



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

ESCUELA DE TECNOLOGÍAS

PRODUCCIÓN DEL TEMA MUSICAL SOUL REBEL

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos establecidos
para optar por el título de:

Técnico Superior en Grabación Y Producción Musical.

Profesor Guía

Gabriela Giese

Autor

Luis Alberto Lozada Pozo

Año

2015

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema y tomando en cuenta la Guía de Trabajos de Titulación correspondiente.”

Gabriela Giese

Lcda. En Comunicación Visual

C.I: YB541165

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.”

.....

Luis Alberto Lozada Pozo

1714896451

AGRADECIMIENTOS

“A todos quienes incentivaron mi andar ofreciendo palabras de aliento en la lucha de la vida”.

Gracias infinitas a mi familia por ser los mejores aliados y compañeros que me envió Dios, ustedes son la luz de mi camino en todo momento.

DEDICATORIA

“A mis padres ejemplo de esfuerzo y persistencia en el itinerario de la vida”.

RESUMEN

Este trabajo brinda la oportunidad de conocer la producción musical del sencillo “Soul Rebel” del grupo de Reggae: Monkey Roots, quienes interpretan canciones de la música popular Jamaicana. Sus letras hablan de injusticias sociales representan al hombre que ha vivido inconsistencias, son la voz del pueblo.

En primera instancia, se comienza con la búsqueda de una banda con las cualidades y el sonido Reggae Roots, la segunda fase del proyecto fue realizar un cronograma de actividades con la participación de todo el equipo de trabajo, en donde cada uno de los integrantes emitió sus opiniones, ya expuestas las ideas, se decide elaborar una maqueta totalmente Midi, en donde se plasma la forma del tema, con esto ya elaborado se planifica el trabajo acústico para posterior a esto ensayar, e ir consolidando el sonido más adecuado para la micrófonia que se va a utilizar en el proyecto.

En la Producción se aplica la grabación de todos los instrumentos musicales, basados en la Pre Producción y forma del tema. En la Última Etapa de Post Producción y Producción general se realiza arreglos y afinación de últimos detalles para cumplir con los objetivos iniciales del proyecto.

ABSTRACT

The music production of the song "Soul Rebel" by Reggae band Monkey Roots play popular music made from Jamaica. Their lyrics are a representation of repressed people who live oppression.

The structure of this document is divided into five chapters, the first and most important explains the theoretical framework. The next chapters explain the content of the work and a detailed process about: Recording, mastering, equalizing techniques, and the mixing of the song even the effects that will provide the final product which bring new views to Ecuadorian Reggae Roots.

The research begin with a Reggae band which have a roots sound of Jamaica music then the timetable of activities show the progress of the team, in this part was important the opinions, ideas of every one to make a midi demo tape.

The Production contains the recording of the instruments, the last part is Post Production to edit signals and agree virtual plug ins and last details to finish with objectives of the project.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. RESEÑA DEL TEMA MUSICAL	1
1.2. HISTORIA DE LA BANDA.....	2
1.3. OBJETIVOS.....	3
1.3.1. OBJETIVO GENERAL.....	3
1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICO.....	3
1.3.3. METODOLOGÍA.....	3
2. MARCO TEÓRICO.....	4
2.1. ORÍGENES DEL REGGAE.....	4
2.1.1. ORÍGENES DEL REGGAE EN LATINOAMERICA.....	8
2.1.2. EL RHYTHM AND BLUES EN EL REGGAE	9
2.2. CARACTERÍSTICAS DEL REGGAE.....	10
2.2.1. TEMÁTICA	11
2.2.2. PÚBLICO.....	11
2.2.3. BPM VELOCIDAD DE LOS BEATS.....	12
2.2.4. INFLUENCIAS QUE MARCO EL REGGAE.....	12
2.2.5. INFLUENCIA DE LOS GRUPOS UTILIZADOS COMO REFERENCIA.....	13
2.2.5.1. LOS CAFRES	13
2.2.5.2. LEE SCRATCH PERRY	14
2.2.6. ESTILOS EN EL REGGAE.....	16
2.2.6.1. REGGAE ROOTS.....	16
2.2.6.2. DUB	17
2.2.6.3. DANCE HALL.....	17
2.3. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL GÉNERO.....	18
2.3.1. BATERÍA	18
2.3.2. GUITARRA.....	18
2.3.3. BAJO	19
2.3.4. PIANO	19

2.3.5.	VIENTOS.....	19
2.3.6.	VOZ	19
2.3.7.	PERCUSIÓN.	19
3.	DESARROLLO DEL TEMA.....	20
3.1.	PRE PRODUCCIÓN.....	20
3.1.1.	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.	20
3.1.2.	PRESUPUESTO.....	23
3.1.3.	TIME SHEET	25
3.2.	PRODUCCIÓN DEL TEMA SOUL REBEL	26
3.2.1.	GRABACIÓN EN EL ESTUDIO	26
3.2.2.	GRABACIÓN DE CADA INSTRUMENTO.....	26
3.2.3.	MICROFONÍA.....	26
3.3.	BATERÍA.....	27
3.3.1.	BOMBO	28
3.3.2.	CAJA	28
3.3.3.	HIT HAT.....	29
3.3.4.	TOMS	30
3.3.5.	BAJO	30
3.3.6.	GITARRA LEAD.....	31
3.3.6.1.	GITARRA SOLO.....	32
3.3.7.	PIANO	32
3.3.8.	VOZ	33
3.3.9.	ARREGLOS MUSICALES.....	34
3.3.9.1.	AGOGO.....	34
3.3.9.2.	TAMBOR DE PERCUSIÓN.....	34
3.3.10.	REFUERZO SONORO MÁQUINA DE RITMOS.....	35
3.3.11.	INPUT LIST:	36
3.4.	POST PRODUCCIÓN.....	37
3.4.1.	EDICIÓN.....	37
3.4.2.	MEZCLA, ECUALIZADORES Y PROCESADORES DINÁMICOS.....	37

