eliminó una resonancia que era innecesaria; después se la proceso por un De-esser Fab Filter Pro DS para controlar la sonoridad de las letras eses y la sibilancia de la voz; luego, se pasó todo por un plugin R Box pensado como un gate para cerrar el paso al ruido en el momento en el que la voz no esté presente en el tema; y finalmente se agregó un procesamiento externo a través del Channel Strip SSL con el que se le agregó un poco de gordura a la voz en los 300 Hz y High End guiándonos por la referencia, subiendo 3dB de 8 a 10 KHz, así también un último De-esser para quitar el exceso brillo debido a todo este procesamiento. En cuanto a efectos de la voz, en esta se utilizó el plugin de reverb Little Plate de SoundToys y el plugin Valhalla Vintage Verb como hall Reverb dinámico, esto quiere decir que después de este se colocó un compresor en el que el Side Chain fue enviado al canal de la voz para que el efecto no intervenga con la misma.

En la caja se realizó ecualización correctiva, al mismo tiempo se utilizó el *plugin* de Waves SSL Alpha Channel para darle color y High End a la interpretación buscando resaltar el timbre característico de las escobillas. También se creó un Canal Mix Bus en donde se colocó un plugin simulador del ecualizador Pultec para ajustar las frecuencias graves en los 60 Hz y también, en el mismo canal se agregó un simulador de cinta y finalmente se usó un compresor SSL Buss para controlar la dinámica del tema.

Para el master se trabajó primero en un proceso de corrección de frecuencias generales reduciendo máximo 1.5 Db para que el cambio sea sutil y no tan

drástico cuidando la musicalidad, luego se buscó resaltar las frecuencias en los 12 KHz para esto se realizó una compresión multibanda, adicionalmente se utilizó un compresor analógico Manley Stereo Variable Mu generando la sensación de bombeo en el master y finalmente un limiter.



Figura 15: Logic Pro X 10.4.2



Figura 16: Sesión de Mezcla de la canción “Tus Besos”



Figura 17. Plugins utilizados en la sesión de mezcla de la canción “Tus Besos”



Figura 18: Sesión de grabación de la canción “Tus Besos”



Figura 19: Pedal externo Strymon Time Line

3.2 Composición de “Flaquita”

Para la composición de este tema se usó como referencia instrumental la canción “Si pudiera” de Manuel Medrano, adicional a esto, en la parte lírica se utilizó el recurso de describir a un personaje femenino. Las figuras rítmicas de la melodía principal están pensadas como un generador de energía para darle movimiento al tema. Por último, su forma es AB y el tempo 96 bpm. Como un último recurso se agregaron pregones en la parte final para reforzar la melodía del coro.

3.2.1 Pre producción de “Flaquita”

De la misma manera, en esta canción se contó con la ayuda del productor Esteban Acosta. La maqueta de “Flaquita” se la trabajó en el programa Logic Pro X versión 10.4.2.

Por otra parte, en la etapa de pre producción el primer paso fue desglosar los elementos que tenía la canción de referencia, en este caso “Si pudiera”. Lo que encontré fue una sección rítmica muy sólida conformada por una guitarra eléctrica, batería, bajo y piano, además de esto una serie de efectos como *reverbs* agregados a cada instrumento y como último elemento la voz, en la que se reconoce indudablemente un tratamiento peculiar que la coloca delante de

toda la banda. En el caso de la canción “Flaquita” se trabajó prácticamente con los mismos instrumentos con la diferencia de que se agregaron nuevos elementos como una guitarra acústica, beat box y coros a manera de pregones.

Desde esta etapa se concibió la idea de mantener una pequeña parte de la grabación de celular en la que nació esta canción que fue el *count off* inicial para dar el tempo del tema y además, los coros finales de la misma con la participación de muchas personas cantando. Los *kick's* y *Stop times* fueron agregados en la medida que el arreglo iba avanzando y las variaciones de la melodía principal nacieron desde su creación.

