



ESCUELA DE MÚSICA

EL MAPALÉ SIENDO POP URBANO:  
LA PRODUCCIÓN DE DOS TEMAS DE GÉNERO MAPALÉ FUSIONADO  
CON EL POP URBANO EN BASE A UN ANÁLISIS DE RECURSOS DE  
PRODUCCIÓN PRESENTES EN DOS TEMAS DE ROSALÍA

AUTOR

Oscar Mateo Gaibor Pareja

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

EL MAPALÉ SIENDO POP URBANO:

LA PRODUCCIÓN DE DOS TEMAS DE GÉNERO MAPALÉ FUSIONADO  
CON EL POP URBANO EN BASE A UN ANÁLISIS DE RECURSOS DE  
PRODUCCIÓN PRESENTES EN DOS TEMAS DE ROSALÍA

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

PROFESOR GUÍA

Juan Fernando Cifuentes

AUTOR

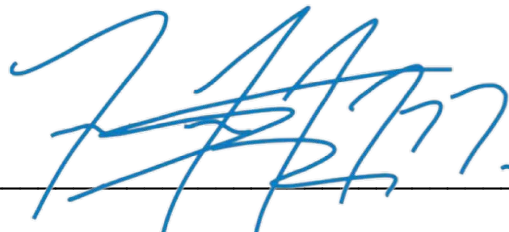
Oscar Mateo Gaibor Pareja

AÑO

2021

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, **El mapalé siendo pop urbano: La producción de dos temas de género mapalé fusionado con el pop urbano en base a un análisis de recursos de producción presentes en dos temas de Rosalía**, a través de reuniones periódicas con el estudiante **Oscar Mateo Gaibor Pareja**, en el semestre 2021-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, overlapping letters, positioned above a horizontal line.

M.M. Juan Fernando Cifuentes Moreta.

1716751019

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, **El mapalé siendo pop urbano: La producción de dos temas de género mapalé fusionado con el pop urbano en base a un análisis de recursos de producción presentes en dos temas de Rosalía, de Oscar Mateo Gaibor Pareja**, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

David Fernando Acosta López

1721644068



## 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.”



---

Oscar Mateo Gaibor Pareja

1725799371

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a todos aquellos que me acompañaron a lo largo de mi estudio, a mis compañeros, a mis amigos Samik, Salomé, Samuel, Francisco e Ikiam por ser gran compañía, a mis profesores Marcos, Raimon, Masha, Isaac, Juan Fernando, Kevin por siempre motivar y guiar mi aprendizaje, a Paulina por ser mi compañera incondicional durante este tiempo tan significativo, pero sobre todo a mis padres Oscar y Ana que me dieron apoyo total durante todo el estudio.

Las experiencias que me brindaron estos cuatro años realmente me han formado no solo como músico, si no como persona y eso es algo que quiero agradecer en su totalidad.

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo a todos los músicos y artistas que se encuentran en la búsqueda constante de crear algo nuevo, de innovar, y de querer dejar una huella en su camino.

Dedico este trabajo a mis padres Oscar y Ana, a mi hermana Salomé, y a mi persona.

## RESUMEN

En este proyecto se llevará a cabo la fusión de lo que actualmente se conoce como el mapalé tradicional de Ecuador y Colombia, con los recursos de producción comúnmente utilizados en canciones dentro de la industria del pop urbano latino moderno, todo esto desde un punto de vista enfocado en arreglos y el diseño sonoro. El propósito que busca cumplir este proyecto, mediante la producción de dos temas, es conseguir respuesta al cómo traer un género tradicional, ancestral, y culturalmente rico musicalmente hacia un campo mucho más popular y *mainstream*, probando que así como la artista española Rosalía Via Tobella puede unificar el flamenco con el pop urbano en su último álbum, *El Mal Querer*, también otros géneros tradicionales son capaces de adaptarse a este mercado moderno popular latino. Mediante el análisis a dos obras de Rosalía, y la experimentación al usar recursos de producción tales como la síntesis, *samples*, efectos de voz, efectos de audio, entre otros, se llegará a concluir cuál es la forma más eficaz para traer a una canción de género tradicional hacia el pop urbano.

## ABSTRACT

In this project, it will be carried out the fusion of what is currently known as the traditional mapalé from Ecuador and Colombia, with the production resources commonly used on modern Latin urban pop industry songs, all this from a point of view focused on arrangements and sound design. The purpose which this project seeks to fulfill through the production of two songs, is to get an answer to how to bring a traditional, ancestral, and culturally rich musical genre to a much more popular and mainstream field, proving that, like the Spanish artist Rosalía Via Tobella could unify flamenco with urban pop in her latest album *El Mal Querer*, also other traditional genres are able to adapt to this modern popular latin market. Through the analysis over two Rosalia's songs, and the experimentation on using production resources such as synthesis, samples, voice effects, audio effects, among others, it will be possible to conclude which is the most effective way to bring a traditional genre song towards urban pop.

## ÍNDICE

Introducción.....	1
1 Marco teórico .....	2
1.1 El Mapalé .....	2
1.1.1 Reseña Histórica .....	2
1.1.2 El Ritual .....	3
1.1.3 Instrumentación tradicional.....	4
1.1.4 Características del Género .....	5
1.2 Producción latino popular urbana actual.....	6
1.2.1 Reseña .....	6
1.2.2 Artistas y géneros representativos.....	6
1.3 Rosalía .....	9
1.3.1 Reseña .....	9
1.3.2 Un poco de Flamenco.....	9
1.3.3 Carrera .....	11
2 Metodología .....	13
2.1 Objetivos .....	13
2.1.1 Objetivo General.....	13
2.1.2 Objetivos Específicos .....	13
2.2 Enfoque.....	13
2.3 Metodología .....	14
2.4 Estrategias metodológicas .....	14

2.5	Plan de Trabajo .....	14
3	Proyecto en curso .....	16
3.1	Mapalé camino al pop .....	16
3.1.1	Voz-centrismo y el loop .....	18
3.2	Recursos populares en la producción urbana.....	19
3.2.1	Síntesis .....	19
3.2.2	El synth bass y el sub bass .....	19
3.2.3	Vox Fx y Vox Modulators.....	20
3.2.4	Samples.....	21
3.2.5	Ad Libs.....	22
3.2.6	Efectos de tiempo .....	22
3.3	Análisis a Rosalía .....	24
3.3.1	Un poco de Malamente y Pienso en tu mirá .....	24
3.3.2	Lo tradicional .....	25
3.3.3	La amalgama .....	27
3.4	Pre Producción .....	40
3.4.1	Composición y arreglos .....	40
3.4.2	Maquetas .....	45
3.5	Producción .....	50
3.5.1	Grabación .....	50
3.5.2	Sound Design .....	64
3.6	Post Producción .....	82

3.6.1 Mezcla y máster.....	82
4 Conclusiones y Recomendaciones.....	94
4.1 Recomendaciones.....	95
Referencias.....	96
ANEXOS.....	103



## Introducción

La industria musical latino popular actual ha demostrado ser uno de los mercados más fructíferos a nivel global en cuanto a lo comercial se refiere, en su mayoría son los géneros derivados del movimiento urbano los que destacan en los charts tanto globales como latinos, entre estos el reggaetón, trap, R&B latino, y el Hip Hop (Gary Trust, 2021). Dentro del pop latino existe una gran variedad de tendencias y movimientos, los cuales permiten una amalgama y mezcla de influencias entre culturas tanto hispano hablantes como anglosajonas, suelen ser los artistas que pretenden la novedad en sus obras y lo mezclan con la tendencia popular los que destacan del resto. Rosalía Vila Tobella, artísticamente conocida como Rosalía con su último álbum *El Mal Querer* es el ejemplo claro de la fusión entre un género tradicional de raíz nacional como lo es el Flamenco y el pop urbano tanto latino como anglosajón a base de recursos rítmicos, diseño de sonido, síntesis, y efectos vocales (Tobella, 2018). Conjunto a este contexto, el presente proyecto se llevará a cabo mediante la producción de dos temas de género Mapalé afro pacífico, basándose en recursos de la producción utilizados en la música popular urbana actual y tomando como referencia el análisis a dos temas del álbum *El Mal Querer* de Rosalía; *Malamente (Cap.1: Augurio)* y *Pienso en tu mirá (Cap.3: Celos)*.

Uno de los temas a producir será compuesto y escrito tomando en cuenta características típicas del Mapalé como lo es la base rítmica, los pregoneos, y un poco de lo que es la estructura tradicional en la que se los compone, mientras que por otro lado, para el segundo tema, se escogerá una canción popular del género afro pacífico. De esta forma el producto final será un tema inédito y un cover unificados con lo urbano, producidos, mezclados y masterizados.

## 1 Marco teórico

### 1.1 El Mapalé

#### 1.1.1 Reseña Histórica

Para hablar del Mapalé, primero hay que contextualizar el pasado, las raíces, y la tradición afro descendiente, y para esto hay que hacer referencia a la diáspora africana en lo que actualmente se conoce como Ecuador y Colombia. Se afirma que los primeros africanos con destino a América llegaron forzosamente durante la primera década del redescubrimiento del continente. Se estima que durante los siglos XVI y XIX alrededor de nueve millones de africanos fueron traídos a las Américas (Sánchez,2019). De los millones de esclavos traídos de las diversas regiones africanas, aproximadamente ochenta y nueve mil entraron a Cartagena, y es de saber que todos los africanos que llegaron a poblar Ecuador, llegaron desde el puerto de Cartagena desde Panamá, e incluso desde Perú.

Es importante mencionar que la “transculturalidad” que se dio en el pacifico ecuatorial dependía de una gran la gran diversidad de países de donde se traía a los esclavos (Sánchez). Toda esta diversidad cultural, es la que marca todos los caminos que toma la música afro pacífica, construida a partir de la religión, filosofía, tradición y costumbres.

El Mapalé toma su viaje desde la costa atlántica junto a géneros como el patacoré, la cumbia, y el vallenato, y sigue su camino por Colombia para llegar a las costas esmeraldeñas llevado de la mano del bambuco, los alabaos, y el patacoré. Estos géneros están arraigados a rituales, a las celebraciones funebres, y a la limpieza espiritual, acompañados de una danza ancestral que se llega a relacionar con el movimiento que realiza un pez fuera del agua al estar ahogandose, es increíblemente veloz y exhaustivo (Batallas, 2014).

### 1.1.2 El Ritual

El Mapalé, un ritmo que tiene su origen de celebraciones fúnebres afro pacificas (Jaramillo M. M., 2006). “Es un brote de esa África lejana, que *llevan* en su sangre y que sus ojos nunca vieron; es un rito sagrado ante un Eros cruel o dolorido” (Carrasquilla, 1928). “Todos nuestros cantos rituales y festivos que se entonan en las comunidades, tienen un gran valor en este afán de encontrarnos con lo propio” (Proceso de Comunidades Negras del Ecuador, 1987).

El Mapalé está arraigado a los rituales paganos, danzas celebres y la religión. Acompañado de cununos, bombos, guasas, y repicadores, los rituales llevados a cabo con música mapalé pretenden espantar las malas vibras, espíritus malignos, la enfermedad y los demonios que acechan a una persona a través de una danza agitada “Su intención es ahuyentar al maligno, a satanás y a todo lo que represente lo malo” (Estrella, 2018, p. 53). Tal y como se había mencionado antes, sacudiéndose como un pescado fuera del agua (Santos, 2021).

El tambor o tambora, es el elemento que acompaña la expresión en todas sus formas, entre la bomba y la marimba existen cantos a lo divino, a lo mítico, la brujería, lo pagano, las fiestas tanto alegres como celebraciones funebres, en general, cantos arraigados a lo espiritual, entre estos cantos se encuentran los alabaos, el mapalé, o el patacoré. “El patacoré y el mapalé se los canta y baila con alusión al diablo y las enfermedades que puede causar a la gente. Muchas veces este puede poseerlo, para lo cual hay que hacer un lavado espiritual.” (Sandoval, 2009).

Además de lo espiritual, el mapalé también es considerado como un método de curación, o para la eliminación de enfermedades. El mapalé en pocas palabras, pretende realizar la “limpieza espiritual y la curación” (Santos, 2021).

Como se mencionó antes, la danza en el ritual, está ligada al movimiento brusco del pez fuera del agua, el bailarín, se sacude como este, a pasos agitados y movimiento muy veloz, todo esto inclinado a la idea de limpiar el

espíritu. No se puede considerar al mapalé, un género “estable”, ya que muchas veces es interpretado por “niveles”, los músicos y los bailarines aumentan cada vez más la velocidad y dinámica de la interpretación hasta llegar al punto de un clímax.

### **1.1.3 Instrumentación tradicional**

La sección rítmica del mapalé consta de un guasá, guaché, maracas, o instrumentos cilíndricos con semillas en él, percusión membranófono de forma cónica como el cununo macho y hembra o unas congas, y por último, el bombo golpeador y el bombo arrullador (Maldonado, 2018) “El bombo, es el corazón de toda nuestra música de descendencia afro” (Santos, 2021).

El mapalé se caracteriza por fusionar la percusión y el canto, eso hasta que artistas como Totó la Momposina comenzaran a añadir instrumentos melódicos y arreglos donde formaran armonías como vientos de metal o bajo eléctrico. El canto en el género representa el lamento, un llamado y una fuerza dispersa. “Las voces representan un llamado, una unión, una fuerza dispersa” (Santos, 2021). La melodía cantada en el mapalé se basa en el uso de motivos melódicos repetitivos, tanto en el coro, como en los “call and response” y también en el pregón cantado.

Por otro lado la armonía en el mapalé tradicional tiende a ser diatónica “El Mapalé es un ritmo de tambores, los instrumentos armónicos es de lo que el género suele carecer” (Santos, 2021)

El bombo tradicionalmente se lo hace con piel de venado y tatabro para los parches colocados en ambos lados, y se lo rodea de madera con aros tabulares (Estrella, 2018), este es un instrumento bимembranófono. Para tocar un bombo se utilizan dos baquetas de madera gruesa de diferente tamaño, una de estas de un lado estará envuelta o cubierta de trapo, a este se lo llama “boliche”, la segunda baqueta se llama “apagante”. Se percute la madera con el apagante y al parche de piel de venado se lo toca con el boliche (Estrella, 2018).

Los cununos son instrumentos membranófonos, son hechos de madera liviana, tienen forma cónica, son de una sola membrana, es decir que el otro lado es cerrado. Hay dos tipos de cununo, el macho y el hembra, con la diferencia de que el primero se lo parcha en la membrana con piel de venado, y al segundo con piel de tatabra (El Universo, 2014), además, el cununo macho tiende a ser más grande en dimensiones que un cununo hembra (Valarezco, 2017).

Y por último el guasá, un instrumento idiófono hecho de madera de guadúa en forma cilíndrica, se lo cierra de ambos lados con caña de balsa, este está relleno de semillas de achira, “tiene atravesados clavos de chonta que hacen que las achiras se dispersen” (Estrella, 2018, p. 41), y funciona como un instrumento “sonajero” (COCOCAUCA, 2019).

#### **1.1.4 Características del Género**

El mapalé al ser un género inclinado al ritual y a la celebración, ha mantenido su forma tradicional durante mucho tiempo “El género se ha mantenido puro a través del tiempo” (Santos, 2021). Un ritmo acelerado que se interpreta en 6/8, pero se lo suele percibir como si estuviera en métrica de 4/4. La forma del mapalé está definida por secciones de dinámica baja, media, alta y nuevamente baja (Estrella, 2018, p. 45).

“Para entrar en un cuerpo enfermo se entra suave” (Santos, 2021). El mapalé termina cuando se regresa de lo rápido a la quietud, es decir de un punto clímax a un punto calmado.

Los elementos percusivos dentro de una canción de género mapalé suelen ser repetitivos, y es que la repetición fortalece el concepto de lo “ritualezco”, este es un elemento muy importante del género, con la repetición se llega al subconsciente del oyente, y también es más fácil adentrarse en el espíritu.

El mapalé es considerado como uno de los géneros más arraigados a la religión, donde el canto y la percusión son los protagonistas, a diferencia de música afro pacífica arraigada específicamente a la celebración, en este caso suelen incluirse instrumentos tradicionales como la marimba (Estrella, 2018, p. 45).

## **1.2 Producción latino popular urbana actual**

### **1.2.1 Reseña**

El término “Urban music” fue utilizado por primera vez en la década de los 80, refiriéndose al Soul, el R&B, y el Hip Hop, y usándolo para denigrar artistas afro americanos, pero con el paso de los años también se comenzó a referir a la música latinoamericana como urbana por salir de barrios bajos al sur de Estados Unidos, y como consecuencia del resto de Latinoamérica. Cuando se habla del género urbano latinoamericano, se señala a géneros como el reggaetón, el dancehall, el mombathón, el latin dance, al trap, R&B, al hip hop, la bachata y al dembow. (Rodríguez, 2020).

### **1.2.2 Artistas y géneros representativos**

#### **1.2.2.1 Urbanos**

Actualmente el pop latino domina las listas de reproducciones no solo en Latino América, sino en todo el mundo, uno de los factores que dio paso a este boom, fue el lanzamiento del tema *Despacito* de Luis Fonsi y Daddy Yankee en el 2017, logrando que la música en español penetrara el mercado de forma masiva (Crespo, 2021). Después del lanzamiento de *Despacito*, el reggaetón escaló velozmente el mercado global en la música, pero actualmente, ya existe una mayor variedad de artistas, y géneros que se encuentran escalando las listas. Muchos de los artistas representantes del género urbano latino, tanto de R&B contemporáneo, trap, hip hop, o derivados del dembow, juegan bastante con la unificación y amalgama de las sonoridades anglosajonas y latinas, incluso, muchos escriben lírica bilingüe. La inclusión de recursos rítmicos de géneros latinos como es el bolero, bachata, cumbia, y música folclórica de cada país en Latino América, es la que otorga el “latin vibe” a la producción urbana popular.

Algunos de los artistas representantes del género R&B latino son Kali Uchis, Nathy Peluso, Rels B, Micro TDH, Cazzu, Nicki Nicole, Jesse Báez, Rauw Alejandro en el R&B (Spotify, 2021). En el género del trap y hip hop latino se encuentran artistas como Bad Bunny, Bizarrap, Duki, Trueno, Anuel AA, Myke

Towers, C. Tangana, Nathy Peluso, Khea en el Trap y Hip Hop (Spotify, 2021). Rauw Alejandro, Bad Bunny, J Balvin, Jhay Cortez, Sebastián Yatra, Maluma, Karol G, Becky G, Natti Nattasha, Ozuna, Sech, Myke Towers, Trueno, Nathy Peluso, entre otros son los que componen la lista de temas más escuchados según la playlist de Spotify titulada *Viva Latino!* (Spotify, 2021), esta playlist incluye todos los géneros representantes del pop latino mencionados anteriormente.

Entre los productores que se encuentran detrás del proceso creativo de muchos de los éxitos del pop urbano latino se encuentran: Tainy, Dimelo Flow, Sky Rompiendo, Ovy On The Drums, y Luny Tunes (Iraís, 2020).

#### **1.2.2.2 Pop Latino fuera de Latino América**

Muchas veces cuando se habla de pop urbano latino, también se tiende a incluir artistas españoles como C. Tangana o Rosalía, ambos han fusionado recursos del pop latino con el nuevo flamenco y la música urbana. De parte de C. Tangana tenemos canciones como *Te Olvidaste* junto a Omar Apollo, donde utiliza recursos rítmicos del bolero plasmando la percusión en una drum machine, o también está su tema titulado *Tú me dejaste de querer* junto a La Hungara y Niño de Elche, donde tiene un arreglo de guitarra eléctrica tocando bachata sobre dembow (Tangana, 2020). “C. Tangana es un personaje tan complejo como movedizo” (Albelda, 2019)

Más allá de situar la música urbana hecha en España, en el ámbito internacinal, la gran aportación de Antón Álvarez a la historia del arte. Ha sido pensar el imaginario C. Tangan, un universo visual que, quizás de forma inconciente presenta discursos culturales rompedores a la par que perpetúan patrones de comportamiento arraigados durante siglos (Albelda, 2019).

Al igual que muchos productores de *beats*, también conocidos como *beat makers*, el Guincho es uno de los productores más reconocidos actualmente en España al ser el productor y coescritor de Rosalía. El Guincho empieza en el 2006 haciendo demos en su casa, utilizando un *sampler*. Sin embargo, su

especialidad nunca fue el flamenco hasta que cruzó camino con Rosalía. “No había explorado ese lugar más allá de como fanático” (Tactica Ratita, 2019).

Rosalía y el Guincho se conocieron escribiéndose por mensaje directo en las redes sociales, para luego Pablo verla cantar en vivo, después de ser invitado un recital “Veía que tenía un potencial muy fuerte” (Tactica Ratita, 2019). Todo esto da como consecuencia su trabajo juntos en el álbum *El Mal Querer*, lanzando no solo una excelente propuesta, si no que también inspirando a otros artistas a caminar por el sendero de la fusión de lo urbano y lo tradicional.

### **1.2.2.3 La canción pop y su estructura**

La música pop es aquella fácil de consumir, aquella que tiene melodías atrapantes, la cual busca hacer sentir identificado al público con su letra, música que se vuelve viral en plataformas de streaming, incluso, aquellas que trascienden en el tiempo por su innovación aun siendo música popular.

A pesar de que se puede encasillar o confundir al pop como un género sólido, realmente se puede decir que todos los géneros que se conocen tienen canciones populares en su catálogo, sea metal, funk, rock, R&B, reggaetón, o trap. Lo que usualmente constituye a una canción como pop, suele ser la estructura en la que se la compone (Astegiano, 2019), y la capacidad de atrapar al oyente con sus melodías.

La estructura común que se utiliza para componer una canción pop es la siguiente:

Intro – Estrofa/Verso – Pre Coro – Estribillo/Coro – Estrofa/Verso 2 – Pre Coro – Estribillo/Coro 2 – Puente – Estribillo/Coro 3 (Astegiano, 2019).

Lo que suele hacer que un oyente se mantenga atento o interesado a lo largo de una canción es debido al contraste que hay entre secciones, a los cambios de dinámica, a la variedad de recursos que se utilizan sobre una idea sencilla.