3.4.3.	POST PRODUCCIÓN DEL BOMBO	38
3.4.4.	POST PRODUCCIÓN DE LA CAJA	38
3.4.5.	POST PRODUCCIÓN DE TOMS	38
3.4.6.	POST PRODUCCIÓN DE OVEVRHEADS.....	38
3.4.7.	POST PRODUCCIÓN BAJO	39
3.4.8.	POST PRODUCCIÓN CUERDAS	39
3.4.9.	POST PRODUCCIÓN PIANO	40
3.4.10.	POST PRODUCCIÓN VOCES.....	40
3.4.11.	POST PRODUCCIÓN PERCUSIÓN.....	41
3.4.11.1.	EL GÜIRO.....	41
3.4.11.2.	TAMBOR DE PERCUSIÓN.....	41
3.4.12.	POSTPRODUCCIÓN FXDUB MIDI.....	41
3.4.13.	POST PRODUCCIÓN REFUERZO SONORO	41
3.5.	POSICIONAMIENTO PANORÁMICO.....	42
3.6.	MASTERIZACIÓN.....	42
3.6.1.	ECUALIZACIÓN	43
3.6.2.	LIMITADOR	43
3.6.3.	REVERBERACION.....	43
3.6.4.	MÁXIMAXER	44
3.7.	DISEÑO DE PORTADA.....	44
4.	RECURSOS.....	45
4.1.	BATERÍA	45
4.1.1.	BOMBO	45
4.1.2.	BOMBO 2	46
4.1.3.	CAJA	46
4.1.3.1.	CAJA 2.....	48
4.1.4.	HIT HAT.....	48
4.1.5.	TOM1.....	48
4.1.6.	TOM 2.....	49
4.1.7.	TOM 3.....	50
4.1.8.	OVERHEADS LEFT AND RIGHT.....	50

4.2. BAJO	51
4.3. PIANO	52
4.4. CUERDAS.....	52
4.4.1. GUITARRA LEAD"CHOP"	52
4.4.2. GUITARRA HOOK.....	53
4.4.3. GUITARRA ELÉCTRICA SOLO	54
4.5. PERCUSIÓN	54
4.5.1. AGOGO	54
4.5.2. TAMBOR	55
4.5.3. GÜIRO.....	55
4.6. VOCES.....	56
4.6.1. VERSO DAVID VARGAS	56
4.6.2. CORO DAVID VARGAS	58
4.6.3. CORO CRISTINA.	59
4.7. EFECTOS	61
4.8. MASTERIZACIÓN.....	62
4.8.1. LIMITADOR	62
4.8.2. ECUALIZADOR	62
4.8.3. REVERBERACIÓN.....	63
4.8.4. MAXIMAXER	63
5. CONCLUSIONES.....	64
6. RECOMENDACIONES.....	65
GLOSARIO	66
REFERENCIAS	69
ANEXOS	71

1. INTRODUCCIÓN

La grabación de este sencillo tiene como fin principal obtener el título de Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, para lo cual se aplica todos los conocimientos musicales y de producción obtenidos en la Universidad de las Américas, de esta manera se desarrolla el tema “Soul Rebel” que expresa un homenaje a la música Reggae, sus precursores y su deidad. La Agrupación Monkey Roots con dos años de trayectoria en la escena nacional, empieza su trabajo con canciones inéditas manteniendo su objetivo en la composición de temas con contenido social y mensajes de igualdad en el estilo Reggae roots el cual se basa en las raíces de música Jamaicana.

Este proyecto es realizado con el fin de destacar la sonoridad de cada instrumento y así brindar un toque distintivo a cada uno ya que las características de este género sugieren una amplia dinámica musical. La variedad de subgéneros que posee el Reggae se pueden unificar en un solo estilo, de tal manera la banda Monkey Roots explota su versatilidad mediante tácticas que se demuestran en el día a día y se expresan en el cronograma de trabajo realizado.

El interés que conlleva a realizar este proyecto consiste en demostrar las destrezas y habilidades de la banda mediante toques creativos mejorando así las facultades de la misma, utilizando técnicas de sonido e imagen sonora en la mezcla y masterización las cuales pretenden demostrar las aptitudes tanto del productor musical como de la banda.

1.1. RESEÑA DEL TEMA MUSICAL.

Monkey Roots, comenzó su vida musical en los barrios del sur de Quito, la cual fusiona estilos de: Reggae, Ragga y Roots. Su solidez en la lírica destaca como talento principal.

Monkey Roots decide producir un nuevo sencillo discográfico llamado “Soul Rebel” en donde se incluye el trabajo de producción dirigido por Luis Lozada

manteniendo el mismo sentido de comunicación y aportando un nuevo criterio al momento de la producción para generar un aporte al Reggae Ecuatoriano.