Una de las cosas más importantes a tener en cuenta en esta etapa fue el matrimonio entre todos los instrumentos para lograr obtener una misma sonoridad que el anterior tema “Tus besos”, es decir, no perder ese sonido orgánico que es característico en las canciones de Manuel Medrano. Las dinámicas fueron pensadas desde esta etapa para una mejor visión del resultado final

3.2.2 Grabación de “Flaquita”

Una vez terminada la etapa de pre producción se pasó a la grabación de todos los instrumentos y elementos que conforman esta canción empezando por la guitarra acústica a un tempo de 96 bpm usando nuevamente una Vogel Amen Custom, esta decisión se la tomó con el único objetivo de conservar la misma energía del demo, contando con la ayuda del músico y productor Esteban Acosta y usando la técnica de X&Y para enfocar el estéreo en la parte central y colocándolos a 90° para evitar problemas de desfase, aquí se usaron dos micrófonos Neumann KM 184. Adicional a esto en la sección de los coros se agregó una segunda guitarra acústica grabada con un solo micrófono Neumann KM 184 apuntando al traste 12 y afinada en 4.41. Todo esto con el fin de panear la primera a la izquierda y la segunda a la derecha logrando un efecto de Chorus y abriendo más el estéreo. Al primer micrófono Neumann KM 184 se lo capturó

a través de un pre amplificador Great River Mp 500 NV, buscando obtener la misma sonoridad que el anterior tema “Tus besos”. En el caso del segundo micrófono, se usó el pre amplificador SSL Alpha Chanel con un mínimo de distorsión armónica de segundo nivel para darle color a la guitarra. Así también se volvió a usar un compresor Warm Audio Wa76 para el Neumann MK 184 con el fin de controlar las dinámicas del rasgado en cada sección; y un compresor Distressor para el segundo micrófono, utilizado específicamente para darle color al instrumento comprimiéndolo únicamente 1 dB.



Figura 20: Micrófonos Neumann KM 184

Para la batería se grabó el kick in con un Beta 52 y el kick out con un Neumann U47 Fet, la caja con un Shure SM7b en la parte superior mientras que en la parte inferior con un Shure SM57. Para los platos se usaron samples del paquete de Aaron Sterling baterista de Jhon Mayer de That Sound, por la particularidad de su sonido al momento de su performance.

Para los teclados se usó nuevamente el Yamaha Motif como controlador a cargo de Nicolas Cruz usando un órgano Hammond B3 de la biblioteca virtual de

Kontakt, buscando darle una textura particular a los coros de la canción y en el resto del tema se usó el piano Grandeur de la misma biblioteca.



Figura 21: Grabación de teclados para la canción “Flaquita” a cargo de Nicolás Cruz

Luego, se grabó el beat box a cargo de Dennis Jaramillo, para esto se usaron dos micrófonos dinámicos: un Shure SM7b y un Shure SM57. Al primero se lo procesó por el pre amplificador Great River Mp 500 NV, buscando darle color y luego se usó el compresor distressor para controlar las dinámicas y el ataque colocando en el detector un side chain por debajo de 120 Hz para impedir que las frecuencias que estén por debajo de esas frecuencias graves disparen el compresor, mientras que en el Shure SM57 se lo procesó por un pre amplificador BAE 312 por su buena respuesta en las frecuencias graves y agudos claros, seguido a esto se procedió a enviar esta señal por un compresor WA76 manteniendo todos los botones presionados para darle distorsión con el British Mode. Al final lo que se buscó con esto es un contraste entre los dos micrófonos; el primero más limpio con sus transciendes más controladas y balanceadas y el según con bastante carácter.



Figura 22: Dennis Jaramillo en la grabación del Beat Box



Figura 23: Micrófonos Shure SM7b y Shure SM57 en la grabación del beat box

En el proceso de grabación de la voz se realizaron 5 tomas, algunas fueron de corrido y otras por secciones buscando que la interpretación sea concisa. Para esto se usó un micrófono a tubos multi-patrón polar de marca Vanguard Audio Labs V13, con patrón cardioide, mismo que se lo capturo a través de un pre amplificador Great River Mp 500 NV usado en la voz por sus semejantes características al Neve 1073 que se usó en las grabaciones vocales del disco de Manuel Medrano. Luego a toda esta señal se la proceso como en el tema anterior por medio de un ecualizador Tonelux serie 500 para corregir algunas frecuencias en la parte nasal de la voz, después se usó el compresor Warm Audio WA76 para controlar los picos rápidos de la dinámica de la voz y finalmente se usó el compresor Distressor en modo opto para darle uniformidad por su reacción más lenta. En esta canción si se realizaron doblajes de vos y *overdups* adicionales en el intro, los coros e interludios, así también, también la grabación de coros se la hizo con el mismo micrófono pero colocado en la mitad del estudio y cambiando su patrón polar entre cardioide y omnidireccional para captar mejor la señal de los intérpretes, adicional a esto se procesó la señal por medio del compresor distressor colocando el ataque más lento y el *realse* más rápido generando la sensación de *room* con más espacio en los coros y las palmas.