## **1.3 Rosalía**

### **1.3.1 Reseña**

“Una que ha tomado como referencia la herencia cultural para transformarla en tendencia contemporánea” (Cabrices, 2020). Rosalía Via Tobella es una cantante, compositora y productora española la cual nace en San Esteban de Sasroviras en 1993. Comienza sus estudios musicales en la Escuela del Raval en Barcelona, y tiempo después se transfiere a la Escuela Superior de Música de Cataluña, por méritos académicos, aprendiendo guitarra, piano, técnica vocal, teoría y graduándose con especialidad en el flamenco (Magazine, 2020). A lo largo de su carrera ha sido una de las artistas con más “inquietudes” al momento de crear, siempre ha estado dispuesta a expandir sus posibilidades como artista, según varios maestros, cantores, y artistas relacionados a ella como Salvador Sobral, quien afirma que es alguien llena de dedicación y trabajo.

### **1.3.2 Un poco de Flamenco**

El flamenco nace de la amalgama cultural de dos pueblos, un choque de música folclórica entre los gitanos y el pueblo andaluz, se dice que fue recién a mediados del siglo XVIII cuando se toca el flamenco tal y como lo conocemos actualmente (Ruiz L. L., 2018). Actualmente en el mapa español, Andalucía es considerada la “cuna del cante”, sin embargo existen otros lugares donde el flamenco es vital como Madrid, Barcelona, Cartagena de Murcia, y Valladolid de Castilla. Es importante mencionar que los palos del flamenco se ordenan por su tipo de métrica, o por su procedencia geográfica (Altozano, 2018).

#### **1.3.2.1 La Copla**

“El cantaor puede posarse bastantes segundos en una sílaba, adornándola, llorándola, viajándola, lo que no hace más que aumentar la intriga por saber cómo va a acabar la historia” (Lópeh, 2019). Es el esqueleto del cante, una estructura métrica para la poesía cantada. La copla mantiene el misterio, es un dibujo, y una poesía transmitida por el cantaor o la cantaora. La copla es la estructura de sílabas que componen un cante.

El cante es la palabra que representa tanto el canto per se como a los palos rítmicos del flamenco, sin embargo termina siendo una palabra misteriosa que representa muchas cosas (Ruiz L. L., 2018)

### 1.3.2.2 Bulerías por Soleá

La soleá o soleares en plural, representa la soledad y el drama de esta en el flamenco, es un palo que pretende reflejar el dolor, lastima y “la belleza que la vida lleva” (Lópeh, 2019). Las soleares son distintos en cada región donde se lo intepreta, varía según distintas tradiciones flamencas. La soleá representa la “bóveda monumental del cante” (Lópeh, 2019).

La bulería ha terminado siendo uno de los palos más representativos, es muy común asociarlo de priemera instancia con el flamenco gitano, especificamente de Jerez (Lópeh, 2019).

La bulería se presenta en un compás de amalgama de  $6/8$  mas  $3/4$ , se lo cuenta en 12 tiempos, se lo conoce como compás de soleá (Núñez, 2011). Se subdivide en patrones de 3-3-2-2-2 (Altozano, 2018), pero se lo cuenta y acentúa de esta forma:

“Un, **dos**, un, dos, **tres**, cuatro, cinco, seis, **siete**, **ocho**, nueve, **diez**” (Lópeh, 2019).

La Bulería es uno de los palos rítmicos más importantes del Flamenco, Juana la del pipa, el Torta, y Capullo de Jerez, son artistas referentes que inspiraran a Rosalía en este campo.

### 1.3.2.3 Tangos

Al igual que la bulería, es uno de los palos más representativos del flamenco, es bastante popular, y es uno de los más minimalistas de todos los palos, es una de las “columnas vertebrales” del flamenco (Lópeh, 2019).

Es uno de los palos más asequibles y digeribles al escuchar por el público occidental, ya que el tango flamenco se basa en el uso del compás binario, estando en métrica de  $2/4$ . Artistas representantes de este palo flamenco tiene a ser Camarón de la isla, Antonio Mairena, y de hecho, actualmente además de

Rosalía como ya se mencionó antes, C. tangana es otro artista que lleva este palo al género urbano.

### 1.3.3 Carrera

*Los Ángeles*, fue su primer proyecto como artista, llevando la temática conceptual sobre la muerte y el amor, sale en 2017, siendo este bien recibido y aclamado por la crítica local (Magazine, 2020). Este álbum fue producido por el productor y compositor Raúl Refree, sin embargo los temas de este álbum en su mayoría son canciones de dominio público revertidos por Rosalía.

Rosalía previo a su álbum ya había estado involucrada en el lanzamiento de un *hit* con C. Tangana en el sencillo *Antes de Morirme en el 2016* (Tangana, 2016), Pasando la publicación de su primer álbum, y tras ser reconocida y nominada como mejor nueva artista en los Latin Grammy Awards del 2017 (SANDOVAL, 2018), Rosalía comenzó a colaborar con diversos artistas de la industria popular hispana como J Balvin con el tema *Brillo* de su álbum *Vibras en el 2018*, y este mismo año fue donde anunciaría el estar trabajando en su nuevo álbum, *El Mal Querer*.

Este segundo álbum estaría basado en el libro titulado *Flamenca*, de autor desconocido, una obra basada en amor, celos, machismo y toxicidad entre una pareja. Es de saber que su nuevo trabajo también vendría a ser su tesis de fin de carrera para completar su título superior de flamenco en la misma Escuela Superior de Cataluña. En esta ocasión para producirlo y componerlo, estaría acompañada del productor Pablo Díaz Raxia, conocido popularmente como *El Guincho*. El álbum seguiría un hil conceptual, en el que cada canción representaría un capítulo del libro. “Han sido muchas horas de picar piedra delante de un ordenador, al lado de El Guincho por supuesto, cada uno con nuestro ordenador, trabajando, produciendo, componiendo, escribiendo” (El País, 2018).

A diferencia de *Los Ángeles*, el cual es considerado por Rosalía un álbum más “atmosférico”, esta nueva obra vendría a ser algo donde el ritmo es más protagonista (Rosalía, 2018). Este álbum sería un detonante para que Rosalía

creciera como artista, e incluso fuera reconocida con cinco premios Grammy en el 2019. Actualmente ya ha colaborado internacionalmente con artistas anglosajones y latinos como Travis Scott, Billie Eilish, James Blake, Bad Bunny, Daddy Yankee, Sech, entre otros. Los géneros musicales que inspirarían a lo largo de su carrera a Rosalía serían el flamenco, el R&B contemporáneo, el Hip Hop, la electrónica, y el dembow (Tobella, 2018).

## 2 Metodología

### 2.1 Objetivos

#### 2.1.1 Objetivo General

Producir dos temas de género Mapalé fusionándolo con Pop Urbano Latino en base a un análisis de recursos de producción presentes en dos temas del álbum *El Mal Querer de Rosalía*.

#### 2.1.2 Objetivos Específicos

- Establecer una referencia teórica del género Mapalé así como de los recursos de producción utilizados en el Pop Urbano Latino desde un punto de vista compositivo, a base de una investigación académica, de campo, y documental.
- *Analizar Malamente (Cap.1: Augurio) y Pienso en tu mirá (Cap.3: Celos)*, dos temas del álbum *El Mal Querer* de Rosalía, con el propósito de conocer las características de producción de los temas y entender cómo fusionar un tema tradicional con la producción popular urbana. Basado en investigación tanto documental como académica.
- Aplicar los elementos identificados en el análisis previamente hecho a la producción de dos temas de género Mapalé. Un tema inédito, y el cover de un tema popular tradicional titulado *Prende la vela*, basándose en investigación de campo.

### 2.2 Enfoque

La investigación que se realizará para este proyecto será de carácter cualitativo, debido a que se analizará dos canciones de las cuales se encontrarán métodos y respuestas que guíen la experimentación de este. Esta investigación abarcará entrevistas a personas dedicadas a la producción y composición de los géneros o recursos en cuestión, y habrá un registro de las respuestas obtenidas mediante un diario de campo.

### **2.3 Metodología**

El método utilizado para el proyecto será experimental igualmente, después del análisis a los temas de Rosalía, se utilizarán las respuestas o métodos pertinentes para realizar la producción de ambos temas, la composición y el arreglo. Según el criterio y los métodos utilizados, obtendremos o no, un producto final correspondiente a lo que se busca, por lo cual es netamente experimental.

### **2.4 Estrategias metodológicas**

Se utilizará un cuaderno de campo para anotar todo el procedimiento, los análisis, y los problemas o inconveniencias que surjan cursando la investigación, habrá entrevistas que serán grabadas, pero todas las preguntas y respuestas pertinentes o importantes serán escritas igualmente en el cuaderno de campo. Las letras de canciones, ideas para arreglos, y también recursos o métodos que se tenga planeado implementar en la producción de los temas también serán escritas en el cuaderno de campo.

### **2.5 Plan de Trabajo**

El proyecto consiste en cuatro fases principalmente donde cada una tendrá un distinto enfoque para llegar un mismo producto. La primera fase constará de una investigación sobre la teoría rítmica y contexto musical del Mapalé, y también un análisis de recursos empleados por productores de pop urbano latino, todo esto con el propósito de obtener información tanto técnica, como contextual de cómo se produce este tipo de géneros. En ambos casos la investigación será cualitativa y documental, ya que toda la información será recopilada de videos, películas, escritos académicos, reseñas, y se realizarán entrevistas a músicos que estén familiarizados o involucrados en la creación de Mapalé, y productores que se dediquen al pop urbano latino. Todo esto con el fin aplicar lo que se aprende en la producción de los dos temas, el inédito y el cover.

La segunda fase trata de un análisis a profundidad de los temas Malamente (*Cap.1: Augurio*) y *Pienso en tu mirá* (*Cap.3: Celos*), con el propósito de entender cómo Rosalía fusiona lo tradicional con recursos de la producción urbana. En este caso, se debe analizar el diseño de sonido, la base rítmica empleada como las bulerías y los tangos, el recurso del *loop*, y recursos de efectos vocales combinados con la “copla” y los jaleos (Rosalía, 2018). Esto ayudará a formar un método, o entender qué camino tomar al momento de fusionar el Mapalé con el pop urbano. Para esto igualmente se utilizará un tipo de investigación cualitativa y sobre todo documental, ya que de donde más podemos obtener información acerca de estos dos temas, es de documentales, entrevistas ya grabadas, plataformas de internet como YouTube, Instagram, y en algunos casos, ciertas revistas y periódicos.

Para la tercera fase habrá que comenzar la investigación experimental, basándose en la composición, arreglo, preproducción, y grabación de ambos temas. Se los debe desarrollar en base al conocimiento y respuestas adquiridas de la investigación y análisis previamente hecha. Como paso final, se grabaría, mezclaría, y masterizaría ambos temas. Este tipo de enfoque sería cualitativo.

Como última fase, se exponen ambos temas, recalcando los resultados del proceso, demostrando detalles, calidad como producto popular, como arreglo y composición. Se presenta ambos temas como un producto final bajo el concepto de lo tradicional fusionado con recursos de la producción urbana latino popular analizado en las obras de Rosalía.

### 3 Proyecto en curso

#### 3.1 Mapalé camino al pop

¿Cómo puede convertirse un género tradicional como el Mapalé en pop latino?

Aunque se considere difícil inclinar un género tradicional como el Mapalé a lo mainstream, existen recursos musicales y compositivos que se emplean en este género que se pueden considerar comúnmente usados al componer una canción popular destinada a lo comercial.

Cuando se compone un tema para un artista que quiere llegar a lo mainstream, se toman en cuenta ciertos criterios. El uso de la repetición “Llegamos al subconciencia con la repetición, la repetición da seguridad de que el mensaje llegue” (Santos, 2021), que la duración del tema no sea más de 3:30 minutos, que el “hook” llegue antes del primer minuto, que este en una métrica de 4/4, que la progresión sea cómoda para que el artista pueda improvisar melodías fáciles de entender y que sean digeribles para el público, aunque esta última se considera relativa (Ruiz, 2021).

Un género de descendencia rítmica africana como lo es el Mapalé, de hecho, emplea algunos de estos elementos mencionados, los cuales acercan al género hacia al pop. Para dar veracidad a esta afirmación, se analizará brevemente la canción titulada *Prende la vela*, versión interpretada por la artista colombiana Totó la Momposina, de su álbum *Tambores y cantos* (Acosta, 2014).



Tabla 1. Breve análisis de Prende la vela (versión de Totó la Momposina)

Prende la vela - Repetición											
Timeline	0:00 - 0:50	0:50 - 1:04	1:04 - 1:18	1:18 - 1:30	1:30 - 1:44	1:44 - 2:04	2:04 - 2:28	2:28 - 3:04	3:06 - 3:20	3:20 - 3:30	3:30 - 4:48
Sección y forma	Intro	Coro	Post coro	Coro	Post coro	Puente 1	Puente 2	Puente 3	Coro	Post Coro	Outro
Recurso Composición	Hook	Hook	Pregón	Hook	Pregón	Call&Resp		Ryth&Brass	Hook	Pregón	Rythm Loop
Instrumentación	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo	Cununo
	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá	Guasá
	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo
								Brass sect			Brass sect
								Guitar	Guitar	Guitar	Guitar
								Bass	Bass	Bass	Bass

Como se puede observar en la tabla, en varias ocasiones se emplea el recurso de la repetición, es uno de los primeros elementos que se puede destacar que pueden inclinar este tema al pop y a lo mainstream, melodías que “enganchan” al oyente tanto en el coro, como en el post coro, e incluso la misma melodía del *hook* que es empleada en la instrumentación en el puente tres de la canción interpretada por una sección de vientos de metal o brass section. El Mapalé tiene apego con la repetición, incluso en su sección rítmica, ya que esta en un constante loop utilizado comunmente en el pop urbano latino (Ruiz, 2021), tanto el bombo, como el cununo y el guasá están presentes realizando la el mismo patrón rítmico a lo largo de la canción exceptuando por el puente dos, donde se realizan cortes percutidos poco antes de que entrase el resto de la *rythm section* incluyendo guitarra, bajo, y la sección de vientos.

Se puede destacar igualmente, que en la introducción del tema ya se presenta al *hook*, por lo cual se demora menos de un minuto en enseñar lo que es la melodía que conduce el tema.

Sin embargo uno de los recursos que no cumplen con los parametros de la música mainstream, es que dura más de 3:30 minutos, esto se debe al puente que dura más de un minuto, esta sección tradicionalmente en una fiesta o celebración sería utilizada para hacer énfasis al baile, sin embargo esto no es común en el ambito mainstream.

Por último se puede señalar que la forma de la canción en cuanto a su estructura esta basada en un AABA-BCC`-C`AB, es decir una forma para nada usual en el pop urbano. Siendo la A el estribillo, la B el post coro, A` sería de alguna forma un verso, ya que no se canta la misma letra del estribillo pero si la misma melodía, sin embargo se nota que no cumplen la misma función como sección, las secciones C son el *call & responce*, solo rítmico y entrada de la banda completa, tomando el papel de instrumentación para que los bailarines tomen el protagonismo en una ceremonia de mapalé tradicional, luego se regresa al coro y a su post coro, finalizando el tema.

### **3.1.1 Voz-centrismo y el loop**

Para poder lograr que el Mapalé se fusione con el pop y mantenga su esencia de canción “ritual”, se tendría que aprovechar el uso de repetición constante a la que se inclina el género tanto en lo melódico como en lo rítmico. La voz por otro lado, también es uno de los recursos más importantes al momento de representar el ritual, ya que puede representar el llamado o un lamento a “una fuerza dispersa” (Santos, 2021). Es por esto que desde ahora se tomará en cuenta los terminos y conceptos del “Voz-centrismo” (Tobella, 2018) y el loop, arraigados a la búsqueda de la fusión del Mapalé con el pop latino urbano.

### 3.2 Recursos populares en la producción urbana

*Samples*, Auto-tune, 808, *plucked synths*, *pads*, entre otros recursos son los que se utilizan usualmente en el ambiente musical urbano. En géneros *mainstream* como el reggaetón, las armonías utilizadas suelen ser sencillamente triadas, interpretadas por sintetizadores percutidos “*plucked*” o pianos y guitarras, mientras que en géneros como el R&B o el trap, se incluyen tensiones armónicas u otras texturas en la síntesis y el *rhythm section* que den una impresión más “estilizada” (Ruiz, 2021). Al momento de producir un tema de este tipo, muchas veces se utilizan varios instrumentos para formar la sonoridad de uno nuevo, a esto se le llama “*layering*”, o capas. Por ejemplo, se puede empastar dos sintetizadores distintos para formar uno nuevo, “Se siente que hay pocos instrumentos pero en realidad hay varias capas de elementos, se siente minimalista” (Ruiz, 2021).

#### 3.2.1 Síntesis

Uno de los sintetizadores más utilizados en la industria musical es el Serum de Xfer Records (Xfer Records, s.f.), un wavetable creado para que los usuarios puedan crear una infinita cantidad de bancos de sonido de la cual también puedan utilizar otros usuarios, se puede diseñar y manipular cualquier sonido ya prediseñado. En el caso de la música urbana latina, tanto sintetizadores más “espaciales” como percutidos, son los que se suelen utilizar actualmente en canciones en tendencia. La síntesis dentro del pop, ayuda a crear un distintivo “*vibe*”, puede que un productor busque algo mucho más atmosférico, como puede que busque algo mucho más rítmico. Como mención destacable, no está de más mencionar el uso de sintetizadores analógicos y digitales de marcas como Moog, Arturia, Prophet, Roland, entre otros, para la creación de música popular actual.

#### 3.2.2 El synth bass y el sub bass

El sonido habitual de un bajo en la música urbana puede variar desde un bajo eléctrico, un bajo percutido, una onda “*sine*” diseñada en base a síntesis analoga, hasta el famoso y popular 808. “Es imposible imaginarse el entorno musical moderno sin el distintivo sonido de la drum machine Roland TR-808”

(Leight, 2016), esta “Transitor Rythm” drum machine, introducida por Roland Corporation, ha estado presente desde la década de los 80, pigmentando lo que sería hoy en día el pop urbano tanto anglosajón como latino, para muchos productores, sus canciones de Hip Hop, R&B, Trap, o dance, no son lo mismo sin el *Drum Bass* del 808, o sin sus sonidos tan emblemáticos de snare, rimshot, hi hats, o pecusión. Muchas veces cuando un productor no tiene en su posesión la drum machine original o el nuevo banco de Plug-in de *Roland Cloud*, TR-808, para utilizar un *sub bass* usualmente se busca bancos de sonidos que contengan samples similares.

Es también común el uso de sintetizadores modulares o *pre sets*, al momento de grabar un *synth bass*, en general cualquier sintetizador es capaz de proporcionar distintas sonoridades, la elección de este al producir un tema depende de la intención de la canción y el género musical. Por ejemplo, en el R&B es muy común escuchar el *synth bass* de un *Mini Moog*.

### **3.2.3 Vox Fx y Vox Modulators**

Otro de los elementos habituales en la música urbana, es el *auto tune*. Creado por Andy Hildebrand, y lanzado por *Antares Audio Technology*, fue un recurso de producción inicialmente utilizado para corregir la afinación melódica de los cantantes, pero además de esto terminó siendo utilizado como herramienta que da otra sonoridad, textura, y color a la voz, a base de distintos efectos anclados, haciendo que se popularice con el sencillo *Believe* de Cher (Sound Selection, 2019).

Además del *auto tune* es muy popular el uso de *vox modulators* como el vocoder, el talk vox, vocal tube driver, pitch shifters, o un vox armonizer. Entre los *plugins* digitales que emulan este tipo de efectos están el ya mencionado *Auto Tune* de Antares, *Vocal Bender* de Waves, o el *Little Alter Boy* de Sound Toys.

### 3.2.4 Samples

Y por último el uso de samples. Samplear es un recurso que se ha popularizado desde la década de los 90, a falta de instrumentos musicales reales en barrios bajos en Estados Unidos y el uso común de drum machines y samplers, esto es algo que se convirtió en tendencia en géneros como el Hip Hop, y el Reggaetón para componer canciones.

El propósito del sample, es formar melodías, armonías o bases rítmicas desde un audio ya existente cortandolo mediante la edición. Productores de pop urbano actuales como Tiny utilizan samples tanto de canciones antiguas como también de bancos de melodías y armonías pre grabadas, cortando o “choppeando” un audio file y a su vez teniendo la posibilidad de modificar el *pitch* de cada clip que vaya adquiriendo al cortar (SLANG, 2019), con cambiar el *pitch* de un audio o clip, se entiende por transportar o cambiar la tonalidad de este.

Un ejemplo del uso de sample, es la canción *Callaita* de Bad Bunny, donde utiliza samples de una progresión armónica previamente grabada en un sintetizador Prophet, el cual le da un “vintage vibe” a su beat (Genius, 2019). El uso de samples de canciones antiguas, dan un color retro a las canciones actuales, y además el uso de samples rítmicos como de síntesis aplicado al beat making, suele formar “capas” o lo que se conoce en la producción como *layering* (Pitchfork, 2020).

### 3.2.5 Ad Libs

El *ad lib* es un elemento muy popular utilizado inicialmente en el Hip Hop estadounidense, es un elemento ya integral del género, actualmente es muy raro encontrar un tema de Hip Hop sin el uso de este recurso vocal, de hecho, muchas de las canciones existosasas tienen su estribillo compuesto por ad libs, “Es la segunda capa de palabras y sonidos que pueden servir como un llamamiento, el presumir sin vergüenza, o un grito” (Genius, 2018).

Se cree que James Brown, el padre del género soul, fue quien desató esa influencia en el género urbano, con exclamaciones y frases cortas entre melodías de sus canciones al momento de presentarse en vivo, e incluso en sus canciones grabadas, pero fueron los llamados DJ’s o Mc’s, también conocidos como *hypemen*, quienes en la década de los ochenta comenzaron con la tendencia como tal, pues en sus grabaciones se los puede escuchar exclamando ad libs al público con el objetivo de generar más emoción en ellos. Incluso el uso del *call & response* se lo afilia a lo que son los ad libs, siendo estos llamados, y respuestas exclamadas por el grupo de coristas en una banda o el público en sí (Genius, 2018).