El desarrollo de este proyecto rige en un tiempo aproximado de 3 meses con una óptica enfocada en los criterios académicos infundidos en la “Universidad de las Américas”, en donde se realiza todo el proyecto de grabación. De esta manera se presenta este trabajo dirigido para todo el público, con una propuesta de innovación de música Reggae.

1.2. HISTORIA DE LA BANDA

MONKEY ROOTS

La propuesta de una banda con sonido Reggae nace en el Sur de la urbe a inicios del 2011 con la unión de Patricio Lema (38 años - Tecladista), Edison Trujillo (26 años – Guitarra Lead), Jorge Catota (24 años - Bajo), Francis Lema (16 años - Baterista) y Andrés Hernández (24 años - Guitarrista) quienes poseen las mismas influencias y gustos musicales. En el verano del 2011 al generar bases para un proyecto musical en un principio como banda de garaje y sin muchos conocimientos del mundo del Reggae, encontraron un solo latir por la música, su unión generó varias puertas para que se pueda plasmar toda la inspiración que tenían por el amor a Jah, a la libertad y la vida. A mediados del 2012 se une al grupo David Vargas (Shakur 28 años – Voz y percusión), quien con amplios conocimientos y experiencia acepta generar un grupo sólido y fuerte de música Reggae, así en Enero del año 2013 deciden salir a la luz después de prácticas y arduos ensayos semanales brindando conciertos en varios bares de la urbe como en eventos municipales, los cuales despertaron su pasión y entera dedicación a este estilo de vida.

Al día de hoy se mantienen en carteleras principales de los eventos más destacados de la Ciudad e incluso visitando Provincias de nuestro país compartiendo escenario con artistas nacionales e internacionales.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar el tema "Soul Rebel" de la banda Monkey Roots, desarrollando técnicas y tácticas musicales con creatividad en el concepto de grabación y producción musical.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICO

Demostrar el proceso de microfonía y sonorización que contiene el tema musical "Soul Rebel", utilizando técnicas de grabación para que el tema contenga un sonido óptimo en base a la música Reggae

Crear un logo artístico que represente el concepto de la banda Monkey Roots para que el trabajo tenga identidad visual y representativa mediante un diseñador gráfico.

Mejorar el sonido actual de la banda incluyendo instrumentos de percusión que no se utilizaban con anterioridad para dar un toque creativo a la misma.

1.3.3. METODOLOGÍA.

La producción del tema "Soul Rebel" posee un plan estricto y organizado para poder lograr los objetivos del proyecto:

Se definen 2 horas de ensayo. Días viernes y sábado. Con el fin de poder realizar cambios, mejoras y nuevas propuestas en relación al tema.

Se reservan horas en el estudio para analizar las formas de grabación que se deben utilizar.

Como fase final del proyecto se procede a la mezcla del tema y posterior a la masterización del mismo.

2. MARCO TEÓRICO.

2.1. ORÍGENES DEL REGGAE.

Según (Katz 2003, pp.1-3) nos hace referencia al camino e historia del Reggae cuando el 5 de Agosto de 1962 Jamaica logró la independencia de Reino Unido por más de tres siglos de dominio Británico. Finalmente pudo interactuar con otras naciones lo cual fue un hecho fundamental de apertura cultural que permitió sintonizar y escuchar nuevos estilos musicales tales como el Rhythm & Blues, el Soul, el Rock and Roll y sobre todo el Ska que fue música genuina jamaicana de libertad e independencia.

Studio One fue el primer estudio de música netamente jamaicana en donde nace la banda Toots & the Maytals, los cuales son una gran influencia de música Ska y Reggae. El nombre Reggae se debe a la canción "Do the Reggay" de la misma (Henriques, 2003, pp. 89)

El Ska estaba totalmente desarrollado a mediados de los años sesenta y sonando en países como Estados Unidos y aunque Jamaica dio a la luz a varios artistas se mantiene el renombre hasta el día de hoy de uno de los grupos más nombrados de esa era fue Skatalites liderados por el gran saxofonista Tommy McCook siendo estos los mejores exponentes del Ska. A mediados de los años sesenta se reaviva una ola musical en Inglaterra donde el Ska se produce a raíz del Punk y la explosión del Rock and Roll. "El Ska fue el primer estilo jamaicano que atrajo el interés extranjero de una manera significativa. A menudo se considera como el punto de partida del Reggae Contemporáneo" Katz (2003, pp.1)

El Ska tenía un rango altamente expresivo y cambiante por sus nuevas influencias musicales y era inevitable que se detuviera por su aceptación popular no solo dentro de Jamaica sino en Estados Unidos e Inglaterra. Ese cambio llegó a los últimos años de los 60 con el Rock Steady basado netamente en su elástico, breve y deliberado ritmo considerado posteriormente como modelo de la base rítmica del Reggae el cual se fusionó con cálidos y grandes cambios, desenraizando el primer tiempo y casi eliminándolo para

crear un patrón conocido como One Drop, colocando los acordes en el segundo y cuarto tiempo y la caja sobre el tercer tiempo. El Rock Steady siguió creciendo por artistas grandes como Leonard Dillon y Desmond Dekker quienes abrieron campo internacionalmente y dentro de los bares nocturnos haciendo que este ritmo sea notablemente fuerte con canciones como: "Israelites" la cual fue un éxito mundial acorde a lo que nos comenta (Pérez, 2013, pp. 73-74)

El Reggae nace por la liberación del ser humano de la represión racial y por un solo movimiento que al principio destacaba el retorno a África. El Reggae es considerado como una música nativa de Jamaica pero sus raíces son profundamente afroamericanas en donde distorsiones fuertes de Calipso y música tradicional jamaicana demuestran una estructura armónica y rítmica con antecedentes importantes en la música Soul de los años 50 y 60 con producciones altamente importantes de: Memphis, Muscle Shoals y Detroit Recording Studios a quienes gracias el Reggae se escuchaba hasta altas horas de la madrugada y dando pasos gigantescos en emisoras de Miami como lo comenta (García, 2014, pp. 6-7).