Figura 24: Grabación de coros a cargo de Gianni Medina, Kelly Bustamante, Yordi Rodriguez, Doménica Blanco, Sebastian Medina y Esteban Acosta

Posteriormente se agregó una guitarra eléctrica modelo Suhr Classique Antique conectada a una pedalera con *overdrive*, seguido de un trémolo y un Slapback delay que finalmente pasa por un *reverb spring* para que simule el efecto de un amplificador viejo, todo esto capturado a través de el amplificador Orange TH30.



Figura 25: Pedalera para la grabación de la canción “Flaquita”



Figura 26: Cabezal Orange TH30 usado en la canción “Flaquita”

En cuanto al bajo se contó con la ayuda del músico Mauro Vega y se utilizó una caja directa Aguilar Tonehammer, luego se procesó la señal por el pre amplificador Great River seguido del compresor Distressor utilizando la técnica side chain para que se compriman únicamente las frecuencias medias bajas.



Figura 27: Grabación del bajo a cargo del músico Mauro Vega

3.2.3 Post Producción de la canción “Flaquita”

Una vez finalizado el proceso de grabación se pasó a la etapa de mezcla, en donde, lo primero que se hizo nuevamente fue abrir una sesión a manera de *template* con el fin de aprovechar mejor el tiempo y en donde se colocaron los *stems* finales de cada grabación. Adicional a esto, una limpieza a todos los audios grabados, quitándoles el ruido que era innecesario. Luego se procedió a colocar los instrumentos dentro de un espectro sonoro pensando siempre en su importancia de acuerdo a la referencia del disco de Manuel Medrano “Si pudiera”. En cuanto a la guitarra acústica se realizó una ecualización correctiva; así también se le aplicó un *bust* de 7dB en 5.16 KHz, adicional a esto se le agregó un compresor multibanda en el rango de 13 KHz para darle aire y controlar los picos.

Para el bajo también se usó una ecualización de corrección, un compresor digital clon del LA2A para darle color y cuerpo. Luego con un Plugin del ecualizador Api 550B se realizó una ecualización para agregarle un timbre al instrumento y denotar una frecuencia específica que se buscaba en esta canción, para esto se colocó 2dB en los 75 Hz y se le quitó 2dB en los 200 Hz para remover el lodo en el rango medio bajo del instrumento. Por último, se utilizó en 125 Hz una banda del *multiband compresor* y el plugin de Waves R Bass en 46 Hz para darle más presencia en los graves.

En cuanto a la voz y coros, se utilizó Melodyne para la afinación de los mismos, de igual manera un ecualizador de corrección haciendo un High Pass Filter en los 100 Hz, quitándole a la voz un poco de nasalidad de 900 a 1000 Hz; después se la proceso por un De-esser Fab Filter Pro DS para controlar la sonoridad de las letras eses y la sibilancia de la voz; luego, se pasó todo por un plugin R Box pensado como un gate para cerrar el paso al ruido en el momento en el que la voz no esté presente en el tema; y finalmente se agregó un procesamiento externo a través del Channel Strip SSL con el que se le agregó un poco de gordura a la voz en los 300 Hz y High End guiándonos por la referencia, subiendo 3dB de 8 a 10 KHz, así también un último De-esser para quitar el exceso brillo

debido a todo este procesamiento. En cuanto a efectos de la voz, en esta se utilizó el plugin de reverb Little Plate de SoundToys y el plugin Valhalla Vintage Verb como hall Reverb dinámico, esto quiere decir que después de este se colocó un compresor en el que el Side Chain fue enviado al canal de la voz para que el efecto no intervenga con la misma.

En las muestras de batería se realizó ecualización correctiva, al mismo tiempo se utilizó el plugin de Waves SSL Alpha Channel para darle color y High End a la interpretación buscando resaltar el timbre característico del instrumento. También se creó un Canal Mix Bus en donde se colocó un plugin simulador del ecualizador Pultec para ajustar las frecuencias graves en los 60 Hz y también, en el mismo canal se agregó un simulador de cinta y finalmente se usó un compresor SSL Buss para controlar la dinámica.