En la música urbana latina, los ad libs han llegado a representar más que un recurso compositivo, pues muchos artistas implementan el uso de ad libs para presentarse al inicio de una canción con exclamaciones, o fraseos, es por esto que muchos artistas ya poseen un ad lib representativo, por ejemplo Anuel AA con sus “brr”, J Balvin con “latino gang”, o Bad Bunny con “Bad Bunny baby” (Rueda, 2020). Actualmente el ad lib es un recurso utilizado en una gran variedad de géneros urbano latinos, desde el R&B hasta el reggaetón.

### 3.2.6 Efectos de tiempo

El reverb naturalmente se da en la relación que tienen las ondas de sonido al chocar con distintas superficies, sean blandas, o sólidas, y dependiendo del espacio en el que se encuentra el sonido, el choque de las ondas será distinto, y provocará distintas sonoridades. Al grabar algo, lo que usualmente se busca es que el audio capturado en el DAW sea lo más limpio posible, de esta forma

poder manipularlo a gusto con procesadores de tiempo como el *reverb*, *delay*, *chorus*, o *phaser* será más fácil. (González, 2017)

El *reverb* es un efecto de tiempo el cual tiene como finalidad emular el comportamiento del sonido dentro de un espacio acústico determinado, puede ser un lugar cerrado de diversas magnitudes como un *hall room* o un *smooth room* (Valhalla DSP, 2021), o un lugar abierto como la de un concierto al aire libre. Los parámetros que controlan la sonoridad de un *reverb* comúnmente son el *decay*, el *pre delay*, el *damping*, el *size*, entre otros.

El *delay* es un procesador que multiplica o retrasa modularmente la señal de un sonido. Los parámetros que controlan este procesador comúnmente son el *delay*, *feedback*, *diffusion*, entre otras.

Los efectos de tiempo son una herramienta fundamental en las producciones modernas, los *plugins* más utilizados para este propósito son los de la marca *Valhalla*.

### 3.3 Análisis a Rosalía

El siguiente análisis se hará con el objetivo de entender como Rosalía y los productores involucrados en sus temas a analizar han logrado fusionar la esencia y lo rítmico de un género tradicional como lo es el flamenco con recursos de producción popular urbana. Como se mencionó anteriormente los dos temas a analizar son *Malamente (Cap.1: Augurio)* y *Pienso en tu mirá (Cap.3: Celos)*, ambas canciones del álbum titulado *El Mal Querer*, lanzado en el 2018.

#### 3.3.1 Un poco de Malamente y Pienso en tu mirá

Pablo Díaz Reixa mejor conocido como el Guincho, y Antón Álvarez Alfaro artísticamente conocido como C. Tangana, fueron ambos colaboradores en los dos temas (*Cap.1: Augurio*) y *Pienso en tu mirá (Cap.3: Celos)*, tanto por el lado de *songwriting* y composición. Pero fue el Guincho por sobre todo el encargado de la producción de *El Mal Querer* junto a Rosalía, “Ha sido un año y medio de trabajo juntos con un montón de fases dentro del proyecto” (Reixa, 2018). A pesar de que Pablo desde un inicio no dominaba al flamenco como lo hacía Rosalía, fue el tiempo el que hizo que ambos pudieran conectar y entrelazar sus influencias para poder formar y encontrar la sonoridad que buscaban dentro de sus canciones (Reixa, 2018). Por otro lado, C. Tangana y Rosalía solían escribir varias canciones juntos y en este caso, Antón pudo poner parte de su creatividad en ambas canciones “Puse un poco de mi pluma dentro de lo que estaban haciendo ellos” (Alvarez, 2018).



### 3.3.2 Lo tradicional

El *Mal Querer* de Rosalía está inspirada por el flamenco, tanto rítmicamente como melódicamente. “En este disco me hacía mucha ilusión partir de algunos palos que fueran más rítmicos” (Rosalía, 2018). Pero, ¿Qué recursos del flamenco tradicional se encuentran impregnados en ambos temas a analizar, y cómo unifico Rosalía, estos elementos, con la producción urbana?

#### 3.3.2.1 Malamente (Tradicional)

Para *Malamente*, los palos flamencos utilizados fueron tanto el tango como la bulería por soleá, por otro lado, la copla fue la que inspiró el camino melódico estructural que la canción toma.

Para componer el ritmo de *Malamente* se iba a optar por utilizar el un palo conocido como zambra, sin embargo ideado la Rosalía, se creyó que sería mucho mejor optar por palo más rítmico, por esto, se termino partiendo de los tangos, un palo últimamente muy usado en el pop urbano en España, como ejemplo tenemos a C. Tangan, quien implementa el ritmo en algunos temas de su último album titulado *El Madrileño*, entre estos *Tú me dejaste de querer* o *Ingovernable* (Alfaro A. Á., 2021).

Rosalía afirma haber tenido inspiración del ritmo que llevan las palmas en tangos tradicionales interpretados por el cantaor Manuel Vallejo (Rosalía, 2018), bastante popular en el siglo XX. El uso de las palmas de una forma cruda es el elemento rítmico tradicional que se buscó impregnar tanto conceptualmente como estéticamente en el ritmo, y fueron colaboradores como *Los Mellis*, palmeros de Huelva, quienes dan un sonido tan prolijo en este aspecto a lo largo del álbum *El Mal Querer* (Rosalía, 2018).

Las melodías y la armonía del tema se basan en la escala menor armónica (Altozano, 2018), por esto, el uso constante de segundas menores en sus melodías es lo que da el color tradicional del flamenco, además, Rosalía buscaba que *Malamente* caminara desde un principio por el pop, es por esto que la forma en que interpreta vocalmente el tema se ve influenciado por melismas y recursos vocales del R&B contemporáneo (Rosalía, 2018).

Como recursos menores están los jaleos. Los backing vocals o segundas voces en *Malamente* ejecutan jaleos típicos del flamenco o también se lo puede señalar teóricamente como el uso del contrapunto melódico (Altozano, 2018), de hecho, el estribillo del tema, ideado por El Guincho, está compuesto por ad libs, lo equivalente a los jaleos en el Flamenco (Rosalía, 2018), “Los jaleos son lo equivalente a los *ad libs* en la música urbana, que es estar hablando, gritando, y es estar usando tu voz, de una forma más hablada” (Rosalía, 2018), uno de los ad libs que se pueden resaltar son los “*tra tra*”, ya que la artista menciona que muchos bailarines, sueltan la exclamación “tra” al momento de bailar en el “tablao” flamenco. Para añadir, se puede mencionar que C. Tanga, fue participe de algunos de los *ad libs* que se pueden escuchar en el estribillo del tema.

### **3.3.2.2 Pienso en tu mirá (Tradicional)**

Pienso en tu mirá está basada rítmicamente en una bulería por soleá, otra de las variaciones rítmicas de los palos flamencos, esto significa que esta en un compás de 12/8. En el coro se realiza un compás de amalgama entre 12/8 y 10/8, haciendo que sus subdivisión de contéo y acentos varíe entre 3-3-2-2-2 y 3-3-2-2 (Altozano, 2018). La letra por otro lado, está escrita en cuarteta octosílaba, algo clásico del género. Según Rosalía, encontrar una melodía que fuera atrapante para el *hook* o estribillo, tomando en cuenta la métrica, y el como se escribe la letra, fue un reto al componerla.

Para variar de colores y texturas en la interpretación de voces, opta por hacer que haya el coro de “voces blancas”, es decir coro de niñas en el estribillo, grabado por la Milagros Band de Madrid, el arreglo de voces fue compuesto por el Guincho y Rosalía. La música africana y antigua inspira la composición de armonías vocales, sobre todo porque le aporta una influencia de cantos muy rítmicos (Rosalía, 2018). Existe mucha presencia de arreglos vocales en el disco, es por esto que la misma artista lo denomina al álbum como “voz-centrista”.

### 3.3.3 La amalgama

Se sabe que Rosalía es un gran exponente del flamenco actualmente, ya incluso desde sus inicios con su primer álbum *Los Ángeles*, pero en este punto de su carrera aún no demostraba creativamente el gran potencial que tenía creativamente. Formar una amalgama entre el pop moderno y lo tradicional, haciendo que el flamenco torne su rumbo a lo *mainstream*, es una de las formas más sencillas de explicar lo que Rosalía buscaba al crear *El Mal Querer*, “Buscar maneras diferentes de entender el flamenco, o imaginar al flamenco, o lo que se inspira en el flamenco, a la vez que sea muy accesible, están pensadas para que las pueda disfrutar todo el mundo” (Tobella R. V., 2018).

Rosalía junto a El Guincho lograron contruir una sonoridad distintiva en el flamenco moderno, utilizando recursos de producción comunmente usados en el pop urbano latino, dando colores, texturas, y una estética única, “Dentro del proyecto compongo y produzco, es muy importante para mí que las cosas suenen a aquello que tengo en la cabeza” (Tobella R. V., 2018). ¿Cuáles son exactamente los recursos de producción urbana que se usan en ambas canciones? A continuación se lo analizará en dos tablas distintas para cada canción.

Tabla 2. Efectos de audio utilizados

Fx (Reverb)
Fx (Delay)
Fx (Reverb y Delay)
Vox Modulators + Fx

Los colores designados en esta tabla serán de utilidad para señalar en que secciones de las canciones y más que nada sobre que instrumentos se utilizan *audio fx* como son los efectos de tiempo, es decir reverb o delay en este caso, o también indica cuando aparecen moduladores de voz como puede ser el caso del auto tune, armonizador de voces, o un vocoder. Algunas veces se referirá a los efectos de tiempo directamente como *Fx*, y a los moduladores de voz como *Vox Modulators*. El analizar de que forma se utiliza estos efectos

como arreglo de producción no solo ayudará a entender los recursos utilizados en la producción de Rosalía, si no que también dará una idea de como mezclar tanto el tema inédito como el cover.

### 3.3.3.1 Malamente (Producción)

Tabla 3. Análisis de instrumentos y recursos de compiación y producción utilizados en *Malamente* (Cap. 1: *Augurio*)

Malamente							
Timeline	0:00 - 0:12	0:12 - 0:30	0:30 - 0:50	0:50 - 1:10	1:10 - 1:30	1:30 - 1:50	1:50 - 2:30
Sección y forma	Intro	Verso 1	Coro	Verso 2	Coro 2	Verso 3	Coro 3
Instrument. Rítmica	Palmas	Palmas	Palmas	Palmas	Palmas	Palmas	Palmas
			Kick	Kick	Kick	Kick	Kick
Instrument. Melódica		Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox
				Back Vox			
		Ad Libs	Ad libs	Ad libs	Ad Libs	Ad libs	Ad libs
Instrument. Armónica	Synth Pad	Synth Pad	Synth Pad	Synth Pad	Synth Pad	Synth Pad	Synth Pad
			Sub Bass	Sub bass	Sub bass	Sub Bass	Sub Bass
Uso de Samples		Samples	Samples		Samples	Samples	Samples

Se puede comenzar señalando que la estructura del tema es acertada con la de una canción popular actual, prácticamente es de ABABAB. Una canción fácil de entender en cuanto a su forma, son los disitntos recuros tanto de arreglos de producción los que la mantienen interesante.

#### 3.3.3.1.1 Instrumentación rítmica

Como se mencionó antes, las palmas son el instrumento rítmico fundamental del flamenco naturalmente, Rosalía emplea el uso de estas de una forma cruda, utilizando levemente el efecto de *reverb*. Las palmas se mantienen tocando el mismo patrón rítmico a lo largo del tema, algo totalmente acorde a lo que sería el uso del *loop* en una producción de pop urbano, “El *loop* es lo que permite crear una sensación hipnótica” (Rosalía, 2018). Es importante mencionar el uso de un recurso de producción muy común en la música urbana el cual no se menciona en la tabla de análisis del tema, es decir, el uso de los filtros de frecuencia en las palmas al inicio del verso dos, aplicando un *low pass*

*filter*, el cual da una matiz y contraste distinto, dándole espacio a la voz para que luego en el resto del verso regresen las frecuencias altas de las palmas, regresando la percusión de palmas a lo “crudo”. Además, se podría considerar el uso de palmas para sustituir lo que en un tema urbano de R&B o trap, sería el uso del *hi hat* de una *drum machine* o *plugin*, “aquí, los *hi hats* del trap, se convierten en palmas” (Altozano, 2018)

La artista hizo mención de que buscaba que este disco fuera mucho más rítmico a comparación de *Los Ángeles* el cual se lo considera más “atmosférico” (Rosalía, 2018), por esto, es de entender que para la sección rítmica se buscó un sonido más natural, apegado a lo que es lo tradicional en el flamenco, sin embargo, el uso del *kick* como recurso de arreglo rítmico le da una textura disitinta a lo que sería un flamenco tradicional, hace que se encamine mucho más por lo urbano. En el caso del *kick*, el uso de una caja de rítmto, o lo que sería un *plugin* que emúle el sonido de una, o incluso el uso de un *sampler*, sería el origen de su diseño sonoro.

### 3.3.3.1.2 Instrumentación melódica

Además la voz principal o *lead vox* y las segundas voces o *back vox*, los *ad libs* constituyen una parte muy importante en la melodía de la canción, sobre todo en el estribillo de *Malamente*, “El estribillo de Malamente fue idea de Pablo, de cara a hacer un estribillo solo de ad libs” (Rosalía, 2018).

En cuanto a lo que es el uso de efectos en la voz principal, solo se da el uso de reverb de una forma leve, con un decay corto, sin dejar que ocuper mucho espacio en la mezcla del tema, y sin dejar que enmascare al resto de voces como los ad libs, que se encuentran presentes a lo algo de la canción.

Al igual que el *lead vox*, en el verso dos, las segundas voces ocupan reverb, igualmente la señal de reverb de estas no enmascaran el resto de elementos en la producción del tema, pero hacen el uso de algo que acerca a la producción al lado urbano popular, el uso del *auto tune* y moduladores de voz. “El auto tune consigue una agresividad en la voz que estando limpia u orgánica sin procesamiento no se consigue, es un elemento más de producción”

(Rosalía, 2018). Artista como Travis Scott y Camila Cabello son artistas a los que Rosalía se refiere como ejemplos de cómo el *Auto Tune* da una textura única y hace que sus obras sean tan especiales. El interpretar vocalmente en vivo con el uso de este recurso, es “toda una técnica” a la que no se la debe subestimar (Rosalía, 2018).

Los *ad libs* forman la melodía del coro, y son fundamentales para la canción en sí, pero son los efectos de tiempo los que le dan mucho más carácter y cuerpo a muchos de estos a lo largo de la producción. Al ser procesados con *reverb* y *delay* en los versos, termina siendo un recurso muy refrescante y acertado con lo que son los *ad libs* en el Hip Hop y el R&B contemporáneo. A pesar de que hay una gran variedad de uso de *ad libs* en la canción, la cola del *reverb*, es decir el *decay* nunca es lo suficientemente largo como para opacar o enmascarar otras melodías dentro de la mezcla al igual que el *lead vox*. El *delay* sumado al *reverb* en los *ad libs* de los versos igualmente es utilizado para dar un contraste distinto al del resto de *ad libs* en el tema, el *feedback* utilizado en el *delay* es poco lo cual hace que su uso no se sienta tan agresivo, acompañando de forma balanceada la dinámica del verso.

#### **3.3.3.1.3 Instrumentación armónica**

Para el disco en general, evitar la guitarra clásica fue el reto que se propuso la artista al momento de la producción, remplazando el uso de esta por sintetizadores y arreglos vocales. “El Mal Querer tiene mucho de música urbana al igual que de otra música” (Rosalía, 2018).

La progresión armónica interpretada por un mismo synth pad pasa en *loop* durante todo el tema, y el *delay* que lo acompaña forma parte del diseño de sonido que este presenta. El sintetizador parece estar compuesto por dos capas, lo cual bien puede ser logrado en un sintetizador de tipo *wavetable*, o directamente con el uso de otro synth pad debajo del principal, pero para esta ocasión podría ser la primera opción.

Acompañando al synth pad en la armonía del tema se encuentra un synth bass el cual parece estar diseñado a base de una onda de sonido de tipo *sinewave*,

este podría ser emulado igualmente en un wavetable, en sintetizadores como el Serum, o directamente en un sintetizador de tipo análogo. Aunque la presencia del bajo no es muy notoria en este tema, es un recurso importante dentro de la producción del tema.

#### **3.3.3.1.4 Uso de samples**

“A los 19 años tenía claro que quería hacer un proyecto con el uso del sampleo y experimentando con el flamenco” (Tobella, 2019). El uso de *samples* en este tema es el que da texturas distintivas de cada sección, incluso formando contraste en estas.

La primera aparición de un *sample* en el tema, es el sonido de un cristal rompiéndose, justo después de que se menciona este mismo hecho en la letra del tema, en el primer verso, “Ese cristalito roto, yo sentí como crujía” (Tobella, 2018).

El segundo *sample*, el cual se repite varias veces tanto en los coros como al fina del verso tres, y es fundamental para el tema, es el sample de un *ad lib* de Rosalía, en este se utiliza un reverb con un decay algo largo, y además se le aplica una modificación en su *pitch*, “Este sonido lo sampleó Pablo de mi voz, mi voz hablada mientras estaba grabando, improvisando ad libs, hice un “Uh” o algo así como muy suave, Pablo lo “Pitcheo” para abajo, y suena así, suena como una siréna” (Rosalía, 2018). Se podría catalogar el uso del *pitch shifting* como un *vox modulator*, pero en este caso, es un *sample*, es decir un clip de audio pre grabado, entonces no cuenta como la modificación de la voz directamente.

### 3.3.3.2 Pienso en tu mirá (Producción)

Tabla 4. Análisis de instrumentos y recursos de compiación y producción utilizados en *Pienso en tu mirá* (Cap.3: Celos)

Pienso en tu mirá								
Timeline	0:00 - 0:18	0:18 - 0:35	0:35 - 0:51	0:51 - 1:24	1:24 - 1:43	1:43 - 2:16	2:16 - 2:51	2:51 - 3:13
Sección y forma	Intro	Verso 1	Coro	Puente	Verso 2	Coro 2	Puente 2	Outro
Instrument. Rítmica		Palmas	Palmas	Palmas	Palmas	Palmas	Palmas	
		Snare	Snare	Snare	Snare	Snare	Snare	
		Kick	Kick	Kick	Kick	Kick	Kick	
		Cajón	Cajón	Cajón	Cajón	Cajón	Cajón	
Instrument. Melódica	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	Lead Vox	
		Back Vox		Back Vox	Back Vox			
			Coro VB			Coro VB		
		Ad Libs	Ad libs	Ad libs	Ad Libs	Ad libs	Ad libs	
Instrument. Armónica	Organo			Organo			Organo	Organo
		808 Bass			808 Bass			
			Synth Bass			Synth Bass		
Uso de Samples			Samples			Samples		

Para comenzar con el segundo tema, se puede señalar que según lo que se observa, la forma de la canción está basada en ABC-ABC. Igual que *Malamente*, los recursos de producción empleados en el tema hace que exista un contraste entre cada sección, tales como el coro de “voces blancas” (Rosálía, 2018), el uso de *samples* para contribución rítmica principalmente, y el uso de *vox modulators*. A continuación se analizará los detalles de producción que se presentan en cada sección de la instrumentación.

#### 3.3.3.2.1 Instrumentación rítmica

Al igual que en *Malamente*, se puede denotar la búsqueda de Rosálía y El Guincho por emplear un sonido más “crudo”, menos producido sobre la percusión flamenca. Sin embargo para la sección rítmica en este tema, se tendrá que hacer mención previa sobre el uso de *samples* percutidos, ya que forman parte fundamental de esta.

Las palmas son el elemento principal del tema, en este caso no se utiliza un *loop* continuo para su patrón rítmico, existen variaciones entre los versos y los



coros, y el uso de efectos en estas es casi nulo. Sin embargo son el resto de elementos rítmicos los que hacen que la sección rítmica suene con tanto cuerpo, en cuanto a capas de ritmo se refiere.

Así como en el primer tema analizado, el uso del *snare* y el *kick*, y su diseño sonoro inclina la producción del tema hacia un camino más urbano, es posible que el sonido de ambos sea adquirido de bancos de sonidos rítmicos, grabándolos con el uso de un *sampler*, como puede ser también que se lo haya grabado con el uso de *plugins* de cajas rítmicas o *drum machines*. En cuanto a su diseño de sonido, el *snare* resulta ser algo distorsionado, y puede que esto contribuya dándole una textura más agresiva, además de que se nota el uso de *reverb* en el mismo de una forma leve.

Como último instrumento igualmente a base de *samples*, está el cajón peruano o cajón flamenco. *Pienso en tu mirá* “es la única canción del álbum, donde se samplea un cajón flamenco” (Rosalía, 2018), este va amarrado en el *groove* con un bombo.

### 3.3.3.2 Instrumentación melódica

La voz principal, como se había señalado antes, es la más “limpia” entre el resto de voces en la producción, simplemente cuenta con *reverb* de poco *decay*, pero ocupa gran parte de la imagen estéreo en la mezcla. El *size* utilizado en el *reverb*, parece representar un espacio pequeño en el que resuena la voz. Parece que el *reverb* que refleja la voz *lead*, es corto y preciso, de forma que no enmascara a las otras voces.

Igual que en *Malamente*, en el coro y en los versos hay gran variedad de *ad libs* y *backing vocals*, las cuales si poseen mayor densidad de *decay* en su *reverb*, sin embargo no existen *Fx* de tiempo como el *delay* en la producción de este tema en particular.

Comenzando por los *backing vocals* o segundas voces, es importante denotar el uso de *vox modulators*, en este caso en los versos, es muy probable que lo que Rosalía este usando en estas secciones sea un *vocoder*, o un efecto de voz que emule una sonoridad más “robótica” como tal, para lograr esto se

pueden utilizar moduladores como los de Antares, *Vocal Bender* o *Littler Alter Boy*.