El Reggae nació como música urbana de Jamaica, hay que recalcar que el sello Island de Chris Blackwell dejó su legado al grabar a varios artistas como Jimmy Cliff y The Wailers quienes son considerados como leyendas del Reggae.

Sus inicios destacan por el idioma inglés ya que este es muy accesible a todos los países en el mundo. Al llegar los años 70 la música se centra principalmente en cuestiones espirituales, políticas es decir en las raíces y cultura: Roots and Culture como lo afirma Katz (2003, pp. 136)

Durante este período, las líricas del Reggae llegaron a ser dominadas e influidas por la cosmovisión Rastafari, a la que conoceremos por (Ojeda, 2010) al ser una filosofía milenaria basada en la divinidad Haile Selassie Ras Tafari Makonnen nacido el 23 de julio de 1892 en la ciudad de Harar, quien fue un símbolo de fuerza para la gente negra, quienes vieron en Etiopía una religión y

costumbres basadas en la degradación humana. Se creía básicamente que Haile Selassie era la segunda visita de Cristo, su reencarnación, ya que la herencia milenaria habla sobre el Rey Salomón y la Reina Sheba quienes dentro de su descendencia nombran a Menelik como un gran emperador y se dice que Ras Makonnen un hombre fiel y leal luchó junto a Menelik en la Guerra de 1896 cuando los Etiópes derrotaron a Italia. Tanto fue el agradecimiento de Menelik que decidió se nombrara emperador a Ras Makonnen cuando llegue el momento de su muerte. Menelik padre de Haile Selassie ahora emperador murió a los 10 años de reinado dejando un gran legado al joven de 17 años Haile Selassie conocido como Lij Tafari. Lij es un término de Etiopía para nombrar a los de sangre pura y real o más conocidos como Ras.

Ras Tafari Makonnen se ganó el cariño de la gente de Harar y fue nombrado Gobernador a tan corta edad y su gobernación duro los próximos 60 años de tal manera las personas llegaron a creer que era un Dios puesto que les enseñó a leer y escribir, les brindó las bases del conocimiento a un pueblo prácticamente esclavo, creó carreteras, les dio una constitución para dar un sentido de nacionalidad a su pueblo e incluso ingreso en la Sociedad de las Naciones a Etiopía en 1924 para que su gente pueda estudiar y crear profesionales. En Noviembre de 1930 Ras Tafari fue coronado como el Emperador Haile Selassie, El Rey de Reyes, El Señor de los Señores. “El León conquistador de la tribu de Judah - Felleman”. (Cardillo, 1998).

(Leeuwen, 2010) hace referencia al pastor y nacionalista Marcus Garvey quien nació en 1887, fue una figura clave e influyente dentro de la cultura del Reggae. Gran activista y orador creó un movimiento conocido como Back to África para facilitar el regreso de su gente a África sobre todo para quienes vivían en Nueva York, lugar donde la gente negra estaba posicionándose. En 1919 creó Black Star Line y luchó por años lamentablemente sin éxito para que se brinde transporte y tierras africanas a quienes estarían de regreso a su nación. Sus ideales de lucha y valentía fueron valorados por Jamaica nombrándolo como el primer héroe nacional ya que además de su énfasis en

buscar la libertad de su sangre y la liberación de la opresión del hombre blanco promovió los ideales de Ras Tafari Makonnen promoviendo que este era el Rey de Reyes la gran salvación al dominio blanco, la segunda encarnación de Dios lo cual motivó a que Jamaica considere que la profecía se cumplió creando una nueva religión llamada Rastafari.

Artistas como Kerry Byles, Max Romeo y Bob Marley representan y desarrollan temas centrales de la doctrina Rastafari, estos cantos religiosos y políticos no demoraron en llegar a las listas de música número uno en Jamaica y sobre todo llegaron a ser liturgia y ritmos emblemáticos para los católicos y protestantes de la era con temas como: “The Abyssinians Satta Massagana”, “Junior Murvin” o “Police & Thieves”. Cabe mencionar que algunos de los grandes representantes de Jamaica han difundido contenido religioso en sus letras, pero no significa que el Reggae tenga un vínculo directo y estricto con el Rastafarismo ya que este es una forma de expresión musical y cultural de los *ghettos* jamaicanos.