Para el master nuevamente se trabajó primero en un proceso de corrección de frecuencias generales reduciendo máximo 1.5 Db para que el cambio sea sutil, luego se buscó resaltar las frecuencias en los 12 KHz para esto se realizó una compresión multibanda, adicionalmente se utilizó un compresor analógico Manley Stereo Variable Mu generando la sensación de bombeo en el master y finalmente un limiter.

4 Capítulo 4 Conclusiones y recomendaciones

4.1 Conclusiones de la canción “Tus besos”

Una vez terminados todos los procesos y con la canción finalizada las conclusiones son las siguientes: En el tema compositivo es muy importante tener claras las secciones del tema por medio de una melodía que defina bien cada parte, adicional a esto la lírica debe estar siempre comprensible para quién la escuche o la lea. En el caso de la referencia “Cómo hacer para olvidarte”, la temática que usó el compositor es concreta y no tiende a generar confusión, así mismo en la letra del tema “tus besos” se abordó la canción con un recurso descriptivo.

Luego, En la etapa de pre producción es en donde la creatividad tiene su punto máximo y se definen arreglos importantes dentro de la canción como los *kick's* e instrumentación. En este caso desde un inicio se tuvo la idea de trabajar con muy pocos elementos basándonos en la referencia por lo que el nivel de detalle es más minucioso. Con la voz y el piano se debe tener mucho cuidado para que sus líneas no choquen, la llamada y respuesta juegan un papel fundamental como recurso de pre producción en esta etapa con ambos instrumentos.

Por otra parte, se debe tener mucho criterio al momento de decidir en qué sección entrará el bajo, pero por lo general en el Pop suele suceder en el verso dos o en el pre coro, todo con el fin de generar nuevas sensaciones en cada parte de la canción.

También, En la grabación del *snare* como conclusión nos queda que la ubicación del micrófono es demasiado importante para conseguir distintos timbres y ataques del instrumento, lo mismo con la guitarra acústica y el contra bajo en donde se probaron muchas posiciones hasta acercarnos al sonido de la muestra.

Las conclusiones en la grabación de voz son varias. La primera es la distancia del intérprete y el micrófono; se procura no alejarse demasiado de la fuente.

El *performance* del cantante es clave en esta etapa y la guía del productor para conseguir buenas tomas aún más. No todos los micrófonos reaccionan de la misma manera con las voces, es por ello, que probar varios es esencial para explotar el timbre del vocalista.

En cuanto a la mezcla, la limpieza de frecuencias nos ayudó a resaltar mejor cada instrumento mientras que la compresión multibanda rescató los armónicos que se suelen esconder. El uso de equipos análogos siempre le va a dar un plus a cualquier producción por el aporte que le brinda al audio. En este caso se contó con un pre amplificador Great River Mp 500 NV, el pre amplificador SSL Alpha Chanel, un compresor Warm Audio Wa76 y un compresor Distressor.

En la referencia de Medrano “Cómo hacer para olvidarte” una de las cosas que más nos costó simular fue el ambiente íntimo con carácter vintage, al final se concluyó que los parámetros de grabación tienen mucho que ver para conseguir este tipo de resultados y sonoridades, adicional a esto trabajar con reverbs analógicos en paralelo le dio mucha personalidad a la canción y nos permitió acercarnos a la muestra.

4.2 Conclusiones de la canción “Flaquita”

En esta segunda producción las conclusiones son varias empezando por la composición. Para una canción up tempo las palabras no deben tener figuras rítmicas que le den mucho espacio y peso a las líneas del verso, por el contrario, deben ser seguidas. En el demo, el rasgado de la guitarra acústica delineó el *groove* principal del tema. Una importante recomendación es tener la mayor claridad posible del arreglo de la canción desde su maqueta.

Las ideas innovadoras en la producción son fundamentales para que la canción genere mayor conexión con quien la escucha, en este caso se tomó tres decisiones importantes. La primera fue mantener un extracto de la grabación original de celular del demo para el intro de la canción, como segunda decisión,

la guitarra acústica vuelve a tener protagonismo pese a que no es una canción acústica y por último se agregaron coros finales con la participación de varios cantantes para darle al tema un efecto sorpresa.

Para la grabación de voces y coros una herramienta muy útil es jugar con las distancias entre el micrófono y el cantante para generar dinámicas orgánicas. El número de tomas nos garantizará tener más opciones al momento de crear la línea principal de la voz. Una recomendación importante en este caso es la afinación de voces a un nivel muy detallado.