El coro de la *Milagros Band* no ocupa gran producción en cuanto a efectos, además de seguramente un poco de *reverb* para empastar con el resto de voces, quizá es porque Rosalía mencionó que quería buscar un sonido más percutido incluso en las voces.

Por último los *ad libs*, mantienen una sonoridad arraigada al uso de *reverb*, crean atmosfera e interés a lo largo de la producción. El *size* que mantiene es amplio, pero no hace que la voz principal pierda protagonismo en la mezcla.

### 3.3.3.2.3 Instrumentación armónica

Igual que en *Malamente*, se buscó una “alternativa” distinta para representar la armonía en los temas del álbum, sin caer en el uso de la guitarra clásica, optando por armonías vocales y sintetizadores. En este caso, solo se utilizó un órgano eléctrico para la introducción del tema, los puentes, y el final.

Marcando las raíces en la armonía de los versos, se encuentra el uso de un sub bass de 808, el cual no está muy claro si fue utilizado a base de samples, o si fue directamente de una caja rítmica *Roland TR-808*, pero esta marca bastante la inclinación a lo urbano que tiene esta canción. Para su diseño sonoro, puede que se haya utilizado distorsión leve. Para la creación de la línea de bajo, la artista menciona que toma inspiración de Robert Glasper, referente del R&B y Soul contemporáneo (Rosalía, 2018), menciona que se inspiró en intervalos de bajo, comúnmente interpretados por él (Rosalía, 2018).

Por último, el sub bass grabado para los coros, tiene una característica sonoridad, puede ser el caso de un sintetizador análogo, en el cual pudo haber diseñado el sonido de su bajo, de a base de parametros de diseño sonoro, parece incluso la sonoridad de un sintetizador *Moog*.

### 3.3.3.3 Respuestas y el método

#### 3.3.3.3.1 Lo urbano de Rosalía

Después del análisis de recursos de producción que poseen ambas canciones se puede afirmar con claridad exactamente cuales son los elementos que se quedan intactos como tradicionales y cuales son remplazados por un sonido más sintético y urbano llevando al flamenco hacia lo moderno y *mainstream*.

Se puede comenzar señalando que la sección rítmica, busca una sonoridad tradicional flamenca, pero para representar lo orgánico como sería el caso del cajón en *Pienso en tu mirá*, se opta por utilizar samples, y para inclinar el sonido mucho más a lo artificial, también se utilizan samples de snares y kicks ya procesados. En ambos temas, la teoría rítmica en cuanto a como funciona cada tema según su palo flamenco se mantiene intacta, pero el diseño sonoro de cada instrumento cambia según la visión de Rosalía y El Guincho. Las palmas resultan ser el único instrumento rítmico totalmente grabado en un estudio "orgánicamente" por palmeros profesionales como lo son los Mellis de Huelva, mezclando de esta forma una sonoridad rítmica tradicional con una más sintetizada a base del uso de *samples*.

Como se mencionó previamente en el análisis, en cuanto a lo que es armonía en ambos temas, Rosalía buscaba remplazar el uso de la guitarra española clásica por algo más actual, como es el uso de sintetizadores, teclados eléctricos y arreglos de voces. Por esto se encuentra presente el pad sintetizado en *Malamente* y el órgano eléctrico en *Pienso en tu mirá*. Formalmente, el uso del bajo en el flamenco no es algo que se considere tradicional, pero Rosalía utiliza tanto un *synth bass* como un un *TR-808* para la producción de sus líneas de bajo.

En cuanto a lo que refiere a composición de voces, el *ad lib* es uno de los claros anclajes de la música popular urbana hacia lo tradicional, pues se aprovecha la idea de hacer que este tome el papel de lo que sería un jaleo en el flamenco tradicional. El uso de efectos vocales o *vox modulators* tanto en los *ad libs* como en segundas voces hace que la producción tome una textura

inclinada a la producción urbana actual, además, el propósito de buscar diferentes coristas en ambas canciones y el álbum en general, era el “encontrar distintos colores y texturas” (Rosalía, 2018) naturalmente.

Como elemento a destacar, está el *loop*. Lo repetitivo tanto en patrones rítmicos como melódicos son la clave para llegar a la mente del oyente, por esto tanto la forma de la canción en ambos temas, como una sección rítmica que se encuentra en bucle, y las melodías que enganchan (*hook*), son esenciales para que un tema pueda llegar a ser pop, y en este caso también pop urbano.

El uso de efectos de tiempo y de filtros de frecuencia añade distintos matices a la atmósfera que la producción de ambas canciones quiere exponer. Estos añaden variedad a los diversos elementos ya antes mencionados, incluso haciendo que la repetición de recursos como tal no se torne algo abrumante y predecible.

Como último punto a señalar, se puede acotar que ambas composiciones terminan siendo minimalistas en cuanto a instrumentación, dando espacio a las voces, para que sean las protagonistas, “La sección rítmica es minimalista, para dar espacio a las voces, haciendo que se sientan inmensas” (Altozano, 2018). Esto es lo que hace que ambos temas se conviertan en obras minimalistas, determinadas por el *loop* y el “voz-centrismo”.

### 3.3.3.3.2 Breve comparación entre el Mapalé y el Flamenco

En este apartado sería indicado realizar una breve comparativa entre ambos géneros, de esa forma sería más sencillo construir un método para unificar un género tradicional con recursos de producción musical urbana.

Tanto el flamenco como el mapalé son géneros donde la instrumentación rítmica en crudo es esencial para acompañar a las voces por sí solas.

A menos que se hable del tango flamenco, estructurado en una métrica de 2/4, tanto el mapalé como la bulería por soleá se basan en métricas nada comunes cuando se trata de producción de música *mainstream*, pues el mapalé se lo toca en 6/8, y la bulería por soleá en 12/8.

Ambas comparten el uso de voces exclamatorias en medio de las melodías principales, el flamenco tiene los jaleos, y el mapalé el pregón. Ambos pueden representar al *ad lib* desde cierto punto de vista.

Ambos campos toman a la voz principal como el elemento protagonista, siendo el “llamado” o el “lamento” según el mensaje que se quiera transmitir en la letra. Se podría decir que ambos son géneros con inclinación al “voz-centrismo” del que habla Rosalía.

Los patrones rítmicos del mapalé, al igual que los patrones rítmicos del flamenco, tienen variaciones, sin embargo utilizan la repetición como un recurso muy usual, el símil entre repetición de patrones rítmicos y *loop*, es evidente. *Malamente* es el ejemplo claro de que el mismo patrón rítmico de palmas utilizado de forma adecuada y combinado con más recursos de producción pueden funcionar, sin necesidad de sonar monótono.

### 3.3.3.3.3 El método

Lo esencial sería mantener el propósito del mapalé, el de ser un género inclinado al ritual, a la ceremonia, y a lo celebre, para esto es importante mantener instrumentos tradicionales en la producción como es el caso del bombo, el cununo, y el guasá, así como Rosalía mantiene las palmas o el cajón, esto hace que lo tradicional siga en aún presente dentro de una producción moderna. Es importante mantenerse arraigado a la repetición mediante el *loop* de patrones rítmicos, este recurso alimenta el concepto de ritual, y lo hipnótico que busca ser el mapalé. Sería totalmente válido el inclinarse a la grabación de instrumentos tradicionales, o usar *samples* y bancos de sonidos para emular los instrumentos respectivos.

Se sabe que los patrones rítmicos en el mapalé tienen variaciones, pero así como en la producción de *Malamente*, se puede utilizar un patrón rítmico en *loop*. Sin embargo el uso de variaciones rítmicas en un instrumento como se lo hace en *Pienso en tu mirá*, puede ayudar a mantener fresca a la producción, por lo cual en uno de los dos temas a producir en este proyecto, se podría optar una de las dos alternativas para cada una, la de usar variaciones rítmicas en cambios de sección, y la de mantener un solo patrón rítmico para toda la canción. Esto podría aplicar para cualquier instrumento rítmico utilizado en el mapalé. Por último se puede añadir que desde una perspectiva de producción urbana popular, cada instrumento rítmico tradicional, puede representar instrumentos comúnmente utilizados en lo urbano urbano, es decir, el bombo claramente toma el puesto de un *kick*, los cununos, dependiendo el patrón rítmico que tengan, podrían tomar el papel de un *snare* y por último, el guasá, el papel de un *hi hat*. Todo esto con relación a géneros urbanos como el R&B, el hip hop, o el trap. “

El pregón se lo utiliza para llamar, exclamar, o lamentarse mediante una forma más hablada, pero a su vez siendo algo melódico, muy similar al jaleo. En este punto se puede sobre entender que el pregón es el *ad lib* del mapalé. El uso de este recurso sería esencial para la producción en curso en ambos temas.

El uso de sintetizadores tanto en el flamenco como en el mapalé es uno de los recursos de producción por los cuales tradicionalmente hablando, para ninguno de los dos se pensaría como una opción viable desde un principio, sin embargo, es uno de los recursos que inclinan lo tradicional de ambos a lo moderno, a lo *mainstream*, y a lo urbano, por lo cual sería indicado dar uso de ellos en la producción.

Como se explicó antes es importante mantener una sección rítmica encaminada por lo tradicional como lo hace Rosalía en sus temas, pero, el usar sub bajos como son los del TR-808 para acoplarse al ritmo del corazón del mapalé, el bombo, haría que la percusión tradicional se mezcle totalmente con lo urbano, incluso sería oportuno para la producción, el aprovechar el *punch* o ataque que tiene un 808 para representar el “corazón”, esto no implica hacer a un lado el bombo tradicional del mapalé, sino que combinar ambos sonidos haría que el género escale a ese nivel de lo popular urbano latino que tanto se busca en este proyecto. Al igual que el uso de sub bajos de 808, el uso de un *synth bass* igualmente podría ser usado con la misma funcionalidad. Sería acertado aprovechar el uso de ambos recursos instrumentales para ambas canciones, pero por sobre todo el del 808.

Ya se sabe que la sección rítmica del mapalé es el primer elemento que representa el género como tal, pero el uso de voces es lo que hace el “ritual”, con sus llamados, lamentos, y su pregón. Mezclar estos elementos melódicos con *vox fx* sería otro paso más para acercar lo tradicional del mapalé a lo urbano, esto implicaría el uso de *vox modulators* como los que se han mencionado a lo largo del análisis e incluso efectos de tiempo como el *delay* o *reverb*.

Por último, utilizar los efectos de tiempo, combinado con *samples* enfocados en representar sonoridades que creen ambiente como lo es el cristal rompiéndose en *Pienso en tu mirá*, igual que las voces, contribuirían a crear esta atmósfera de ritual que se busca representar.

### **3.4 Pre Producción**

Esta etapa de la producción se enfocará en la composición, arreglos, y elaboración de ambas maquetas, tanto del tema inédito como del cover, basándonos en el análisis hecho previamente a Rosalía, y tomando en cuenta los parámetros seguir según las respuestas que se obtuvieron sobre cómo unificar el pop urbano latino con el género tradicional, en este caso, el *Mapalé*. Para realizar la producción y arreglos del *cover* del tema *Prende la vela*, se tomará en cuenta la versión del álbum *Tambores y Cantos* de Totó la Momposina.

#### **3.4.1 Composición y arreglos**

##### **3.4.1.1 Tema inédito**

###### **3.4.1.1.1 Proceso de composición**

###### **3.4.1.1.1.1 Opción 1**

Para el tema inédito se planteó la idea de componer dos temas con el propósito de que cumplan las expectativas que se esperaba de un tema pop urbano latino, que cumpla con lo básico en su estructura, que tenga un *hook*, y que a su vez, su letra hable de algo relacionado a lo que rodea la tradición en el mapalé.

Esta primera idea estuvo basada en los grados I-IV-V menores, precisamente *Em*, *Am*, y *Bm*. El tema se tituló *Lo tengo en fuego al corazón*, se compuso su melodía para cada sección, se realizó una breve maqueta, y al momento decisivo, no resulta ser un mal tema en el cual se pueda trabajar su producción, sin embargo, no cumplió las expectativas de que fuera un tema inclinado al pop urbano, es decir, la inclinación a lo tradicional, y lo ritual estaba presente, sin embargo, faltó la inclinación a lo *latin pop*, y más que nada, a lo *mainstream*, pero es importante mencionar, que la composición de este tema fue basado en la influencia directa de *Prende la vela*, por lo cual se decidió utilizar y aprovechar la maqueta de esta primera opción como *template* o base para la producción del mismo *cover* en sí, lo cual favorecería al avance del proyecto. Se dará más detalles sobre la producción del *cover* más adelante.



#### 3.4.1.1.1.2 Opción 2

Se empieza componiendo la armonía del tema para proseguir con la melodía. Para la progresión de acordes se pensó en varias opciones, buscando una progresión que represente cierta “oscuridad” con la ayuda de acordes menores, pero a su vez que sea fácil de consumir por parte del público. Se buscó opciones entre progresiones comúnmente utilizadas en canciones que fueron un éxito en géneros como el trap o el reggaetón, entre estas se tomó en cuenta como referencia *Vete* de Bad Bunny (Martinez, 2019), lanzada en el 2019. La progresión armónica de *Vete* consta de *Ebm, Gb, Bbm, y Db*.

Para concluir con la elección de la progresión de acordes para *Saca el veneno* se terminaron escogiendo acordes de la progresión de tema de Bad Bunny, mas no se sigue el mismo patrón, pues la progresión en la que se concluyo fue *Gb, Ebm, y Fm*. Esta progresión permite transmitir la sensación que se estaba buscando, algo oscuro que combinado con algo fácil de asimilar para el oyente.

Para la melodía principal del tema, se tenía como propósito encontrar algo que sea repetitivo, que enganche al oyente, y que igualmente sea fácil de memorizar, es decir, construir el *hook* del tema. Lo indicado sería componer una melodía que enganche tanto en lo que sería el coro o estribillo, y también otra melodía que enganche en el verso y el puente del tema, para que de esta forma sea todo el tema algo de lo que se pueda disfrutar como oyente de música *mainstream*.

Se compusieron varias opciones de las cuales se escogieron unas cuantas ideas principales, y se las desarrollo para que sean las melodías principales del tema. Cumpliendo con la funcionalidad de que sean un *hook* en el caso del coro, y melodías atrapantes para el resto de secciones.

#### 3.4.1.1.2 Forma de la canción

La canción se basa en una forma tradicionalmente utilizada para componer canciones pop, es decir la forma AB-AB-CB. Siendo A el verso, B el coro, y C el puente del tema. La canción incluye una introducción y un *outro*.

### 3.4.1.1.3 Letra

Como se sabe, el mapalé mediante el ritual tiene la función de curar enfermedades, limpiar el espíritu de cualquier mal. Para escribir la letra de este tema se tomó en cuenta esta tradición, haciendo que la voz principal sirva como un lamento e incluso un llamado. A continuación la letra que se escribió para la maqueta del tema.

Como en ficción

Se quema mi corazón en el veneno

Como en ficción

Se quema mi corazón en el veneno

Saca el veneno

Que ya lo llevo dentro del corazón

Saca el veneno

Que ya lo llevo dentro del corazón

Saca el veneno

Que ya lo llevo dentro del corazón

Saca el veneno

Lo tengo adentro

Saca el veneno

Que estoy muriendo

Saca el veneno

Lo llevo adentro

Saca el veneno

Que estoy muriendo

El veneno pretende representar todas las malas energías que el sujeto tiene dentro de su cuerpo, por esto pide desesperadamente que se lo saquen, si no, su corazón se quemará. El tema queda titulado como *Saca el veneno*.

### **3.4.1.2 Prende la vela**

El tema se lo interpretara basándose en la misma letra que la versión de Totó la Momposina. Está claro que con el objetivo de cumplir el propósito del proyecto, se hará uso de instrumentos y recursos de producción no utilizados en la versión original. Habrá variación de cortes, y patrones rítmicos que no están presentes en la versión de Totó, y se evitará el uso de guitarra eléctrica, bajo eléctrico y la sección de vientos de metal, para dar paso al uso de recursos de producción urbanos.

Cumpliendo con el método planteado obtenido después del análisis a Rosalía con respecto a cómo unificó un género tradicional con producción urbana, está planificado utilizar instrumentos sintetizados, y *samples* para emular y formar capas dentro de la sección rítmica, y la sección armónica. La voz principal estará basada en el arreglo de Totó la Momposina, combinándolo con el uso de *ad libs* y segundas voces que serán arregladas respectivamente para el *cover*.

#### **3.4.1.2.1 Forma de la canción**

Se puede comenzar señalando que este tema no posee una forma o estructura compositiva haciéndola más fácil de asimilar desde el punto de vista del consumidor de música popular urbana, es decir tomando en cuenta la forma AB-AB-CB, estructura muy común en el pop. Como se analizó anteriormente, *Prende la vela* parte de la forma AABA-`BCC`-C`-AB. Para hacer que la forma de la canción sea más sencilla, se pueden despejar ciertas secciones que tienen como propósito dar espacio a lo que es el baile del mapalé como tal, como es el caso de las partes instrumentales en la sección C.

Por lo tanto, para dar con una versión más inclinada al pop urbano latino, la sección A, es decir, la introducción del tema y el coro, se las mantiene, de esta forma el *hook* se presentaría antes del primer minuto, como se sabe, esto es muy común en el pop urbano mainstream. Las secciones B pueden seguir tomando el papel de post coro. La A`o A prima, como se sabe mantiene la misma melodía que la A, pero tiene variaciones, o una letra distinta, esta se la puede utilizar como verso después de la primera B, luego de este verso se introduciría nuevamente una parte B, pero esta tendría variaciones en su dinámica y matiz, para entrar de nuevo al coro y la tercera B. En la versión de Totó la Momposina, la sección C contiene un momento de *call & response*, un solo de la sección rítmica, y la entrada de la banda completa, se podría despejar tanto la sección de solo de percusión como la entrada de la banda, dejando solo una C para el *call & response*, elemento clásico del mapalé, esta C se la posicionaría después del tercer post coro, para que de esta forma sea un puente para llegar a la última A, dándole fin al tema. Como resultado se llegaría a una forma estructurada como AABA`BABCA, algo mucho más acertado con lo que es una estructura *mainstream*.

### 3.4.2 Maquetas

Para el primer *tracking*, es decir grabación de las maquetas, se utilizarían Ableton Live, y Logic Pro X, siendo dos de los DAWs más utilizados para la producción y grabación de audio. Esta decisión se tomó con la intención de utilizar ambas librerías de sonido que tienen por defecto las plataformas de trabajo, incluyendo todos los recursos de mezcla que poseen. Además de lo que ofrecen ambos DAWs, para la producción de estos temas en general también se planteó el uso de *plugins* no nativos de los programas.

Los instrumentos utilizados en las maquetas no cumplen con un diseño sonoro desarrollado, los *tracks* estarían simplemente nivelados en volumen, y distribuidos en la imagen estéreo a base de paneo.

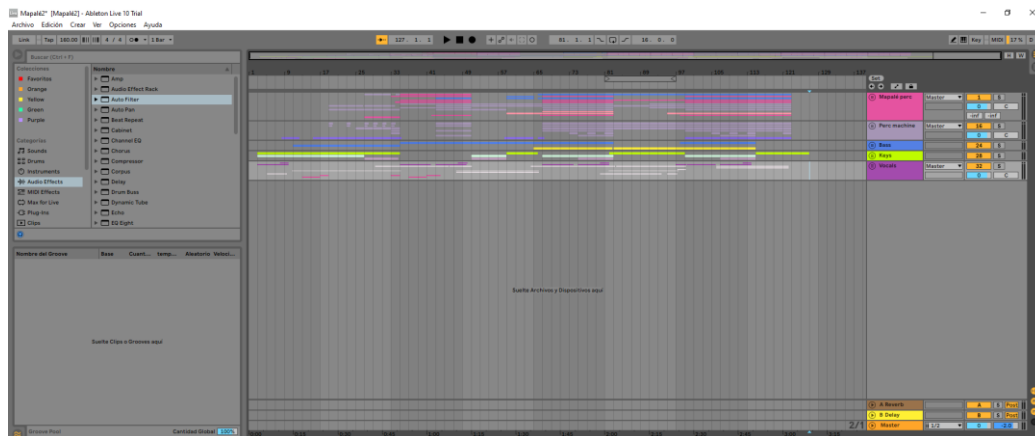


Figura 1. Maqueta finalizada de *Saca el veneno* (Ableton Live)

Es importante el orden y la organización para armar una sesión, más que nada, al agrupar los instrumentos por secciones, en el caso de la canción inédita, se puede observar cómo se agrupó entre dos grupos para la percusión, otro para el bajo señalado como *Bass*, los teclados como *keys*, y las voces como *vocals*. El orden y la distribución en una sesión facilitan el proceso de *tracking* tanto en para la maqueta, como para el *tracking* oficial.

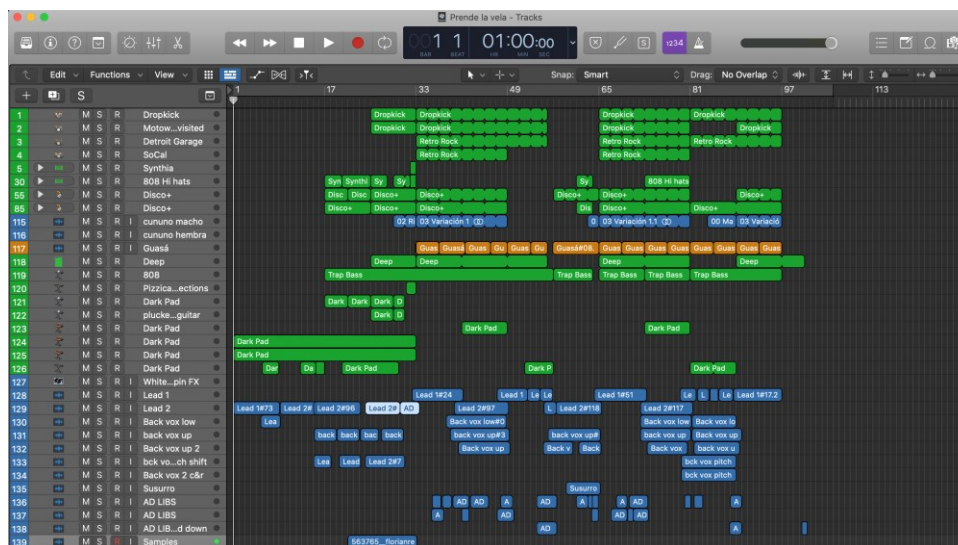


Figura 2. Maqueta finalizada de *Prende la vela* (Logic Pro X)

Para ambas maquetas, es de saber que ya se habría grabado la mayoría de instrumentos MIDI, basados en la biblioteca de sonidos y samples de los mismos DAWs, con el propósito de tener las ideas principales o referencias grabadas ya en digital de la mayoría de arreglos rítmicos, y armónicos que se tendría en mente para ambos temas hasta el momento, de esta forma solo se tendría que cambiar los instrumentos MIDI por otros *plugins* que se vayan a escoger en el proceso de producción como tal, en caso de que favorezcan la sonoridad del proyecto. Además de los instrumentos MIDI, también se grabarían ideas de arreglos para las voces, y por último, en el caso de *Prende la vela*, es de mencionar que se se habría grabado un guasá elaborado en casa, el cual estaría en cuestión aún el saber si utilizarlo o no para el proceso de producción.