Sin embargo existen doctrinas básicas dentro del Reggae que toman un amplio espectro y que influyen en el nacionalismo africano y la abolición de Babilonia, es decir, la cultura europea y sus influencias, hablamos de las injusticias sociales, políticas y económicas las cuales son un grito de libertad hasta el día de hoy en varios artistas. Según (Dredar, 2011) otra de las ideas básicas que influyen en varios seguidores son los Dreads o Dreadlocks que utilizan varios seguidores del Reggae, esto no implica que para ser parte de esta cultura musical debas usarlas existen personas quienes sin ser Reggae usan Dreads y quienes son Reggae y no las usan, estas son prácticas que se han añadido a esta cultura por el mismo hecho de la mezcla de estilos y tradiciones musicales tanto como culturales que influyeron en Jamaica, su música y sus prácticas, añadiendo también las técnicas de meditación que utilizan la mayoría de personas que no se han culturalizado musicalmente para poder relacionar el uso de la marihuana con el Reggae, a lo que cabe recalcar que la música es un instrumento mediático y depende del receptor canalizar la creatividad musical

hacia un cierto estilo de vida ya que la misma no viene con sellos e imposiciones culturales.

Durante la era del “Roots and Culture” los sencillos de Reggae se empezaron a lanzar en acetatos. El lado “A”; que poseía la versión vocal y por el lado “B”; La versión instrumental ahorrando grandes costos de producción y así mismo generando una cantidad increíble de adeptos por lo que se generó un gran paso dentro del Reggae en la era de los bares nocturnos: Sound System cuando empiezan las mezclas extremas entre las voces y los instrumentos utilizando ecos, delay y reverberaciones artificiales lo cual se había convertido en un arte netamente popular denominado Dub el cual alcanzó su máxima expresión con grandes obras de productores como: Swaby, Edward “Bunny” Lee, Lee “Scratch” Perry y Osbourne “King Tubby” Ruddock (ScuadUrbanStreet, 2014)

A partir de esto, la música jamaicana logra una contundente estética hasta el día de hoy ya que este movimiento musical se mantiene vigente y energético como en sus inicios.

2.1.1. ORÍGENES DEL REGGAE EN LATINOAMERICA.

El Reggae se popularizó y tomó forma en países norteamericanos y sudamericanos iniciando en Panamá en la década de los 70, cuando grupos migratorios se dedicaron a la construcción de ferrocarriles y compañías bananeras dentro de la misma, permitiendo el ingreso de nuevas culturas tanto sociales e incluso musicales como el Calipso, ritmo netamente caribeño, el cual se popularizó en esta década como nos comenta (Valdez, 2006).

A partir de las nuevas influencias musicales nacen nuevos ritmos y fusiones en donde se hace conocer uno de los grupos más importantes, siendo parte del primer registro de música Reggae de Panamá llamado: “Raíces y Cultura” quienes se basaron en el uso de instrumentos reales con bases jamaicanas adquiriendo la popularidad de ser los pioneros en Sudamérica en fomentar e implementar este ritmo.

Los inicios del Reggae Latino tomaron forma en festivales locales y de baja cotización. Las bandas locales en estos países adoptaron el sonido antiguo del Reggae y lo acompañaron con registros propios de cada país. Hay muchos grupos íconos tales como; Los Cafres, Cultura Profética, Los Pericos, entre otros, los cuales han mantenido la esencia y han fusionado varios estilos. En el Ecuador también existen fanáticos y músicos intérpretes según (García, 2013, pp 6-10)

El primer grupo que afirmó su expresión artística fue Alma Rasta, su música surgió en un ámbito *underground* en las urbes de Quito, si bien es cierto no tuvo mucho comercialismo, sino más bien fue música clandestina con la misma temática original del movimiento, la idea original de crear la banda nace por: Fernando Puyol, vocalista y guitarrista en la actualidad de Alma Rasta. Este grupo logró expresar su música en bares y conciertos locales, paso muchos años para que su debut como banda formal entre en escena, y gracias a su acogida y aceptación, decidieron sacar al aire su primer álbum; Jah Vibracion, editado y mezclado en el año 2006. Este álbum se convirtió en el impulso y ganó reconocimiento a nivel nacional., tanto así que los llevo a compartir escenario con artistas nacionales e internacionales. Compartieron tarima con: Los Cafres, Gondwana, Cultura Profética, y Maldita vecindad de México, a parte de este notable hecho ayudaron a muchos artistas a salir de la escena clandestina por su influencia, tales como: Sudakaya, Suburbia, Monkey Roots, entre otros. En el 2009 se grabó su segundo álbum llamado sonidos del *ghetto*, álbum donde prevalece su evolución como precursores del género en el Ecuador. Así los mismos siguen vigentes en el género, gracias a su pasión, aceptación y dedicación en el ámbito musical.

2.1.2. EL RHYTHM AND BLUES EN EL REGGAE

RHYTHM AND BLUES

La música Jamaicana ha evolucionado debido a varios cambios e influencias musicales así como culturales. El Rhythm and Blues ha sido el que ha dejado el legado más duradero y su influencia se ha notado a partir de la parte media

de este siglo generando una gran repercusión a futuro. Las raíces de este ritmo nacen netamente en África y se expanden hacia el hemisferio occidental cuando varios negros africanos fueron parte del esclavismo y su traslado hacia varios lugares donde su cultura musical se dio a conocer como nos comenta Katz (2003, pp. 23-24). Cuando termina la Segunda Guerra Mundial las condiciones musicales empiezan a cambiar así como las condiciones sociales esto dio paso a que grandes bandas especialmente de Jazz empezaran a decaer y el Blues seguiría el mismo paso hasta que Roy Milton uno de los cantantes de Blues de la época no tuvo miedo de usar guitarras, batería, bajo, piano, saxofones y trompetas los cuales fueron de gran importancia y su mayor influencia de la época del Swing lo cual creó una diferenciación entre el viejo y tradicional Blues al nuevo Rhythm and Blues.