Otro factor importante es el orden de aparición de los instrumentos dentro de la canción y las transiciones para cambiar de sección, todo esto para demarcar las partes del tema.

Usar *samples* siempre es una herramienta muy útil al momento de una producción, sin embargo, la calidad de los mimos a veces puede jugar una mala pasada, obligándonos a trabajar con tomas de audio en muy buen nivel para que no afecte en la etapa de post-producción.

Por otro lado, la creación de un cronograma de actividades ayuda a cumplir los objetivos de manera eficaz y a tiempo. También como un punto agregado, el productor siempre debe estar abierto y preparado para trabajar con distintos géneros y la manera más óptima de lograr esto es conociendo la historia y las características principales de dicho estilo. Así mismo la referencia musical para cada tema es clave porque nos permite comprender mejor que es lo que el músico busca en su canción.

La selección de micrófonos para la grabación es importante y de esta depende en gran medida la sonoridad final de la canción y el uso de recursos en la mezcla.

Referencias

- Acústica Integral. (2015). *Reverberación*. Obtenido de <http://www.acusticaintegral.com/reverberacion.htm>
- Alba, T. (2011). Fuente luna integrada en la música. *Pop*. Recuperado de <http://fuentelunaintegradaenlamusica.blogspot.com/2011/04/pop.html>
- All music. (2017). *Manuel Medrano*. Recuperado de <https://www.allmusic.com/album/manuel-medrano-mw0002895775/credits>
- BBC. (2015). *Las 3 grandes revoluciones de la música pop, según la ciencia*. Recuperado de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/05/150506_ciencia_revoluciones_musica_pop_segun_ciencia_ig
- Biancotti, J. (2012). ABC. *Historia del rock – Los 70's*. Recuperado de <http://www.abc.com.py/articulos/historia-del-rock---los-70-3-355056.html>
- Billboard. (2018). *Latin music*. Recuperado de <https://www.billboard.com/latin>
- Buena Música. (2016). *Biografía de Manuel Medrano*. Recuperado de <https://www.buenamusica.com/manuel-medrano/biografia>
- Defensa Central. (2014). *¿De dónde proviene la música pop?* Obtenido de <https://www.defensacentral.com/ustedpregunta/categoria/musica/de-donde-proviene-la-llamada-musica-pop/>
- Ecured. (2014). *Música disco*. Recuperado de https://www.ecured.cu/Musica_disco
- Educalingo. (s.f.). *Overdub*. Recuperado de <https://educalingo.com/es/dic-en/overdub>

- Eduka Vital. (s.f). *Plugin* – su definición y conceptos. Recuperado de <https://edukavital.blogspot.com/2013/05/plugin-definicion-de-plugin-concepto-de.html>
- El Comercio Perú. (2015). *Las 3 grandes revoluciones de la música pop, según la ciencia*. Obtenido de <https://elcomercio.pe/luces/musica/3-grandes-revoluciones-musica-pop-ciencia-190026>
- El libre pensador. (s.f.). *El origen de la música Indie y su evolución*. Recuperado de <https://www.ellibrepensador.com/2012/06/13/el-origen-de-la-musica-indie-y-su-evolucion/>
- El universal. (2016). *El cartagenero Manuel Medrano gana su segundo Grammy Latino*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/farandula/el-cartagenero-manuel-medrano-gana-su-segundo-grammy-latino-240359>
- García, R. (2018) *Ramos García Comunicaciones*. Juan Pablo Vega. Recuperado de <http://ramosgarcia.com.co/juanpablo-vega/>
- Gobierno de canarias. (2017). *La música pop*. Recuperado de <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoblog/slopdel/la-musica-pop/>
- Gómez, S. (2016). Publimetro. *Manuel Medrano*. Recuperado de <https://www.publimetro.co/co/entretenimiento/2015/07/28/quiero-comerme-mundo-manuel-medrano.html>
- González, A. (2018). Canal Trece. *El 2000, la década que cambió la forma de escuchar música en Latinoamérica*. Recuperado de <https://canaltrece.com.co/noticias/canciones-en-espanol-decada-2000/>
- Hipertextual. (2017). *Del fonógrafo a Spotify: La historia del registro musical*. Recuperado de <https://hipertextual.com/presentado-por/fundacion-telefonica/registro-musical-grabacion>
- Isaza, M. (2017). Hispasonic. *La historia de Auto-Tune: de la geofísica a la música cibernética*. Recuperado de