Como ya se sabe, el guasá es construido a base de madera, sin embargo, con la intención de grabar de forma “orgánica” uno de los instrumentos tradicionales, y no tener uno en el *home studio*, se planteó la idea de hacer prototipo muy sencillo e improvisado de lo que sería un guasá. Para esto se utilizaría un empaque cilíndrico de papas marca *Pringles*, ya que estos cumplen de forma cercana las características en cuanto a medidas de un guasá se refiere.



Figura 3. Empaque utilizado para un guasá casero

Para rellenar el guasá se utilizarían las semillas justas de maíz seco, reemplazando de esta forma las de achira. Se utiliza maíz seco porque estas son bastante percutivas dentro del empaque cilíndrico.



Figura 4. Semillas de maíz en el guasá casero



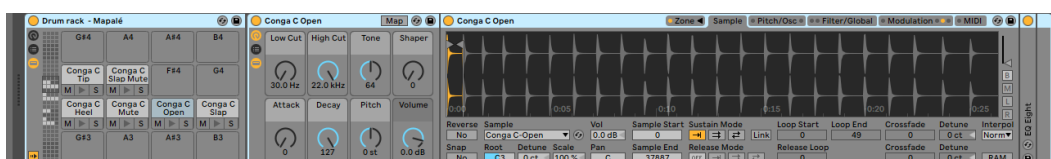


Tabla 6. Instrumentos utilizados en la maqueta de *Saca el veneno*

Saca el veneno									
Timeline	0:00 - 0:15	0:15 - 0:38	0:38 - 0:50	0:50 - 1:14	1:14 - 1:36	1:39 - 2:03	2:03 - 2:26	2:26 - 2:38	2:38 - 3:11
Sección y forma	Intro	Verso	Pre coro	Coro	Verso 2	Coro 2	Puente	Coro 3	Coro Outro
Recursos melódicos			Hook	Hook		Hook	Call&Resp	Hook	Hook
Instrument. Rítmica			Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo
					Cununos	Cununos	Cununos	Cununos	Cununos
		Congas	Congas	Congas	Congas	Congas	Congas	Congas	Congas
			Guasá	Guasá		Guasá		Guasá	Guasá
		Drum Rack	Drum Rack	Drum Rack	Drum Rack	Drum Rack	Drum Rack	Drum Rack	Drum Rack
Instrument. Armónica	Pluck synth	Pluck synth	Pluck synth		Pluck synth		Pluck synth		Pluck synth
	Synth pad 1	Synth pad 1			Synth pad 1	Synth pad 1		Synth pad 1	Synth pad 1
			Synth pad 2		Synth pad 2	Synth pad 2		Synth pad 2	Synth pad 2
		TR-808	TR-808	TR-808	TR-808	TR-808	TR-808	TR-808	TR-808
Instrument. Melódica		Lead Vox	Lead vox	Lead Vox	Lead vox	Lead Vox	Lead Vox		Lead Vox
	Back Vox			Back Vox	Back Vox	Back Vox	Back Vox	Back Vox	Back vox
		Ad Libs	Ad Libs	Ad Libs	Ad Libs	Ad Libs		Ad Libs	

Es necesario mencionar que para representar instrumentos rítmicos y percusión de bancos de sonido en ambas canciones se utilizó un *drum rack* en cada sesión, lo cual es equivalente a una *drum machine* pero de forma digital en la plataforma. Los *drum racks* utilizados en ambas canciones contienen instrumentos como *hi hats*, *snares*, y otro tipo de percusión a base de *samples*.

Por último se puede mencionar que un *drum rack* tanto en Ableton Live como en Logic Pro X, tiene la función extra de poder manipular los sonidos y audios que se utilizan como lo haría un *sampler* análogo. Se tiene la posibilidad de manipular el audio modificando el *pitch*, cambiando el volumen o amplitud, cortándolo, entre otras opciones.

Figura 2. *Mapalé*, *Drum rack* creado en Ableton Live

### 3.5 Producción

Esta parte del proceso incluirá todo lo que es la grabación y *tracking* final de cada tema, incluyendo instrumentos y recursos de producción que no se encuentren presentes en las maquetas. Como paso seguido se buscará el diseño de sonido pertinente para cada sección instrumental. Y como punto final del proceso, también se enseñará lo más importante de la edición después de realizar el *tracking*.

#### 3.5.1 Grabación

En esta parte del proceso se dará a cabo la grabación y *tracking* final de ambos temas. Para este proceso, se grabaría en un estudio casero, y se utilizaron pocas pero suficientes herramientas para grabar.

Además de un cable de línea XLR-3, un cable de línea TRS de ¼, cable MIDI, stand de micrófono, una Macbook Pro 2020, una PC con Windows 10, parlantes y audífonos comunes.

Las herramientas de grabación fueron:

- Interfaz Scarlett 2i2



Figura 3. Interfaz

Tomado de (Amazon)

- Micrófono AKG P120 (condensador)



Figura 4. Micrófono condensador  
Tomado de (Amazon)

- Teclado Yamaha PSR-E333 (sintetizador y MIDI)



Figura 5. Teclado MIDI  
Tomado de (Amazon)



Figura 6. Home studio

### **3.5.1.1 Sacar el veneno**

Como ya se mencionó, la grabación de maquetas incluye la mayoría de arreglos que se crearía acercan bastante al objetivo que se quiere llegar, utilizando sintetizadores, bancos de sonido y *samples* para la base rítmica, algunos efectos de tiempo solo para llevar una idea clara de lo que se puede hacer en cada sección, pero en este apartado se presentará el proceso de *tacking* final. Se hará *tracking* de los instrumentos que aún no hayan sido grabados en la maqueta, se utilizarán *samples* de una forma más clara, y se grabarán voces finales para el tema según el arreglo que ya se planteó en las maquetas, además de estas voces, es probable que en el proceso de grabación surjan nuevas ideas melódicas para secciones como los *ad libs* o los *backing vocals*.

#### **3.5.1.1.1 Sección Rítmica**

##### **3.5.1.1.1.1 Bombo/Kick**

Se comenzó con la sección rítmica, dividiéndola en dos partes. Se debe mencionar antes que para grabarla, se dio uso de un *plugin* de banco de sonidos rítmicos enfocados en el sonido urbano, llamado Drumsmart SLD de Elektronik Sound Lab. También se utilizaron *samples* de la librería de sonidos de Ableton Live, precisamente de un pack llamado *Latin Percussion*, con la cual luego se crearon *drum racks*, como el que se mostró anteriormente. Es de mencionar, que el *plugin* externo Drumsmart SLD, se utilizó principalmente para grabar percusión inspirada en la sonoridad urbana, principalmente la del reggaetón, el trap, y el R&B.

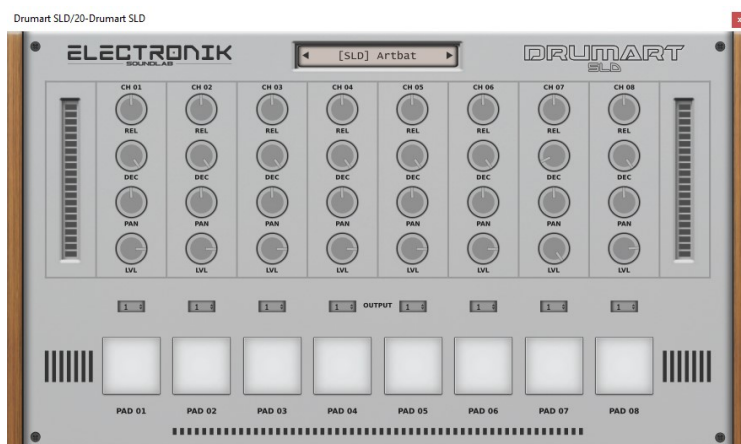


Figura 7. Drumsmart SLD

Para empezar, se hizo el *tracking* en dos canales para dos bombos distintos, sin embargo, el sonido escogido para estos no representa el sonido de un bombo tradicional de mapalé, ambos tienen poco *low end*, a diferencia del tercer bombo que se grabó, para este se utilizó un sample de Drums Smart SLD, este tercer sonido si llega a representar de una forma más sintética al bombo tradicional, posee un *low end* que brinda un sonido más orgánico, haciendo que los tres empasten de forma eficiente.

Al igual que los bombos, los apagantes, los cuales como se sabe, se tocan en el mismo bombo, igual se grabaron con la intención de formar capas con el propósito de construir una sonoridad específica. Los primeros dos apagantes se los grabó con el *drum rack* programado llamado Mapalé, mientras que el tercer apagante, es un sample del *plugin* ya mencionado.

#### 3.5.1.1.1.2 Conga/cununo

Para esta sección, se grabaron cinco tracks, se dio uso del mismo *plugin* externo, del mismo *drum rack*, y samples de una librería de audios pregrabados.

El primer track es de una conga tocando figuras rítmicas sencillas, se utilizó el *drum rack*, el segundo track corresponde a un patrón de congas en *loop* que se programó en MIDI samples de la SLD, para el tercer track igualmente se grabó un patrón de congas en MIDI dándole uso nuevamente al *drum rack*, el cuarto y el quinto track corresponden a los *samples* de una librería de audio de cununos

hembra y macho pregrabados para el proyecto de titulación de Ikiam Zuirta (Zuirta, 2019). El patrón rítmico del cununo hembra se mantiene en *loop* cada vez que aparece, mientras que el del cununo macho si tiene pequeñas variaciones, pero igualmente es repetitivo.

#### 3.5.1.1.1.3 Guasá

Para el *tracking* del guasá en este tema, se utilizó igualmente un sample de un audio pregrabado de la librería de Ikiam Zuirta, pero también se grabó orgánicamente el guasá elaborado en casa, el cual se mencionó anteriormente. El sample cumple con la función de mantenerse en *loop* en varias secciones, mientras que el guasá casero funciona como recurso atmosférico para el pre coro.

#### 3.5.1.1.1.4 Urban Rack

Este *tracking* se divide en tres secciones, la primera sección es de dos *tracks* de *samples*, que toman el papel de ser cununos más sintéticos, la segunda sección es de dos tracks igualmente, de un snare y claps, estas dos primeras secciones ocupan *samples* de la SLD. Y la tercera sección compuesta por tres tracks, que ocupan dos filas de *hi hats* y una última para un *shaker*, estos se basan en el uso del *drum rack*.

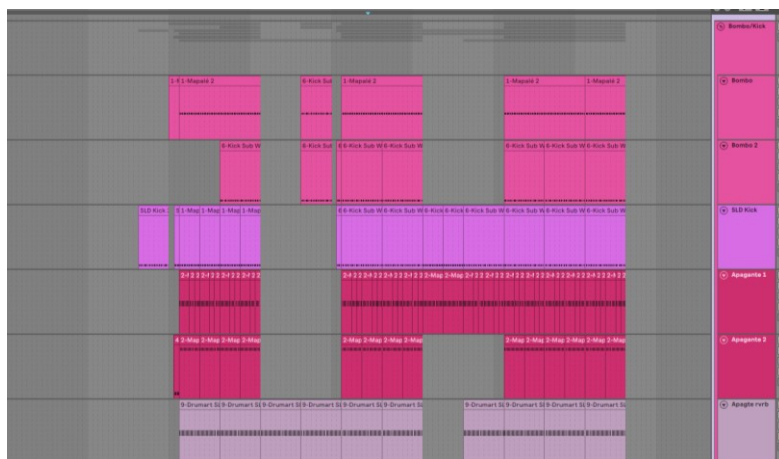


Figura 8. Tracking de la sección rítmica 1 (Saca el veneno)

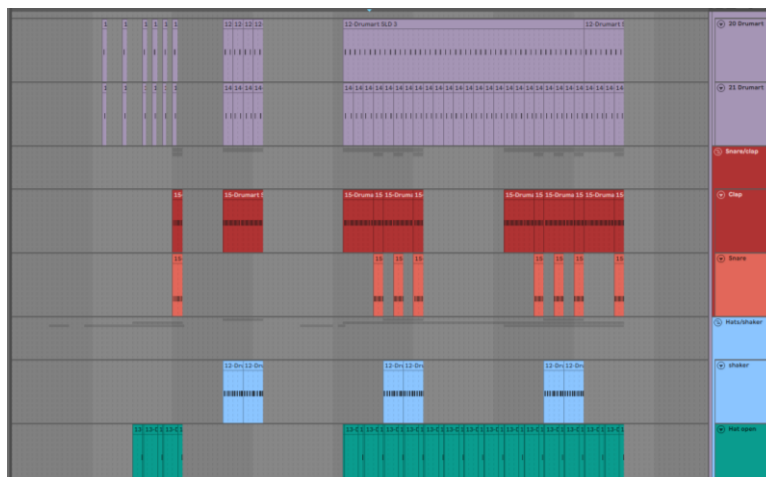


Figura 9. Tracking de la sección rítmica 2 (Saca el veneno)

### 3.5.1.1.2 Bass

Esta sección solo consta de tres *tracks*, dos de estos cuentan con un mismo instrumento, basado en un *sample* de un *sub bass* 808, para grabarlo se utilizó uno de los instrumentos nativos de Ableton Live, el *Simpler*, el cual como su nombre casi lo indica, es un *sampler*. Se los grabó por separado debido a que se planifica darles un distinto diseño sonoro, uno para el verso y pre coro del tema, y otro sonido para el resto de la canción. En el tercer track se grabó otro 808, sacado de un sample de la Drum Smart SLD, en este caso, se grabó primero la señal MIDI del mismo *plugin*, para luego congelar la pista y realizar un *bounce in place*, haciendo que solo quede el audio como tal en el canal, para luego mover este audio al *Simpler* de Ableton, de esta forma se podría controlar a detalle el diseño sonoro del mismo más adelante. El patrón rítmico que se grabó con el *sub bass* emulado por el *Simpler*, tiene el papel de acompañar rítmicamente al *kick*, tal y como suele hacerse en el pop urbano.

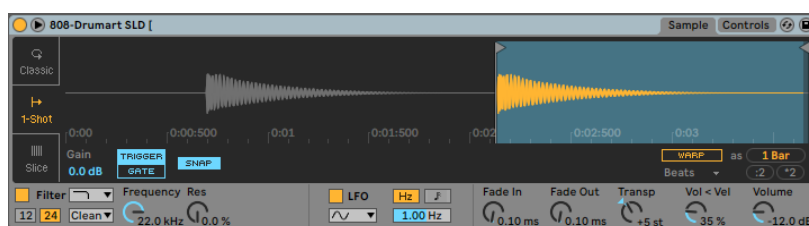


Figura 10. 808 de la Drum Smart SLD en el Simplifier



### 3.5.1.1.3 Keys

Se utilizaron tres *tracks* para la grabación de teclados, y se utilizaron tres distintas fuentes para su grabación.

El primer *track* es el de una kalimba grabada por línea directa desde el banco de sonidos del teclado Yamaha mencionado anteriormente. La kalimba al ser tocada desde un sintetizador, podría ser considerada un *plucked synth*, tiene suficiente ataque en su diseño sonoro para ser considerada como uno, y como se sabe, es uno de los tipos de sintetizador más comunes en el pop urbano latino, es por esto que se decidió grabarlo, además de que contribuye al *vibe* del tema.

El segundo *track* corresponde a la grabación MIDI de un sintetizador perteneciente al banco de sonidos de un *plugin* llamado *Zebralette* de la marca U-he.



Figura 11. Zebralette

Y en el tercer *track*, se grabó un *synth pad* basado en el *Wave Table* de Ableton Live.

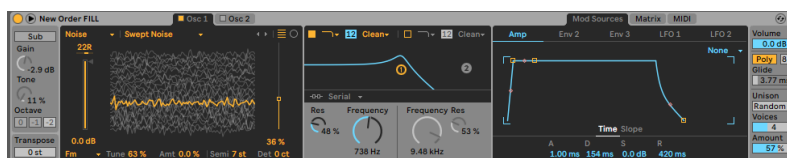


Figura 12. Wave Table



### 3.5.1.1.4 Vocals

Esta sección se divide en dos grupos, una grabada para el *riff* de la canción, y otra agrupación para la grabación de voces en general.

La primera agrupación contiene dos tracks, donde se grabaron melodías para el *riff*, directamente con el *auto tune* de Antares.



Figura 13. Auto Tune de Antares

La segunda agrupación como se mencionó consta de todo lo que abarca el *tracking* de las voces principales, *backing vocals*, y *ad libs*.

Los tres primeros tracks pertenecen al *tracking* del *lead vox*, en los tres siguientes tracks se grabaron segundas voces destinadas a ser procesadas con *pitch shifters*, *vocoders*, y *auto tune* más concentrado. Los siguientes dos tracks pertenecen a los *backing vocals* destinados a tener *auto tune* pero de una forma más limpia, con menos *gain* en el *plugin*. Y los últimos dos tracks, son de *ad libs*.



Figura 14. Tracking finalizado de Saca el Veneno

### 3.5.1.2 Prende la vela

Para el *tracking* de este tema se utilizó principalmente la librería de sonido, incluyendo *samples*, y *plugins* nativos de Logic. Entre estos están el sintetizador Alchemy, el Sculpture, el ES1, el *drum rack* del programa llamado Drum Machine Designer, y *samples* externos.

#### 3.5.1.2.1 Sección rítmica

##### 3.5.1.2.1.1 Bombo

Para los bombos se utilizó dos canales. Para esta ocasión se quiso experimentar utilizando *samples* de dos *floor toms* distintos, ya que los *samples* que se escogieron contaban con una sonoridad bastante parecida a la de un bombo tradicional de mapalé. Luego se grabaron dos canales para dos apagantes distintos, pero para la sonoridad de estos, al igual que en Saca el veneno, se utilizaron *samples* de una baqueta de batería tocando el bordón de un *snare*, ya que su sonoridad es bastante parecida igualmente a la de un apagante tocando la madera de un bombo tradicional. La diferencia entre ambas parejas tanto de los bombos como la de los apagantes, es que cada uno tiene frecuencias predominantes distintas, por lo cual si se lo grabó en capas, es para que empasten de mejor forma, y haya una sonoridad en particular.

##### 3.5.1.2.1.2 Congas/Cununos

Para esta sección se grabó en cuatro canales, dos que ocupa el *tracking* de las congas, y otros dos para el cununo hembra y macho. Las congas forman parte del banco de sonidos nativo, y se escogió un *drum rack* prediseñado de Logic llamado Disco+. Para los cununos se dio uso nuevamente a *samples* del banco de sonidos de Ikiam Zuirta.



Figura 15. Drum Machine Designer para el tracking de congas

### 3.5.1.2.1.3 Guasá

Para esta canción, se hizo *tracking* con el guasá casero en un solo canal.

### 3.5.1.2.1.4 Urban Rack

Se grabó un patrón de hi hats y un arreglo inspirado la música trap con un snare. El banco de sonidos fue escogido con el propósito de buscar un *drum rack* que emule el sonido percutivo de una TR-808. El *drum rack* se llama Synthia. Estos serían los primero *tracks* que irían inclinando la a la percusión, hacia un camino mucho más urbano en su producción.



Figura 16. Tracking de la sección rítmica

#### 3.5.1.2.1.5 Sample

No está de más mencionar el *tracking* de un *sample* obtenido de Free Sound (Free Sound, 2021). Se buscó algo que pudiera representar como tal la “candela” el fuego que simboliza el tema *Prende la vela*, por lo cual se buscó un *sample* de una llamarada. Se encontró el *sample* de un auto quemándose, y se lo utilizó en la introducción del tema.

#### 3.5.1.2.2 Bass

Se hizo *tracking* de un *synth bass* emulado por una *wave table* de Logic, llamada ES1 *Synthizer*. Para grabarlo se utilizó solo un canal, y se siguió un patrón rítmicamente similar a lo que hace el bombo del mapalé.

En el segundo canal para bajos, se grabó un *sub bass* igualmente inspirado en el *sub bass* de la TR-808. Igualmente, el patrón rítmico que se grabó en este bajo, es muy apegado al patrón rítmico del bombo.

El propósito de que el *synth bass* y el *sub bass*, al igual que en *Saca el veneno*, es que sigan el mismo patrón que el *kick*, para que estos dos elementos empasten, tal y como se lo hace en la música urbana popular latina. Usualmente en el pop urbano, el *sub bass* ocupa el protagonismo del *kick*, se busca que en este caso, se represente ese mismo tipo de empaste entre los dos elementos.



Figura 17. Alchemy, utilizado para el *tracking* del *synth bass*

### 3.5.1.2.3 Keys

Con el objetivo de crear capas nuevamente, se hizo dos secciones de sintetizadores. Se ocuparon tres canales para grabar tres *plucked synths* de diferente sonoridad, los cuales juntos complementan una sola sonoridad, estos se encuentran grabados solo en la introducción del tema. El primer track es el de un *plucked synth* más sintético, el *plucked synth* del segundo canal es mucho más orgánico, y el tercero igualmente ya que es el *plugin* nativo de una guitarra acústica.