Todas estas influencias musicales se hicieron notables para los esclavos negros que trabajaron en Europa y posteriormente fueron reubicados por británicos en varios países como: América Central, Nicaragua y Panamá para trabajar como obreros esclavos. Los mismos habían adquirido una cultura europea y ahora latina; cultural y musicalmente hablando. Posterior son enviados obsoletos a Jamaica con una nueva cultura musical como la Samba, el Merengue y el Rhythm and Blues según nos comenta (MetrajahSound, 2014, pp. 5).

2.2. CARACTERÍSTICAS DEL REGGAE

El Reggae en su transición musical, usa un sonido distintivo debido a sus influencias musicales como el Rhythm and Blues, por ejemplo las líneas del bajo ofrecen un sonido más definido y pesado, la parte rítmica es fundamental y controla la línea del tiempo de los instrumentos, el bombo de la batería por lo general suena con mucha pegada, la guitarra es utilizada como un colchón que suena de principio a fin y si hay otra persona en la guitarra se encarga de ejecutar solos y frases distintivas para cambiar y generar una distinta dinámica musical.

Una banda de Reggae consta de una persona en el bajo, así mismo hay una o dos personas en las cuerdas, un pianista, un baterista, y dependiendo del estilo algunas bandas constan con una sección de vientos y percusión.

2.2.1. TEMÁTICA

En general el Reggae tiene una temática alegre y social, a principios de los años 60, el Reggae tuvo muchos cambios, sus inicios se forjaron en las calles de Kingston donde se bailaba el Ska, su estructura se basaba en ritmo rápido pero no tenía mucha relevancia la parte lírica de los temas. En la transición del ritmo rápido a ritmo lento, se enfatizó básicamente los temas sociales.

Las bandas que iniciaron en ese tiempo, poseían un contenido y contexto de rebeldía y sus letras hablaban de su forma y estilo de vida. Su expresión musical se basaba en su molestia y rechazo a los ámbitos de injusticia social así como la política. Las agrupaciones lograron tener un éxito comercial y llegaron a profundizar su sentimiento por las batallas que se libraban en los *ghettos* o barrios, donde nacieron una gran cantidad de músicos y productores de gran renombre como: Lee Scratch Perry.

Entre cantantes y grupos de la época sale a la luz una de las bandas más emblemáticas: Israel Vibration provenientes de Kingston Jamaica que por sus temas trascendentales dieron grandes pasos en el Reggae, su temática estaba relacionada con el antirracismo, de esta forma se generó un movimiento más crítico y consiente, tanto que hasta el día de hoy su fuerza sigue latente en muchos de los seguidores de esta cultura.

2.2.2. PÚBLICO.

El Reggae ganó muchos seguidores en los años 80 y 90 en países norteamericanos, y latinoamericanos. Una de sus grandes ventajas fue que varios artistas lograron consolidarse fuera de Kingston, la música Reggae se expandió por todo el mundo de esta forma captaron la atención de público de todas las edades ya que los temas principales que abarca el mismo son;

Temas políticos, económicos y sociales con un alto sentido de amor por la naturaleza y respeto hacia los demás.

2.2.3. BPM VELOCIDAD DE LOS BEATS.

Cada género tiene un diferente patrón de ritmo y velocidad, este elemento es muy importante porque agrega sensaciones y variables en el comportamiento de la música, el Bpm o Beats por minuto en el Reggae está entre los 75 a 110 Bpm de velocidad, claro que esto ya depende de la banda y de velocidad que quieran para su obra musical.

2.2.4. INFLUENCIAS QUE MARCO EL REGGAE.

El Hip Hop es un movimiento urbano que reluce hacia una generación juvenil en Nueva York a finales de los años 60 que descendían de familias africanas fueron hijos de inmigrantes y mestizo sublevados y a la vez subvalorados quienes eran totalmente excluidos del sistema social por el racismo. El Hip Hop se popularizó en barrios peligrosos de EE UU como el Bronx y Brooklyn. En sus inicios se destacó por utilizar Sound System, los mismos que Clive Campbell nativo de Jamaica empleo en el año 1974. Con la aparición de Dj Kool Herc en la época de los setenta quien es considerado como el padre del Hip Hop y quien innovó la escena del mismo con bases de Jamaica, de esta forma dio inicio a una era totalmente musical en donde se imitaba la misma temática de su país natal en el *Bronx*, parlantes grandes y tornamesas con referencias musicales de James Brown y música Soul en fiestas denominadas: Jams, donde se bailaba, otros se dedicaban al *graffiti* y otros cantaban. En estas fiestas se mezclaba *break beats*, que son partes de discos Lp's que se encontraban sin voz y se repetían continuamente generando así, bases rítmicas para que las personas demuestren su talento rimando en competencias. Este no era básicamente un espacio de diversión sino un escape de reafirmación hacia el Hip Hop como lo comenta (Brick, 2005).