<https://www.hispasonic.com/reportajes/historia-creacion-auto-tune-geofisica-revolucion-musical-siglo-xxi/43371>

Joss, J. (2017). AminoApps. *La historia del rock: La invasión británica y la década de los 60's*. Recuperado de https://aminoapps.com/c/rock-amino-x/page/blog/la-historia-del-rock-la-invasion-britanica-y-la-decada-de-los-60s/01GZ_wQlkujRnNVKpqqvrxB0R1PjpIJ6ql

Manrique, D. (2015). El País. *El desafío de la industria musical*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2015/09/07/eps/1441648930_769152.html

Martinez, E. (2011). Ritmo y Mambo. *Canciones – Estructura*. Recuperado de <http://ritmoymambo.com/site/canciones-estructura/>

Merino, L. (2013). El País. *Los Beatles: Historias y razones que avalan un éxito de 50 años*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2013/09/26/actualidad/1380208705_498634.html

Miami Art House. (2014). *Juan Pablo Vega – Nada Personal*. Recuperado de <https://miamiart.house/epk/juan-pablo-vega/>

Moog Music. (2017). *The early years of the Moog synthesizer*. Recuperado de <https://www.moogmusic.com/news/early-years-moog-synthesizer>

Mora, Y. (2014). Vix. *Entrevista al cantante colombiano Juan Pablo Vega*. Recuperado de <https://www.vix.com/es/imj/famosos/5442/entrevista-al-cantante-colombiano-juan-pablo-vega>

Murguía, H. (2017). RollingStones. *La historia de “I fell Love” de Donna Summer, una producción de Giorgio Moroder*. Recuperado de <http://rollingstone.com.mx/musicars/la-historia-de-i-feel-love-de-donna-summer-una-produccion-de-giorgio-moroder/>

Musiquiatra. (2013). *Tecnología Vintage – Estudios de grabación en los 60's & 70's*. Recuperado de

<https://www.musiquiatra.com/index.php?/forums/topic/73382-tecnologia-vintage-estudios-de-grabacion-en-los-60%C2%B4s-70%C2%B4s/>

Original Music. (2018). *Conociendo estilos musicales – Pop*. Recuperado de <https://originalmusic.es/blog/conociendo-estilos-musicales-pop/>

Owsinski, B. (2015). Glossary. En *The Mastering Engineer's Handbook* (Pág 166). Boston: Cengage Learning.

Pérez, J. (2013). *Definición de Vintage*. Recuperado de <https://definicion.de/vintage/>

Perilli, N. (2018). *El origen de la distorsión*. Obtenido de <https://cetearelectronica.com/el-origen-de-la-distorsion/>

Ramírez, J. (2016). Crash Boom Bang. *La cinta que rebobina 30 años de indie-pop*. Recuperado <https://crashboombang.me/la-cinta-que-rebobina-30-anos-de-indie-pop-d10baec200e>

Sánchez, A. (2016). La Nación. *George Martin, el genio que esculpió el sonido de los Beatles*. Recuperado de <https://www.nacion.com/viva/cine/george-martin-el-genio-que-esculpio-el-sonido-de-los-beatles/LMMPUAMLJZCOHDNMLTWENFTAQY/story/>

Semana. (2017). *Elvis: el legado de un rey*. Recuperado de <https://www.semana.com/on-line/articulo/biografia-de-elvis-presley/536581>

Stillman, D. (2017). Master Sound. *Studio Notes: Gated reverb, the sound of the 80's*. Recuperado de <http://mastersoundva.com/studio-notes-the-sound-of-the-80s-and-now-gated-reverb/>

Sweetwater (16 de julio de 2010). *Snare*. Obtenido de <https://www.sweetwater.com/insync/snare-drum/>

Sweetwater. (10 de julio de 2009). *Room*. Obtenido de <https://www.sweetwater.com/insync/room-reverb/>

Vix. (s.f.). *7 motivos por los que los 90's fue la mayor década musicalmente.*
Recuperado de <https://www.vix.com/es/btg/musica/56451/7-motivos-por-los-que-los-90-fue-la-mejor-decada-musicalmente>

ANEXOS

Composiciones.

Link del Ep final:

https://drive.google.com/open?id=1EhSdhdp8sqFPkJlth_J-ZclJcR_LqCi