La segunda sección de sintetizadores consta de un sonido más atmosférico y “oscuro”. Igualmente se presentan en la introducción del tema y son de sintetizadores nativos como el *ES1 synth* y el *Sculpture*, otro *wave table*. Para estos sintetizadores se ocuparon cuatro canales más.



Figura 18. Sintetizador ES1, utilizado para el *tracking* de *pads*



Figura 19. Sintetizador Sculpture usado para el *tracking* del *lead synth*

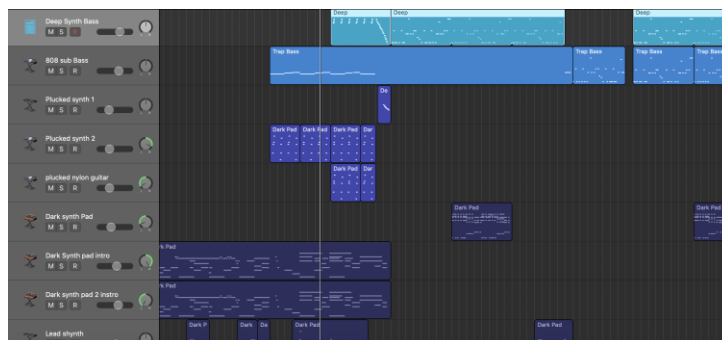


Figura 20. Tracking de bajos y sintetizadores en Logic Pro X

### 3.5.1.2.4 Vocals

Al igual que en *Saca el veneno*, se grabaron once canales para las voces en general, entre estas se encuentran los *lead vocals*, *backing vocals*, *ad libs*, y por último, *ad libs* y *backing vocals* destinados a ser procesados con *vox modulators*.

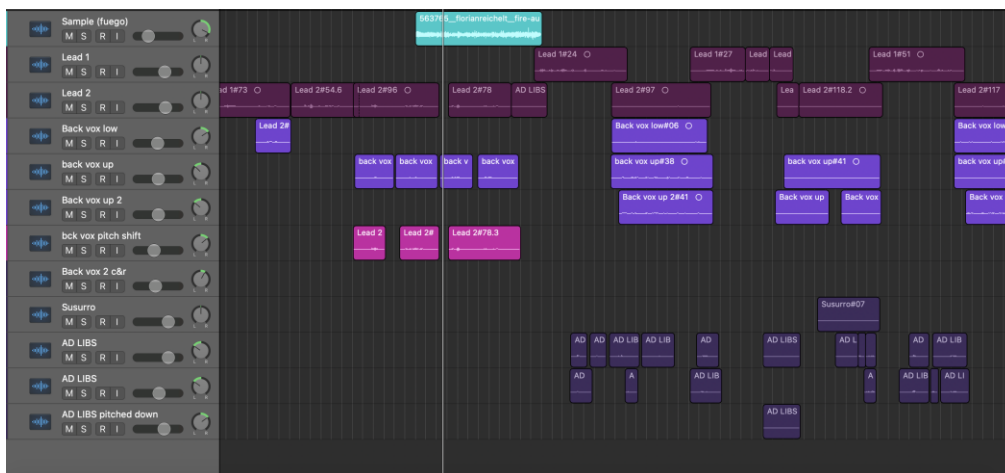


Figura 21. Tracking de voces en Logic Pro X

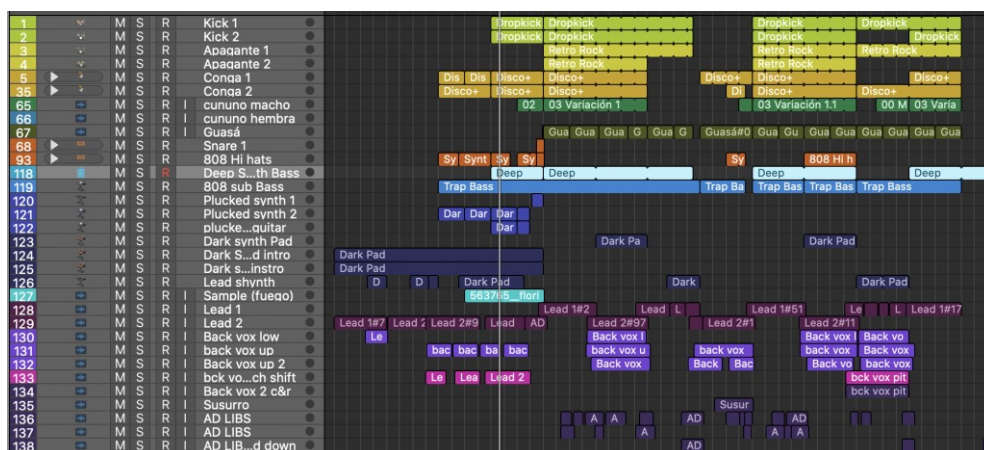


Figura 22. Tracking finalizado para *Prende la vela*

## 3.5.2 Sound Design

### 3.5.2.1 Saca el veneno (diseño sonoro)

En este proceso se hablará de los instrumentos donde se intervino de una forma enfocada para su diseño sonoro. Se hablará de qué *plugins* se utilizaron para construir distintos ambientes, texturas, y sonoridades en los instrumentos respectivos.

#### 3.5.2.1.1 Drum beat y samples

##### 3.5.2.1.1.1 Primer grupo rítmico

El propósito de usar tres bombos, es que el rango frecuencial que representa cada uno es distinta, el primer bombo posee más ataque debido a sus frecuencias medias agudas, el segundo brinda más medios, y el tercero correspondiente al *plugin* Drum Smart SLD cuenta con frecuencias mucho más graves, incluso, su diseño sonoro por defecto cuenta con una textura granular, dándole más expresión y estética a esta sección. Juntos empastan, y construyen una sonoridad sólida de un bombo mapalé, representando un sonido más sintético que natural. Los samples utilizados para los bombos no tienen modificación en su *pitch* u otro factor, pero la intención es combinar sus tres sonoridades para que en secciones como el coro suene como un solo bombo, mucho más potente, y con más *punch*.

Lo mismo sucede con los apagantes, la combinación de los tres hace que se genere una sonoridad nueva a través del *layering* o formación de capas. Una de las características a destacar de uno de estos tres apantes, es que el tercero, proveniente del *plugin* SLD, viene por defecto con un poco de reverb de frecuencias bajas, lo cual igual da una textura más atmosférica al combinarlo con los otros apantes. Igual que el bombo, el propósito de formar capas, es el de combinar un sonido más artificial, con otro que se sienta más orgánico.

Para el segundo verso, el puente, y el *outro*, se utiliza un *auto filter* con un *low pass filter* para varias secciones de la percusión, tanto en la percusión más sintética como en la que corresponde a una sonoridad más natural. El propósito



de este efecto mediante su automatización, es el de apagar las frecuencias agudas en la percusión para luego, mediante la automatización misma, descubrir estas frecuencias altas, dando el efecto de un *drop*, recurso comúnmente utilizado en el pop urbano mediante el uso de filtros automatizados.

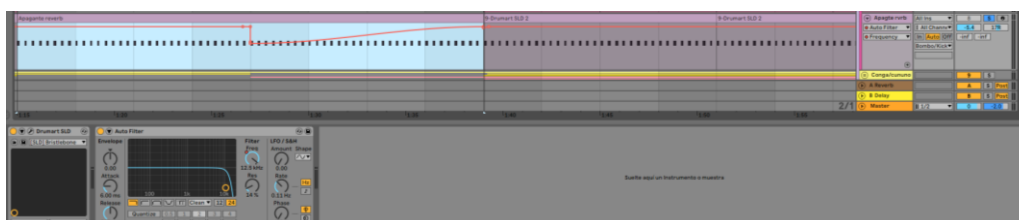


Figura 23. Ejemplo del tercer apagante con un auto filter automatizado

En cuanto al uso de efectos de tiempo, se puede mencionar que al igual que Rosalía, en la percusión de ambos temas, tanto de *Saca el veneno* como de *Prende la vela*, se busca que no tengan mucho *reverb* como tal, se pretende que sean temas bastante percutivos por lo cual el uso de *reverb* en este caso será muy leve. De esto se hablará a más detalle en el proceso de mezcla.

Para el diseño sonoro de congas, las cuales provienen del *sound rack Mapalé*, ya mencionado anteriormente. Se buscó improvisar su sonido mediante el uso de *plugins* de la marca Valhalla DSP. En este proceso se le busca dar una textura tosca, para a su vez, crear un ambiente oscuro mediante el uso de dos tipos de *reverbs* en específico, el *Valhalla Supermassive*, y el *Valhalla Vintage Verb*.

En los dos primeros *tracks* de congas, se insertó el *auto filter* con un *high pass filter*, para eliminar frecuencias bajas, de esta forma se le dio otra sonoridad a los *samples* utilizados. Para la primera de estas congas, se le añadió el *Valhalla Supermassive*, con el propósito de modificar su sonoridad, al final dio como resultado una sonoridad más pronunciada en la percusión, donde destacan las frecuencias medias y agudas, el *reverb* contribuyó a un cambio de timbre.



Figura 24. Ejemplo del *Supermassive* y el *auto filter* en conga 1

Al igual que las priemras dos congas, en la tercera se utilizó u *atuo filter* pero estavez con el propósito de realizar una automatización a base de un *high pass filter*, para igualmente crear un *drop* para el último coro. También se utilizó el *Valhalla Vintage Verb*, modificandolo, de forma que ¡, como resultado, igualmente se cambió el timbre del *sample* de congas, para dar una textura igualmente más oscura. El propósito de buscar esta textura “osucra”, es para crear un ambiente atmósfera que se acerque a lo “ritual” del mapalé, en la parte rítmica. El *plugin* te permite cambiar de sonoridad por época, en este caso se escogió una inclinada a los 80s. Se escogió un *preset* como base para luego modificarlo según lo que se buscaba



Figura 25. *Vintage Verb* y *auto filter* en conga 3

El diseño sonoro de los cununos no fue alterado como tal, por motivo de buscar un sonido más “crudo” como lo hizo Rosalía en la percusión tradicional. Sin embargo más adelante se hablará del uso de *samples* en otros *tracks* para complementar un sonido más urbano, creando una capa sonora con los cununos.

Al igual que los cununos el *track* principal del guasá no fue alterado, sin embargo, el segundo *track* de guasá si, este pertenece al guasá casero, el cual fue alterado mediante el uso de un *plugin* nativo de Ableton llamado *Vocoder*, al implementar este en el diseño sonoro del guasá, este adquirió un sonido más metálico, dando incluso la textura de piedras moviendose en el cilindro en lugar de semillars de maíz seco. Para darle el sonido “metálico” que se buscaba mediante el uso de este *plugin* nativo, se tuvieron que cambiar parametros como el EQ del mismo.

Naturalmente este tipo de *plugins* se utilizarían en la voz, pero para esta ocasión mediante la experimentación, se dio por entendido que era un recurso de producción que le quedó muy bien, y favoreció el diseño sonoro de este guasá.

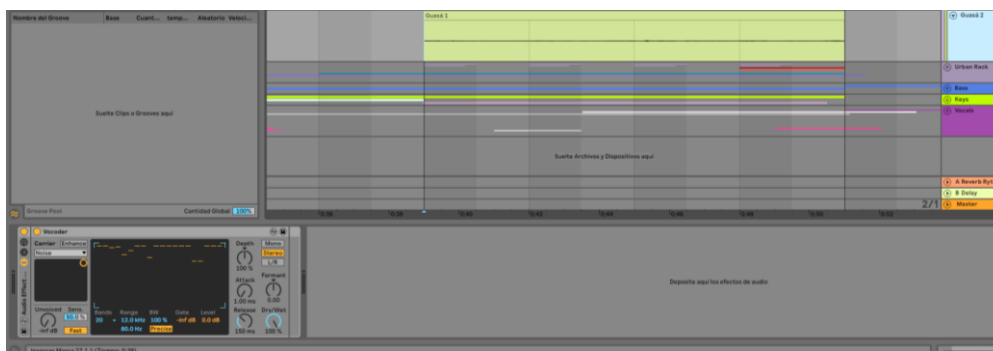


Figura 26. Guasá casero modificado por el *Vocoder* de Ableton

### 3.5.2.1.1.2 Segundo grupo rítmico

Se puede mencionar principalmente a dos secciones en las que se intervino para su diseño sonoro, en cuando a la modificación del sonido de los *samples* del a SLD se refiere.

Como primer punto se puede hacer mención de que los dos tracks de *samples* que pretenden emular rítmicamente la función de un cununo, el *sample* que se escogió para estos dos tracks, tiene el propósito de combinar la sonoridad de las congas más orgánicas y los *samples* de cununos, con la de un sonido más sintético, haciendo que al crear capas, se unifique lo natural con lo urbano. Es por esto que se dio la elección de estos dos *samples*.

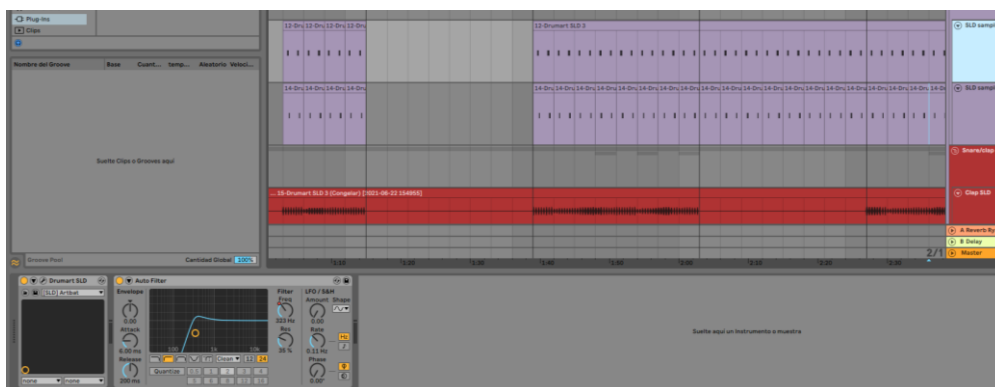


Figura 27. Cununos sintéticos a base de *samples*

Los siguientes dos instrumentos, donde se intervino de una forma más directa, fue en los *claps* y el *snare*. Se le insertó un *Vintage Verb* a *track de claps*, para igual que las anteriores ocasiones, emular un ambiente más oscuro apegado al concepto ritual. Se lo modificó de la siguiente manera:

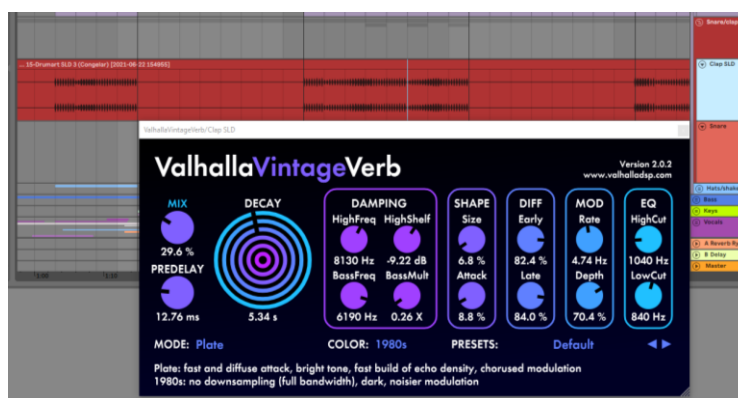


Figura 28. *Claps* con un *Vintage verb*

Y por otra parte el *snare*, fue modificado de forma drástica. A este se lo grabó de forma que estuviera interpretando un *beat* en compás de 4/4, pero se le insertó en el *plugin Valhalla Delay*, y se lo programó de forma que emulara un

*delay* en tresillos a compás de  $1/8T$ , de esta forma va arraigado al *groove* del mapalé.



Figura 29. *Snare* con *delay* en tresillos

Como punto final se debe mencionar que el diseño de sonido de *hi hats*, y *shaker*, no se intervino demasiado, además de la automatización en *pitch* que se le hizo al *hi hat* para *un drop*.

### 3.5.2.1.2 Los sub bass

En los *samples* utilizados para emular el 808, no se intervino más que para darle un color más distorcido y presente con el uso de un *limiter*, procesador dinámico nativo de Ableton Live. Además se tuvo que ajustar el *pitch* del *sample* utilizado mediante los parámetros del *Simpler*, ya que estaba en otra tonalidad.

Lo que si se debe mencionar, es que se escogieron dos *samples* distintos para representar un 808 sin distorsión, y otro con distorsión.

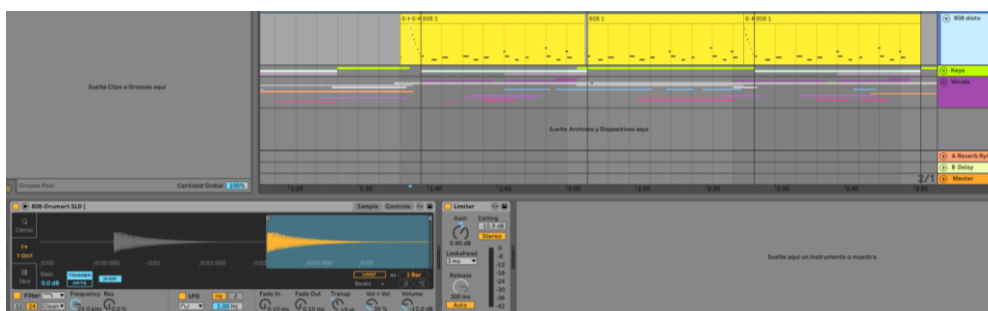


Figura 30. 808 distorcido, con sus modificaciones de sonido

### 3.5.2.1.3 Los pads y la kalimba

Como se mencionó antes, se grabó una kalimba perteneciente al banco de sonidos del sintetizador Yamaha E-333. Luego este fue modificado mediante el uso de *plugins*. Para mejorar su diseño sonoro se utilizaron tres *plugins*, el *Valhalla Supermassive*, para darle una textura más oscura, y atmosférica. El *Blue Cat's Chorus*, para dar además de añadir *chordus* y que se sienta más sintético, también de una pequeña sensación de desafinación o imperfección. Y por último, el *Glue Compressor* de Ableton Live, para dar énfasis a los pequeños detalles dinámicos del instrumento incluyendo su percitividad.



Figura 31. Modificación sonora en la kalimba

Para el primer pad, como se mencionó antes, se dio uso del *plugin Zebralette* de U-he. Se escogió un *preset* y se trabajo sobre este. Se añadió un *auto pan* el cual permite que se perciba el sintetizador yendo e izquierda a derecha. Más alla de esto, no se modifiko mucho el sonido, debido a que el *preset* como tal tenía una sonoridad favorable a lo que se buscaba para crear atmosfera.



Figura 32. Sintetizador Zebralette para el diseño del pad 1

Para el segundo pad se utilizó el *wave table* de Ableton, se escogió un *preset* en el cual trabajar, y se modificaron los parámetros ADSR del mismo, este en un inicio trabajaba mediante dos osciladores, pero al final, se apago el segundo oscilador, pues la sonoridad que brindaba solo uno realmente pareció ser el diseño de sonido indicado. También se modificó el sintetizador mediante el *high pass filter* que forma parte del *Wave Table*. El resultado fue el siguiente:

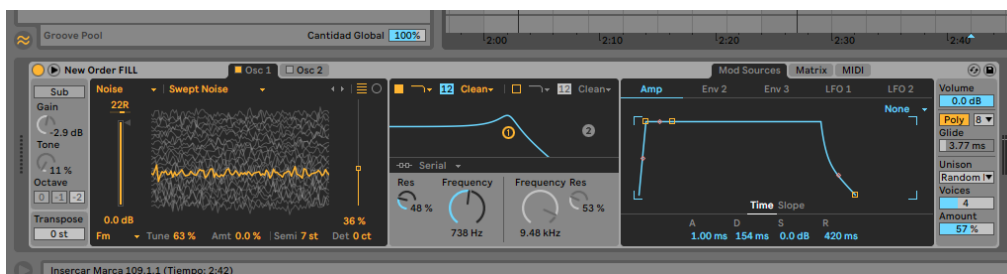


Figura 33. Modificación del diseño en el *Wave Table*



### 3.5.2.1.4 Vocal Fx y vox modulators

Para esta sección se debe mencionar que todos los tracks de voces contienen el *plugin Auto Tune* de Antares, sin embargo dependiendo del papel que tome la voz, se lo tendría modificado de diferente forma. Pero es de decir que todas las voces en las que no está muy presente su sonoridad, y se lo usa por motivo estético, mediante un *gain* lev, son voces *lead* o *backing vocals*.

De forma breve se puede decir que el *lead vox* es uno de los ejemplos en los que se utiliza el *auto tune* de forma más estética, ya que no se encuentra muy presente en su sonoridad. Exceptuando el tercer *track* de *lead vox* el cual si tiene el *gain* alto en cuanto a presencia de la sonoridad del *auto tune*, esta voz dobla algunas frases del segundo *track* de *lead vox*, este tercer *track* es el *auto tune dub*.



Figura 34. Auto Tune Dub Track con parámetros al máximo

Son tres *tracks* los que están especialmente para el procesamiento de voces de forma más marcada, el primero usa el *vocoder auto tune* de Antares, el segundo y el tercero utilizan el *pitch shifter* del *Vocal Bender* de Waves sumado al *auto tune*.





Figura 35. Auto Tune Vocoder de Antares como vox modulatorç

Esta se encarga de hacer segundas voces, y ad libs en el arreglo.



Figura 36. Vocal Bender y Auto Tune

En este caso, estos dos *tracks* de voces toman el papel de hacer segundas voces, de forma que este *pitch shifter* toma el papel de un *vox armonizer*.

Los siguientes cuatro tracks de *ad libs* y *backing vocals* sencillamente tienen *auto tune* de forma leve.

### 3.5.2.2 Prende la vela (diseño de sonido)

#### 3.5.2.2.1 Sección rítmica

Para el caso de este tema, se sabe que no se realizaron tantas capas o *layering* como en *Saca el veneno* para grabar la sección rítmica, por lo cual el diseño sonoro en este tema es mucho más minimalista, con el objetivo de mantener mucho más intacta la sonoridad natural de la percusión.