2.2.5. INFLUENCIA DE LOS GRUPOS UTILIZADOS COMO REFERENCIA.

2.2.5.1. LOS CAFRES

Como nos comenta (Dread, 2013) Los Cafres comienzan su trayectoria musical en el año de 1987, en sus inicios los precursores fueron El Robba y Adrián Canedo, quienes compartían los mismos gustos musicales, e intercambiaban vinilos y cassetes. Con el pasar del tiempo se sumarian dos integrantes en los vientos y percusión Chiflo en el saxo y Canpaga en la trompeta. Su debut fue en Santa Fe año 1988 con la colaboración de Bonetto como vocalista, en ese entonces Bonetto se encontraba en otra banda contemporánea llamada Los Pericos y a la vez Adrián era manager de los mismos, este fue el motivo por el que la banda no logró afirmarse ya que muchos conciertos quedaron cancelados por la superposición de shows y tanto los Pericos como Los Cafres se presentaban el mismo día.

Los Cafres fueron relativamente inestables y tuvieron que afrontar su separación ya que la estabilidad económica del país decayó, por ende los bares y centros donde se presentaban cerraron totalmente las puertas hacia nuevos grupos y bandas de la época. Tras esta negativa cada uno de los integrantes decidieron radicar en distintos países hasta su nuevo reencuentro en el año 1992, a partir de este año los cafres se centraron en su primer álbum y para consolidar su música recurrieron a estudios Cielito para ensayar, después de dos años de larga espera. Errol Brown de Kingston se encargaría de la grabación y mezcla en el estudio Tuff Gong de Jamaica, así queda listo su primer álbum debut "Frecuencia Cafre" en 1994, este álbum es reconocido por ser un pionero en el Reggae latino, el cual bastó para que se abran nuevos medios en el ámbito musical latinoamericano, tanto fue su éxito que incluso en la ciudad de Argentina abrieron conciertos para grandes artistas como: Inner Circle y Gregory Issacs.

En sus posteriores trabajos los integrantes definitivos después de que tuvieron gran rotación de artistas sobre todo en la percusión fueron: Andres Albornoz Teclados, Claudio Llobre Teclados, Demian Marcelino Guitarra, Gonzalo

Albornoz Bajo, Guillermo Bonetto Voz, Guillermo Rangone Trompeta, Manuel castaño Saxo, Sebastian Paradisi Batería, Víctor Raffo Guitarra, hasta el día de hoy siguen vigentes y tienen en su historial discos y producciones reconocidas como: Instinto en el año de 1995, Suena la alarma en el año de 1997, Espejitos en el 2000 y el disco que los llevo a la popularidad: “Quién da más” en el 2004 con su canción “Si el Amor se cae” , entre varios recopilatorios donde se presentan canciones en vivo con reversión de temas como: “Tus ojos”, “Anécdotas” es así como se pueden conocer los detalles de su continua persistencia en el ámbito del Reggae Latino Americano.

En la Actualidad mantienen giras continuas a países como: Chile, Argentina, México, entre otros. Son considerados uno de los mejores grupos de Reggae Roots Latinoamericano ya que gracias a sus toques distintivos en los instrumentos han dejado huella y legado para que varias bandas sigan sus pasos.

2.2.5.2. LEE SCRATCH PERRY

Rainford Hugh Perry nació en el año de 1936, descendiente de los suburbios de Kendal, una pequeña villa en la Isla de Jamaica se dio a conocer por su gran ingenio y creatividad sobre todo por dar a luz lo que hoy en día conocemos como Reggae. Según Rainford Perry a quien se le acuñaron cantidad de sobrenombres como: Lee Perry, Wcratch, Ringo, King entre otros se dio a conocer en su llegada a Kingston en los años 1950, aprendiendo de música, nuevos bailes e introduciéndose en los Sound System. Su primer trabajo fue con uno de los pioneros productores de Jamaica conocido como: Coxsoneo Clement Dodd a quien le debería en un futuro su reconocimiento como una leyenda artística del Reggae según (Romanowski y Warren 2001, pp. 83)

Como Potash (1997, pp. 57-62) comenta: Perry fue desde guardia de seguridad y tuvo su gran paso por escritor y muchas veces cantante realizó su primera grabación denominada “Chicken Scratch” en 1961, producción por la cual se le denominó con el eterno sobrenombre de Scratch Perry. Cuando Coxsoneo

estableció el famoso Studio One en 1963 Perry dedicó la mayoría de su tiempo tras el micrófono y aportando con grupos notables de Ska con canciones como “Roast Duck”, “Doctor Dick” entre otras.

En 1966 después de más de cinco años con Coxsone, Lee Perry decide alejarse ya que esto no le ha dejado suficiente dinero como esperaba ni el reconocimiento que él se merecía por parte de Coxsone así que frente a la calle de su domicilio vivía Joe Gibbs un genuino productor de esos tiempos con quién unió fuerzas dejando su huella con el inolvidable “I am the Uppsetter” lo cual fue un gran golpe para Coxsone y otros quienes intentaban desprestigiar su nombre. Gibbs al principio no fue un productor musical, simplemente era una persona dedicada a los negocios de la calle con muchísimo dinero y un buen oído para la música e inmediatamente se dio cuenta que Perry había nacido para la música, así que en 1967 le solicitó su ayuda para su primer álbum, Perry no perdió tiempo y empezó a producir una gran cantidad de hits para Gibbs que incluían “Long Shot” canción la cual usaba un nuevo ritmo en la música Jamaicana el cual no tenía nombre para ese entonces pero un año después se acuñó a este estilo nombre: Reggae. “Long Shot” y otros trabajos de Perry que nacieron en ese tiempo fueron la evidencia para quienes decidieron llamarlo y hacerlo conocer como el inventor de la música Reggae.