Hay dos bombos, forman una capa muy sencilla, de forma que las frecuencias que caracteriza a cada uno, hace que empasten. El primer bombo destaca en sus frecuencias bajas, mientras que el segundo en sus medios. No se utiliza ningún efecto en particular que modifique su sonoridad, con el objetivo de a diferencia del anterior tema, mantener mucho más natural esta sección.

Lo mismo sucede con los apagantes, no tienen cambio en su diseño sonoro como tal, ya que igualmente se buscó un sonido más crudo para la interpretación del bombo en general.

Las congas basadas en *Drum Machine Designer* de Logic, se modificaron con distorsión ecualización del mismo *plugin*, quitando las frecuencias agudas, de esta forma se les dio una sonoridad opaca., además de esto se utilizó otro tipo de distorsión, la del *plugin Fuzz-Wah* para dar más color. La intención de generar esta sonoridad más opaca en las congas sintéticas de Logic, es crear más “peso” en la sección rítmica.



Figura 37. Dos tipos de distorsión utilizados en las congas

En cuanto a los cununos y el guasá, al igual que a los bombos, se decidió no modificarlos en cuanto a su sonoridad, para mantener de esta forma la naturalidad y lo “crudo” de estos. En este caso hay que remarcar que se grabó el guasá casero, lo único que se le añadirá a este será un compresor, para brindar más detalle sonoro en cuanto a dinámica se refiere.



Figura 38. Compresor para mejorar el tono y textura del guasá

Como paso siguiente, se dio a cabo la modificación del diseño sonoro del *hi hat* y el *snare* de 808. Para esto se tuvieron que modificar parámetros desde el mismo *drum rack* de Logic. Para obtener una sonoridad de mejor calidad a comparación de la que presentan los *samples* como tal, se modificaron parámetros como el *length*, *tone*, el *high cut* y *low cut* en las frecuencias del *sample*.



Figura 39. Mejora en el diseño sonoro del *hi hat*

En cuanto al *snare* al igual que el *hi hat* en *Saca el veneno*, se dio uso de la automatización de *pitch* del *sample*, justo para aportar en el color y textura para el *drop*.

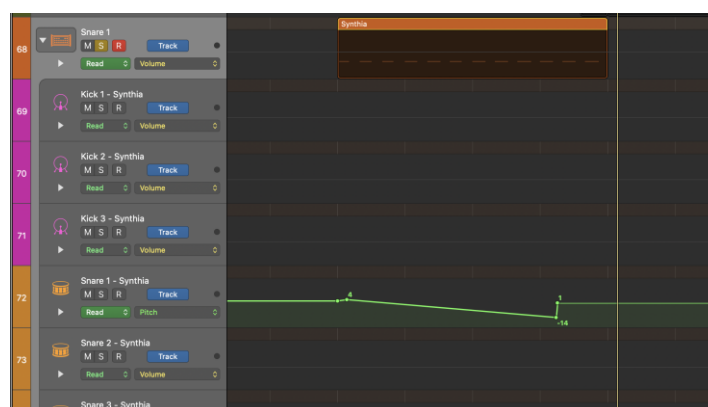


Figura 40. Automatización en el *pitch* del *snare*

### 3.5.2.2.2 Synth bass y sub bass

La intención en esta canción es que tanto el *synth bass* como el 808 emulado en el sintetizador *ES2* de Logic, tengan un sonido percutivo, y que se apeguen bastante al *groove* del resto de la sección rítmica. El 808 tomaría también el papel de ser el bombo al igual que en la canción inédita ya producida.

El hacer que el 808 tome el papel del bombo de mapalé hace que el género tenga la posibilidad de ser aún másailable, apegándose a la sonoridad urbana.

Para mejorar el diseño de sonido del *synth bass* se utilizaron los prametros disponibles en el sintetizador *Alchemy*, Como se mencionó antes, se manipulo el sonido de forma que se sienta que es un instrumento percutivo más, de esta forma también toma el papel de *plucked synth* en la introducción del tema.



Figura 41. Mejora de diseño de sonido en el *synth bass*

El 808 fue mejorado a base de compresión, un *limiter* y parámetros que controlan la distorsión y el ADSR del sintetizador *ES2*.



Figura 42. Mejora en el diseño de sonido del 808



Figura 43. *Limiter* utilizado en el 808

### 3.5.2.2.3 Plucked synths y pads

Como se sabe, uno de los tipos de sintetizadores más usados en la música urbana popular latina, son los *plucked synths*, en esta ocasión se utilizaron tres diferentes para formar capas con el *synth bass* anteriormente mencionado. Los tres diseños sonoros de los sintetizadores se basan en *presets* escogidos del sintetizador *Sculpture* de Logic,

El primer *plucked synth* es mucho más sintético, el diseño de este se basa en un oscilador de *square wave*. El segundo sintetizador emula una sonoridad cercana a la de cuerdas tocando en *pizzicato*. Y el tercero emula el sonido de una guitarra acústica.



Figura 44. *Sculpture*, sintetizador utilizado para *plucked synths*

Para los *pads*, se utilizaron los sintetizadores *ES1* y el *Sculpture* nuevamente. En el caso de su diseño sonoro, es acertado decir que van por el mismo camino, ambos sintetizadores pretenden emular una sonoridad oscura, nuevamente al igual que el tema inédito, se busca crear una atmósfera de lo ritual junto al arreglo de voces y sus efectos.

Se utiliza un mismo pad para la introducción y algunos coros del tema. Se mejoró el diseño de sonido del *preset* escogido mediante el uso de *reverb*, y ajustando a preferencia el ADSR que controla el sintetizador, es decir el ataque, el *decay*, el *sustain* y el *realse*.



Figura 45. Parámetros que se cambiaron para los *pads*



### 3.5.2.2.4 Vocals y el pitch shifting

Para la producción general de voces en este tema se debe mencionar que se utilizaron menos recursos en cuanto a *vocal modulators* se refiere, debido a inconvenientes que surgieron en la Macbook Pro al momento de usar *plugins* no nativos del programa Logic Pro X, sin embargo si se dio uso igualmente de procesadores de voz nativos del mismo Logic, los cuales igualmente fueron útiles para proyectar la sonoridad en las voces que se busca.

Brevemente se puede mencionar que se utilizó un *reverb* llamado *Chroma Verb*, bastante útil al momento de diseñar el tipo de sonido que se busca al incorporar este efecto de tiempo en las voces, este *plugin* permite lograr sonoridades bastante atmosféricas y ambientales, y fue bastante útil al usarlo en las voces.



Figura 46. *Chroma Reverb* utilizado en voces

Además del *reverb*, se utilizó un *phaser*, en uno de los *backing vocals*, precisamente el *track* de voz donde se grabó un arreglo cantado en *falsette*.





Figura 47. *Phaser* y sus parámetros para el *backing vocal*

Pero lo más importante, fue el uso de un *plugin* enfocado al *pitch shifting* con el cual se realizaron arreglos de armonización de voces, y se modificó la tonalidad de un *track de ad libs*. A este último se le bajó el *pitch* doce semitonos, lo que significa, que se le bajó una octava, este arreglo de diseño de sonido fue inspirado en el *ad lib* que cumple la misma función en *Pienso en tu mirá*.



Figura 48. *Pitch shifting* utilizado en *ad libs*



Figura 49. *Pitch shifting* en *backing vocals*

## 3.6 Post Producción

### 3.6.1 Mezcla y máster

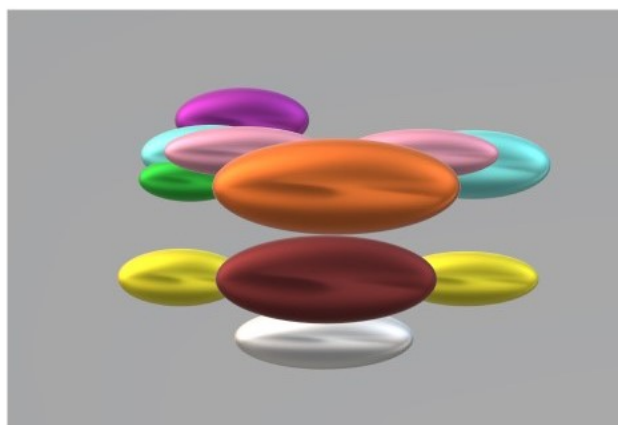
#### 3.6.1.1 Mezcla de ambos temas

Para empezar la mezcla de ambos temas es prioritario el ser organizado. Se organiza por colores, etiquetas, y grupos de instrumentos para saber con exactitud cuales vas a ser los pasos indicados para mezclar un tema. Ambas mezclas se realizaron en *Ableton Live*.

##### 3.6.1.1.1 Gain Staging

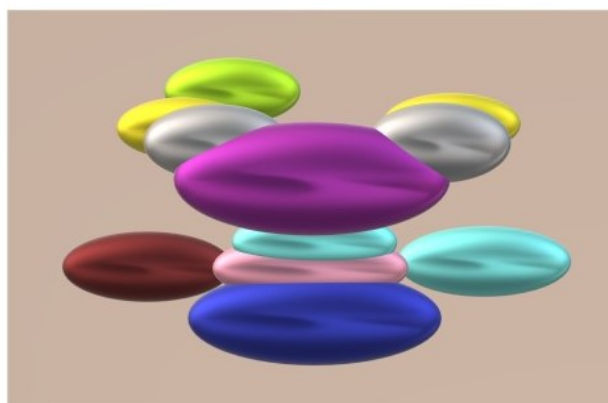
Se empieza por el balance de volúmenes, en ambas canciones se busca que sea la percusión la protagonista junto a las voces, por lo cual se debe buscar un equilibrio al moderar el volumen en cada instrumento, dándole su espacio jerárquico a los que se consideren más importantes en la mezcla, también tomar en cuenta los instrumentos que tienen la función de realizar *layering*, se les daría menos ganancia para que no sobresalgan por encima del instrumento al que están acompañando.

El siguiente paso es dedicado al *audio panning* o “paneo” de los *tracks*. En este paso se direcciona todos los instrumentos a la posición donde se los quisiera tener en la imagen estéreo. Igual que el *gain staging*, se considera que elementos se busca que tengan más protagonismo, o por otro lado se planea el cómo se quisiera escuchar el sonido distribuido, a continuación se insertaran los gráficos que representan la imagen estéreo de ambas canciones.



- |  |  |   |
|--|--|---|
| <span style="color: purple;">■</span> Hats y Guasá       | <span style="color: red;">■</span> Bass              | <span style="color: green;">■</span> Snare        |
| <span style="color: pink;">■</span> Back vox & ad libs   | <span style="color: yellow;">■</span> Sintetizadores | <span style="color: orange;">■</span> Lead vocals |
| <span style="color: cyan;">■</span> Percusión, y samples | <span style="color: gray;">■</span> Bombo/kick       |   |

Figura 50. Imagen estéreo en *Prende la vela*



- |   |  |  |
|---|--|--|
| <span style="color: purple;">●</span> Lead vox            | <span style="color: blue;">●</span> Bass           | <span style="color: red;">●</span> Kalimba Synth |
| <span style="color: yellow;">●</span> Percusión y samples | <span style="color: pink;">●</span> Bombo/kick     | <span style="color: limegreen;">●</span> Guasá   |
| <span style="color: gray;">●</span> Back Vox & ad libs    | <span style="color: cyan;">●</span> Sintetizadores |  |

Figura 51. Imagen estéreo en *Saca el veneno*

### 3.6.1.1.2 Procesadores dinámicos y EQ

El siguiente paso es mezclar con efectos de audio y utilizar procesadores para equilibrar, dar presencia, y terminar construir la sonoridad que se busca en ambas canciones.

Entre los puntos a destacar de este proceso, está el uso de compresores mediante el *sidechain*, entre los bombos y los bajos, o entre cualquier instrumento que necesite estar mucho más “amarrado” uno al otro. De esta forma el *groove* va a ser más sólido en general. Para que exista un *groove* más sólido entre instrumentos rítmicos, armónicos y melódicos, se utilizan canales auxiliares o en el caso de *Ableton*, se agrupa los *tracks* de forma que se pueda añadir procesadores a toda una agrupación como tal.



Figura 52. Compresor *API-2500* “unificando” el sub grupo de bajos y percusión en *Saca el veneno*

Además es importante el uso de ecualizadores para limpiar frecuencias no deseadas en todos los *tracks*, o también darle la función para amplificar frecuencias convenientes, para esto se utilizaron ecualizadores nativos de *Ableton* como el *EQ Eight*, y también ecualizadores de *Waves* como el *EQ 560* para brindar más “color” en algunos *tracks*. *EQ Eight* resulta ser uno de los más útiles, pues ayuda a analizar frecuencias de una forma más eficaz, y es justo lo

que se necesita para mezclar temas con tantos elementos como *Prende la vela* o *Saca el veneno*.

Otra de las mejores formas para añadir color a un instrumento es la excitación armónica mediante el uso de *overdrive* o distorsión, en este caso se utilizó *Decapitator* de *Sound Toys* tanto para voces, sintetizadores, percusión y bajos. Otra forma de limpiar los *tracks* será mediante el uso de procesadores dinámicos como los *gates*.



Figura 53. *EQ Eight* y *Decapitator* en un sintetizador en *Prende la vela*



Figura 54. Procesamiento para mezclar la voz lead en *Prende la vela*

Como se observa en la Figura 54, se decidió aumentar otra capa, o en este casoemplazar el *plugin* de *reverb* que se estaba utilizando en la sesión de *tracking* de *Prende la vela*, por la razón de que se creyó que en algunas voces o instrumentos, el color que aporta el *plugin* de *Valhalla Vintage Reverb*, sería más conveniente en algunos casos para la sonoridad que se busca, sin embargo, la gran mayoría de *tracks* en la mezcla se exportaron con *reverb* y preprocesados desde la sesión de *Logic*.

Como último punto, es indicado señalar el uso de un *plugin* indicado para ambos temas y que ayudo en la búsqueda del “*Voz-centrismo*” del que habla Rosalía. *R-Vox* de *Waves* es un *plugin* que trabaja casi como un *gate*, ayuda a que la voz *lead* se posicione a delante del resto de elementos en la mezcla, y esto fue utilizado en ambos temas.



Figura 55. *R-Vox* utilizado en las voces *lead* de ambas canciones

### 3.6.1.2 Máster

Para este proceso en concreto se decidió utilizar un *plugin* llamado *Ozone 9*, bastante utilizado en el proceso de masterización actualmente. Para realizar una masterización de ambos temas que suene bien, y que haga que destaque la mezcla de ambos temas, se comenzaría utilizando la función del *plugin* llamada *Master Assistant*, la cual por medio de algoritmos del procesador construye un *template* con los procesadores y sus parámetros ya establecidos según lo que la IA del programa cree conveniente, este punto ayuda bastante principalmente para saber cuáles pueden ser los siguientes pasos a tomar en la masterización. La razón principal por la que se escogió este *plugin*, es debido a que contiene una justa y necesaria cantidad de procesadores especializados en masterización, tanto como *EQs*, compresores, procesadores de imagen estéreo, maximizadores de amplitud, entre otros. Realmente cumple su propósito de una forma muy eficaz.

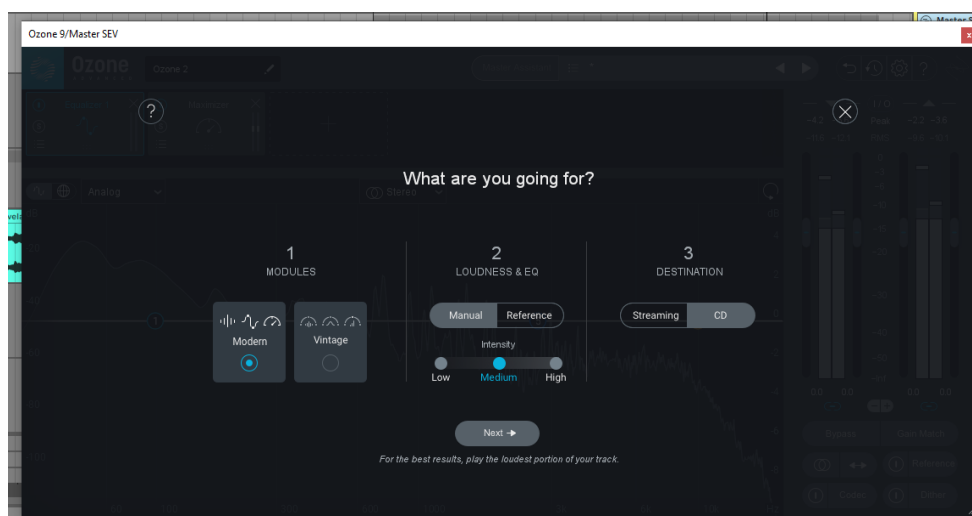


Figura 56. *Master Assistant en Saca el veneno*

Partiendo del procesamiento que el mismo *plugin* plantea en el *template* del *EQ*, se buscó formas de resaltar frecuencias que podrían estar más presentes en el rango frecuencial, en el caso de ambas canciones, fueron las frecuencias medias altas y altas las que faltaban de cierta forma, como tal en ambos temas, los bajos y sub bajos estaban muy presentes, por lo tanto con el *EQ* se

atenuaron aquellas frecuencias de forma que las agudas resaltaran un poco más. Después de todo es el propósito de una producción urbana actual que resalten los bajos, ya que se busca que tanto la voz como el *808* tiendan a ser protagonistas, en este caso, el hecho de aumentar frecuencias medias, ayudo a que el resto de la percusión se mantuviera presente.



Figura 57. EQ de Ozone 9 utilizado en *Prende la vela* para el *mastering*

La compresión multibanda fue uno de los procesadores que ayudo bastante a distribuir la dinámica entre los distintos rangos frecuenciales de ambas canciones, y para resaltar frecuencias que den color a cada canción se dio uso de un excitador armónico del mismo *plugin*. En cuanto a la compresión, se lo separó en tres regiones, sub bajos, medios bajos, y altos, en ambas canciones esto ayudaría a saber de una forma más certera que regiones frecuenciales necesitarían más compresión.





Figura 58. Compresión multibanda en *Prende la vela*



Figura 59. Compresión por bandas en *Saca el veneno*

Otro de los procesadores utilizados, siendo este bastante útil fue el *Imager*, este permite brindar una manipulación de la imagen estéreo de una forma más precisa por regiones frecuenciales, en ambos temas, se redujo el espacio que ocupan las frecuencias bajas, y se aumentó el espacio de los agudos y los medios altos. Si las frecuencias bajas ocuparan más espacio, la imagen estéreo se saturaría.



Figura 60. Parámetros utilizados en *Prende la vela* con el *Stereo Imager*



Figura 61. *Imager* aplicado en *Saca el veneno*



Figura 62. Parametros escogidos por el *plugin* para el *EQ dinámico*

Como último paso en ambos temas, partiendo desde la sugerencia del *plugin* en el *maximizer*, se iría ajustando un volumen indicado para plataformas de *streaming* como *Spotify*, *Apple Music*, *Youtube Music*, entre otras. Para esto se utilizó una aplicación *web* llamada *Loudness Penalty Analyzer*, esta cumple con el propósito de hacerte saber si el tema que pones a analizar necesita reducción de volumen, o si en caso de ser necesario se le debería subir. Si el resultado en la plataforma de *streaming* que se tiene como objetivo, sale cero, quiere decir que es el volumen indicado para ponerlo en *streaming*. En el caso de ambas canciones, se logró con este propósito.



Figura 63. Parámetros del *Maximizer* aplicados a *Prende la vela*

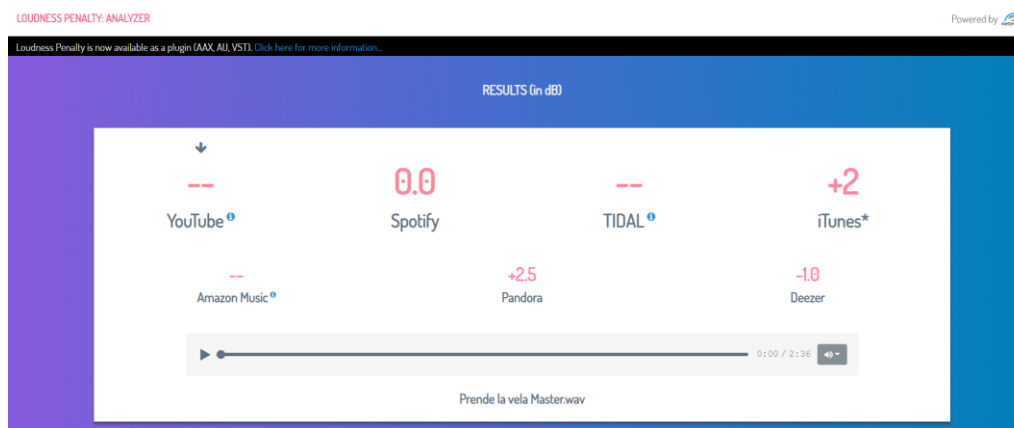


Figura 64. *Loudness Penalty* aplicado en *Prende la vela*.

## Resultados

Como resultado final, se obtuvo dos canciones producidas, mezcladas y masterizadas como se tenía previsto. Ambos temas terminan representando la amalgama clara entre la esencia rítmica tradicional que representa al mapalé y los recursos de producción urbana, los cuales alimentan al género llevándolo por un camino moderno y refrescante a ambas producciones, y a su vez manteniendo el concepto ritual que carga este género tan antiguo.

Se podría decir que de los dos productos logrados, a diferencia *Saca el veneno*, no se podría considerar *mainstream* a la versión obtenida de *Prende la vela*, pero, entre ambas canciones, la que más se inclina al concepto del mapalé tradicional destinado al ritual, es definitivamente *Prende la vela*. Esto podría deberse a que Luis Bermúdez, compositor de *Prende la vela*, se encontraba mucho más familiarizado y apegado culturalmente a géneros tradicionales cuando se compuso el tema, este proyecto podría ser tomada como una breve investigación a lo que realmente puede significar el mapalé puramente, sin embargo, es un hecho, que con el respectivo conocimiento adquirido mediante la investigación del mismo género, se logró alcanzar los objetivos planteados, temas de género mapalé llevados al pop latino moderno.

El resultado de este proyecto resulta ser muy bueno, más quizá no un éxito certero. Se logró cumplir con el propósito mediante el análisis a Rosalía y sus dos temas pertenecientes a *El Mal querer*. El desarrollo en ambas canciones requirió bastante trabajo, sobre todo en la composición, y la búsqueda de un método por el cual se pudieran unificar ambos campos en cuestión, es decir lo tradicional y lo urbano, al final, el resultado fue positivo.

#### 4 Conclusiones y Recomendaciones

Como conclusión se puede mencionar que el resultado de este proyecto fue placentero, a pesar de que quizá no se haya encontrado un producto en ambas canciones que pueda llegar a cumplir con parámetros de lo establecido como *mainstream* en su totalidad, podría ser un gran paso para lo que implica a la música tradicional afro pacífica. Es importante entender el contexto que rodea un género como el mapalé, para poder construir algo nuevo a su alrededor, sin entender el por qué se hace el mapalé, posiblemente el proyecto no habría tenido un camino claro. El uso de *plugins*, y demás recursos de producción urbana realmente brindan un aire fresco a lo que se conoce actualmente como mapalé, traen el género a un mercado más actual y moderno musicalmente hablando.

Invito a cualquier persona, a la investigación de géneros tradicionales de una forma objetiva, con el propósito de buscar métodos para traerlos a un espacio más actual. Rosalía Via Tobella fue la inspiración de este proyecto porque ella junto a el Guincho logran este propósito con éxito, y no se debería pensar que es la excepción. Este mismo enfoque puede lograrse con más géneros tradicionales además del mapalé, por lo cual, espero que mi investigación sea válida para ser prueba de ello.

El haber obtenido ambas canciones como resultado realmente es gratificante, y el esfuerzo detrás de su producción valió totalmente la pena. Se logró aprender bastante sobre el contexto de un género que trae mucho bagaje histórico, para poder traerlo a una nueva perspectiva.

#### 4.1 Recomendaciones

- La paciencia al momento de componer y producir música de un género que usualmente no es tu fuerte es muy importante, el ser persistente al momento de crear y no estresarse el momento en el que haya bloqueos creativos. En mi caso escogí unificar géneros que realmente disfruto componer y producir, por lo cual, mientras más disfrutes lo que haces, más fácil será.
- Entender muy bien el contexto por el cual quieres guiar el proyecto es igual de importante que la calidad que le quieres dar. Si no hubiera entendido el contexto que rodea al mapalé, seguramente los resultados no serían los mismos, es importante entender el contexto para que todo resultado sea mejor.
- Es importante ser organizado con el tiempo que se maneja para no terminar fatigado en caso de dejar todo para último momento.

## Referencias

Acosta, L. E. (2014). Prende la vela [Grabado por T. I. Momposina]. Colombia.

Albelda, J. S. (2019). *I Congreso internacional sobre masculinidades e igualdad*. Elche: Universitas Miguel Hernández .

Alfaro, A. Á. (2021). El Madrileño [Grabado por C. Tangana]. Madrid, España.

Obtenido de

[https://open.spotify.com/album/52QyC9nSbgtHFXyQRHsXJ9?si=uD5z6TldThy7OUFgEAbQYQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/52QyC9nSbgtHFXyQRHsXJ9?si=uD5z6TldThy7OUFgEAbQYQ&dl_branch=1)

Altozano, J. (09 de 11 de 2018). *ROSALÍA: Lo que nadie está diciendo sobre EL MAL QUERER*. Obtenido de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=NgHXFTgaVT0>

Alvarez, A. (2018). 'El mal querer': los cómplices de Rosalía revelan el secreto de su ingenio musical. (Univisión, Entrevistador) Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=6JuzQP4GCZM>

Amazon. (s.f.). AKG P120 Propósito general de alto rendimiento Micrófono de grabación. *AKG P120 Propósito general de alto rendimiento Micrófono de grabación*. Obtenido de [https://www.amazon.com/-/es/P120-Prop%C3%B3sito-general-rendimiento-Micr%C3%B3fono-grabaci%C3%B3n/dp/B00M9CUOKI/ref=sr\\_1\\_3?\\_mk\\_es\\_US=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&dchild=1&keywords=akg+p120&qid=1624340693&sr=8-3](https://www.amazon.com/-/es/P120-Prop%C3%B3sito-general-rendimiento-Micr%C3%B3fono-grabaci%C3%B3n/dp/B00M9CUOKI/ref=sr_1_3?_mk_es_US=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&dchild=1&keywords=akg+p120&qid=1624340693&sr=8-3)

Amazon. (s.f.). Focusrite Scarlett 2i2 (2ª generación) Interfaz de audio USB con Pro Tools Primero, Rojo, 2i2 - 2 micrófonos. *Focusrite Scarlett 2i2 (2ª generación) Interfaz de audio USB con Pro Tools Primero, Rojo, 2i2 - 2 micrófonos*. Obtenido de <https://www.amazon.com/Focusrite-Scarlett-Audio-Interface-Tools/dp/B01E6T56EA>



- Amazon. (s.f.). Yamaha PSR-E333 Teclado portátil. *Yamaha PSR-E333 Teclado portátil*. Obtenido de <https://www.amazon.com/-/es/PSRE333-Yamaha-PSR-E333-Teclado-port%C3%A1til/dp/B004Q3QXAS>
- Astegiano, N. (03 de 12 de 2019). Cómo COMPONEN los PROFESIONALES. *Cómo COMPONEN los PROFESIONALES (La estructura de un HIT)*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_y\\_glqtmBU](https://www.youtube.com/watch?v=S_y_glqtmBU)
- Batallas, P. M. (2014). *La Marimba como patrimonio cultural inmaterial*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Quito.
- Benito Antonio Martinez, E. W. (2019). Vete [Grabado por B. Bunny]. De Vete. H. Subelo NEO. Obtenido de <https://open.spotify.com/track/5DxXgozhkPLgrbKFY91w0c?si=faa6dceb478f4f8f>
- Cabrices, S. (2020). Rosalía: su carrera, sus canciones que se han hecho himnos y sus premios. *Vogue*.
- Cabrices, Sebastián. (2020). Rosalía: su carrera, sus canciones que se han hecho himnos y sus premios. *Vogue*.
- Carrasquilla, T. (1928). *La Marquesa de Yolombó*. Biblioteca Ayacucho.
- COCOCAUCA. (28 de 07 de 2019). COCOCAUCA. Obtenido de <https://cococauca.org/2019/07/26/guasa/>
- Crespo, M. H. (17 de 04 de 2021). *CNN Español*. Obtenido de <https://cnnespanol.cnn.com/2021/03/17/musica-latina-predicciones-spotify-zona-pop-orix/>
- El País. (31 de 10 de 2018). Todo lo que se sabe de 'EL MAL QUERER'. *ROSALÍA | Todo lo que se sabe de 'EL MAL QUERER'*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=fjAoRvpwiVY>

- El Universo. (06 de 08 de 2014). *El Universo*. Recuperado el 2021, de El Universo: <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/11/06/nota/4188906/ritmicos-compases-cununo/>
- Free Sound. (2021). *Freesound.org*. Obtenido de Freesound.org: <https://freesound.org/people/florianreichelt/sounds/563765/>
- Gary Trust. (2021). Feeling Peachy: Bieber Makes History Atop Hot 100 And Billboard 200. *Billboard Hot 100*, 10-12.
- Genius. (21 de 06 de 2018). Lil Pump, Jeezy, Migos & How Ad-Libs Took Over Hip-Hop. *Lil Pump, Jeezy, Migos & How Ad-Libs Took Over Hip-Hop | Genius News*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=IFUllz0ppBg>
- Genius. (03 de 08 de 2019). The Making Of Bad Bunny & Tainy's "Callaíta" With Tainy. *The Making Of Bad Bunny & Tainy's "Callaíta" With Tainy | Deconstructed*.
- González, A. (01 de 2017). *Producciononline.com*. Obtenido de Producción Online: <https://producciononline.com/reverb-delays/>
- Iraís, M. (28 de 08 de 2020). *SLANG.FM*. Obtenido de <https://www.slang.fm/>: <https://www.slang.fm/destacados/quienes-son-los-7-productores-mas-importantes-de-reggaeton-2020/>
- Jaramillo, M. M. (2006). Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y cohesión social en el Litoral Pacífico colombiano. 295.
- Jaramillo, M. M. (2006). Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el Litoral Pacífico Colombiano.
- Leight, E. (2016). 8 Ways the 808 Drum Machine Changed Pop Music. *Rolling Stone*.
- Lenin Estrella, K. S. (2018). *De Marimbas A La Tunda*. Quito: Origo.

Lópeh, P. (2019). *Ramo de coplas y caminos: un viaje flamenco*. Edicionaes Akal.

Magazine, S. (Dirección). (2020). *ROSALÍA: DE LOS ÁNGELES AL FIRMAMENTO* [Película].

Maldonado, F. J. (2018). Marimbomba Tech House Beats. *Marimbomba Tech House Beats*. Quito, Ecuador: Universidad De Las Américas.

Núñez, F. (2011). *Flamencopolis*. Obtenido de <https://www.flamencopolis.com/archives/4539>

Pitchfork. (23 de 12 de 2020). How to Create a Reggaetón Track with Producer Tainy (J Balvin, Bad Bunny, Anuel AA). *How to Create a Reggaetón Track with Producer Tainy (J Balvin, Bad Bunny, Anuel AA) | Pitchfork*.

Proceso de Comunidades Negras del Ecuador. (1987). Proceso de Comunidades Negras del Ecuador. *Nosotros los afroecuatorianos.*, p. 34.

Reixa, P. D. (2018). 'El mal querer': los cómplices de Rosalía revelan el secreto de su ingenio musical. (Univisión, Entrevistador) Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=6JuzQP4GCZM>

Rodríguez, L. Ú. (14 de 04 de 2020). *Los40*. Obtenido de los40.com: [https://los40.com/los40/2020/04/13/los40urban/1586778819\\_804441.html](https://los40.com/los40/2020/04/13/los40urban/1586778819_804441.html)

Rosalía. (2018). Sobre EMQ 1. *Sobre EMQ 1*. España. Obtenido de <https://www.instagram.com/stories/highlights/17996732104073075/?hl=es-la>

Rueda, D. (14 de 02 de 2020). *Los lemas y ad libs más famosos de los artistas de reggaetón*. (L. Music, Editor) Obtenido de Latidomusic.com: <https://latidomusic.com/lemas-ad-libs-artistas-de-reggaeton/>

- Ruiz, J. (19 de 05 de 2021). El sonido urbano popular. (O. M. Gaibor, Entrevistador) Obtenido de <https://drive.google.com/drive/folders/1GJ6M3-7-6x2YU5QchuWcHtd8FrAl6MdF?usp=sharing>
- Ruiz, L. L. (2018). *Guía del flamenco (5a. ed.)*. Ediciones Akal.
- Sánchez, J. A. (s.f.). *Religiosidad Ecuatoriana*. Quito: Serie Estudios.
- Sandoval, J. M. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- SANDOVAL, P. X. (2018). Rosalía y J Balvin, en cabeza de los nominados a los Grammy Latinos 2018. *EL País*.
- Santos, K. (21 de 04 de 2021). El Mapalé: Kevins Santos. (Ó. M. Gaibor, Entrevistador) Obtenido de <https://drive.google.com/drive/folders/1GJ6M3-7-6x2YU5QchuWcHtd8FrAl6MdF?usp=sharing>
- SLANG. (2019). Produciendo una canción con Tainy en 5 Minuto. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=0ikMcp2q1u8&t=29s>
- Sound Selection. (28 de 09 de 2019). A Brief Audio History of Autotune. *A Brief Audio History of Autotune*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=BfpnCPHH7U>
- Spotify. (2021). *R&B Latino*. Obtenido de R&B Latino: <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DXdqxfWN3raU3?si=5843dbaab2b74154>
- Spotify. (2021). Trapperz. *Trapperz*. Spotify. Obtenido de <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DWUmxBdWX3Pp4?si=302807b193fe4af3>

Spotify. (11 de 06 de 2021). Viva Latino! *Viva Latino!* (Spotify, Ed.) Obtenido de <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DX10zKzsJ2jva?si=f8233aa436254c35>

Tactica Ratita. (2019). La magia del Guincho. *La magia del Guincho, de hacer 50 copias a ganar un Latin Grammy*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=0lXBcmgQPCI&t=361s>

Tangana, C. (2016). Antes de morirme. *Antes de morirme*. Spotify, España.

Tangana, C. (2020). Tú me dejaste de querer [Grabado por N. d. C. Tangana]. España.

Tobella, R. V. (2018). El Mal Querer (Parte 3). *ROSALÍA'18 #003 - EL MAL QUERER (Parte 3)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=YQm6RuoKkk4>

Tobella, R. V. (2018). Malamente - Cap.1: Augurio [Grabado por Rosalía]. España.

Tobella, R. V. (11 de 04 de 2019). La revolución de Rosalia. *La Viola*. (B. Contepomi, Entrevistador) Argentina: Todo Noticias. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=N9xkasm9OUE>

Valarezco, R. M. (2017). *DEL CUERO AL SINTÉTICO: ADAPTACIÓN A LA BATERÍA DE LOS PATRONES RÍTMICOS DEL BOMBO ESMERALDEÑO DEL BAMBUCO*. Quito.

Valhalla DSP. (2021). *Valhalla*. Obtenido de <https://valhalladsp.com/shop/reverb/valhalla-vintage-verb/>

Xfer Records. (s.f.). *Adrsounds*. Obtenido de [adrsounds.com](https://adrsounds.com).

Zuirta, I. (2019). Banco de sonidos. *Nau rongo: producción de un banco de sonidos utilizando instrumentos tradicionales del género Marimba para utilizarlos en dos temas inéditos, aplicados a la banda sonora original del videojuego Nau rongo: The Voice Of The Elders*. (UDLA, Ed.) Quito,

Pichincha, Ecuador. Obtenido de

<http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/11188>

## **ANEXOS**

**Anexo 1. *Master de Sacar el veneno y Prende la vela***

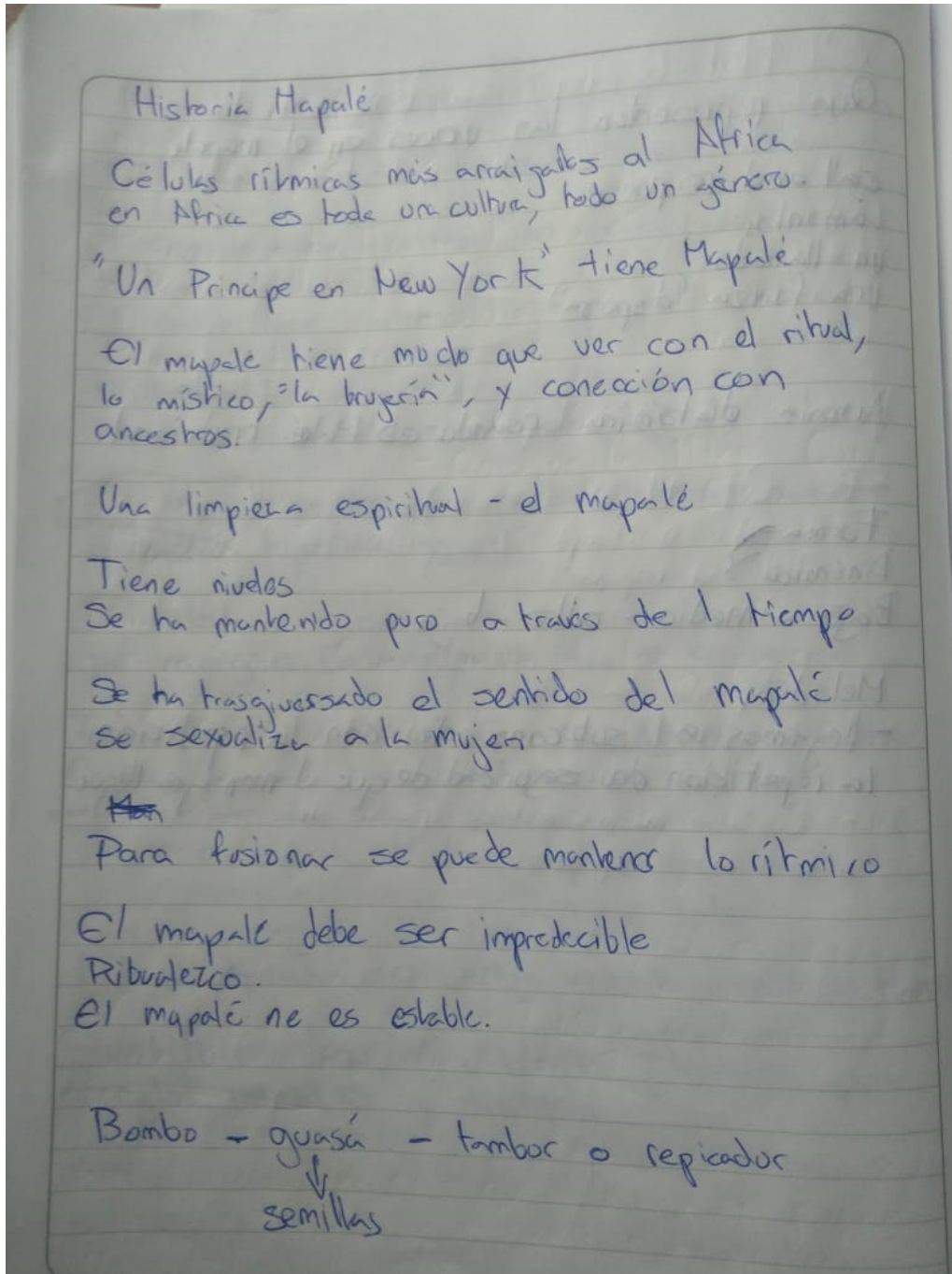
<https://drive.google.com/drive/folders/11dWS5gnKzSQB8k7GEfHKVBuWWWAHBJtQ?usp=sharing>

**Anexo 2. *Entrevistas a Kevin Santos y Jonathan Ruiz vía Zoom***

<https://drive.google.com/drive/folders/1GJ6M3-7-6x2YU5QchuWcHtd8FrAl6MdF?usp=sharing>



### Anexo 3. Cuaderno de campo



Pienso en tu mirá - Estructura, elementos

Sección rítmica:	Voces (Vox)
Organo eléctrico	Coro de niños (voces blancas)
Palmas - Cajón	Clean lead Voice
Kick - BOB	ad lib con Reverb
Sub bass	Vox modulator (back vocals)
Samples percusivos	Vox harmonizer

---

Formas musicales dentro del flamenco, se llaman "Palos"  
"Se ordenan por su tipo de métrica, por su procedencia geográfica",

La Soba (Sobares) o Bulerías se estructuran en métricas de  $12/8$  dividido en 3 3 2 2 2

El verso de PETM comienza ya con esa subdivisión métrica

En el coro alterna entre  $12/8$  y  $10/8$  con acentos en  $12/8 = 3 3 2 2 2$       $10/8 = 3 3 2 2$

La canción es una <sup>concepción popular que conectó con la gente</sup> mezcla de instrumentos atípicos, armonía bonita y peculiar, con ritmos flamencos, y meliendo de vez en cuando un compás de amalgama en  $10/8$

La sección rítmica es minimalista, para dar espacio a las voces, haciendo que se sientan inmersos

## ⌘ Estructura y capas Rosalía / Atrás

Rosalía - Malamente → melodía y armonía frígida o

Base rítmica → Palmas (uso de filtros) menos armónica

Pad

Sub bass la melodía consta de

Voz varios segundos menores

Ad lib. (contra punto) según Alhazano

Back vox + Fx

808 y Kick + Palmas → (Hats)

Pitch vox

Uso de Sampleo

(Voz centrada)

Ad lib. admirando a Travis Scott

Uso de melodías Flamencas mezcladas con el RnB

## Minimalista y Voz centrada.

(unión de samples, técnicas de productores, flamenco)

Intro

Pads → dos capas Progresión → ~~Cm Bdim~~

Cm/Eb Bdim/D

AbM7/C Bdim

Vrs 1. Lead Voice (clean)

Estróbilo → ad lib. con vox fx, y armonizaciones

→ lead voice clean

→ Back vox y ad lib. con Pitch shifter.

Fx → reverb, pitch shifter,

Vrs 2. Armonización de voces con Phaser y reverb

Base rítmica → Palmas, Kick, cajón.



## Proceso Composición y pre producción maqueta

- Canción inédita opción 1,

- Creación de beat Mapalé

- opciones para el "Hook"

1. letra → Que se me incendia el corazón  
Esta vez, otra vez  
Mañana, otra vez

2. → Lo tengo en fuego al corazón  
Ya no envenenes lo que en verdad soy  
Ya no envenenes este pobre sol.

3. → Lo tengo en fuego al corazón  
Hace que yo quiera morirme  
Hace que yo quiera elevarme

4. → Entra en veneno al corazón  
Hace...

5. → Lo tengo en fuego al corazón  
Es un veneno y no doy más.

Problemas o inconvenientes

No hay guasa disponible → creación del mismo  
Voces y composición de melodías acorde a las  
características del mapalé.

Em Am DM7

Antes de querer gritar hey

Dm F Am Em

Antes de querer morirme

ay no ay no lo tengo en fuego al

## Rosalía - El Loop

EMQ está basado en palos rítmicos como la bulería.

El uso de filtros de frecuencias es muy utilizado.

Influencia de la Electrónica.

El uso de loop igualmente.

Utilizar 'las palmas' de una forma cruda es lo que le gusta del Flamenco.

"El loop" es lo que permite crear una "sensación hipnótica" Rosalía.

El Autotune consigue una agresividad que limpiar no consigues. Es un elemento más de producción.

Travis Scott y Camila Cabello son ejemplos de autotune. Es una "técnica".

Piensa en tu Mirá → inspirado en ritmo de Bulería x Soleá

Letra inspirada en cuarteto octosilaba clásico del flamenco.

Sustituir la Guitarra Flamenca por arreglos vocales y síntesis.