Las producciones de Perry bombardearon Jamaica pero desde que Gibbs quería un compañero que trabaje en silencio por él, Perry se preguntaba cuál era el problema de que llegue a las listas número uno de la ciudad y molesto una vez más por querer ser silenciado saca a la luz un gran tema denominado “People Funny Boy” el cuál fue como “I am the Uppsetter”, un golpe para quien una vez más intentó desprestigiar su trabajo. Pero en 1968 Perry decide que no puede trabajar en conjunto con ninguno de los productores Jamaicanos de su época y decide trabajar solo, en su camino encuentra un grupo de muchachos que eran sumamente inspiradores y con gran potencial así que decide formar una banda denominada The upsetters a quienes dirigió y decidió producir. Con el tiempo grandiosos temas como: “The Vampire”, “Drugs and the poison”, “Dig

your Grave” entre otros salieron a la luz, al mismo tiempo produjo a grandes vocalistas como David Issacs, The Silvertones y Slim Smith. Jackson

Cuando “Return of Django” se volvió un éxito en Inglaterra Perry y su grupo The Uppsetters fueron invitados por tres semanas como la primera banda de Reggae pero lamentablemente o para suerte de Perry el grupo terminó deliberadamente su gestión musical así que incentivó a un nuevo grupo de chicos denominado Hippy Boys para que sean los nuevos The Uppsetters su ambición musical no quedó en esto, así que decidió abrir su tienda de grabación Uppsetter Record Shop en donde no solo se vendían los nuevos éxitos de la agrupación The Uppsetters, sino que era más que esto, desde tienda hasta base de operación y producción y sin más aún, una sala de reuniones e incluso bar según (Romanowski y Warren 2001, pp. 85). La cual con el tiempo llegó a ser reconocido como uno de los lugares más distinguidos en Jamaica. La popularidad de las producciones de Perry lo llevó a tener un lugar en los programas de la JBC semanalmente mientras Perry siguió produciendo y emblemáticamente generando efectos vocales y nuevas técnicas en la música Reggae.

2.2.6. ESTILOS EN EL REGGAE

2.2.6.1. REGGAE ROOTS

Se denomina a este estilo Roots porque se liga a la mezcla de sonidos como el Rhythm and Blues, Ska y Rocksteady los cuales se fusionan con la cultura Rastafari y la mezcla de sonidos africanos según (Potash, 1997, pp. 116-117). Las líricas de este estilo musical se basan en temas sociales dedicados a la resistencia sobre el poder, al gobierno y a las injusticias.

En el año de 1970 este subgénero se dio a conocer a plenitud con artistas como Lincoln Thompsos, Inner Circle y Bob Marley quién es uno de los exponentes del Reggae Roots más importantes que dejó un gran legado impregnado en la sociedad y en los seguidores de la Cultura Reggae por su temática musical según Katz (2003, pp. 233). Este estilo tiene profundidad y

énfasis en la percusión, el bajo y la batería con imprescindibles armonías vocales. Lo cual ha permitido que este estilo sea el definido y de preferencia en Latino e Hispanoamérica se ha desarrollado profundamente y sus seguidores son cien por ciento dedicados a promover la misma temática musical las mismas bases, las mismas raíces.

2.2.6.2. DUB

Este arte denominado Dub y liderado por Lee Scratch Perry es un estilo de música Reggae que aparece también en el los años 70 en plena ola de exploración musical por la basada culturalización que vivió Jamaica. La variedad de estilos y tendencias que estaban ingresando en esta Isla permitieron la experimentación de nuevos sonidos, mezclas y el uso de nuevos instrumentos que dieron como resultado una gran expectativa musical a futuro y sonidos relevantes. En estos tiempos el Dub se da a conocer en los Sound Systems de Jamaica donde grandes productores se dedican a la reverberación y la mezcla de los ambos lados de los vinilos para crear una música psicodélica y llamativa donde se da mayor relevancia al bajo y la batería (Drumms & Bass). El Dub se hizo con el pasar de los años un sonido más electrónico y espacial gracias a King Tubby quien de la mano con Lee Perry brindo dinamismo a este estilo musical. Es por eso que hasta el día de hoy King Tubby es recordado y una de las bases para quienes se dedican a la música electrónica según (López y Lacasse, 2003)

2.2.6.3. DANCE HALL

Como refiere (Potash,1997 pp. 212-214) a medida que avanzaba el año de 1979 se desarrolló un nuevo estilo musical con bases del Reggae Jamaicano en los Sound Systems cuando un *Dj* mezclaba música Reggae pura yailable para que una persona cante y rime sobre la misma. Posteriormente se grabaron canciones tildadas por varias personas como temas crudos, marginales y violentos, lo cual representó el boom de popularidad en Jamaica sobre todo en los jóvenes quienes lo difundieron. A medida que los años avanzaban se empezaron a utilizar cajas de ritmo y sintetizadores electrónicos

los cuales permitieron este estilo se posicionara más con artistas conocidos hoy en día como: Barrington Levy o Gregory Isaacs quienes popularizaron este estilo mundialmente.

Como sucesor y variante del Dance hall surge el Ragga o más conocido como Raggamuffin el cual proviene de la palabra Arapiento-Ragga, este un estilo musical descuidado por sus temática musical subida de tono, incluye una parte musical totalmente digital y computarizada haciendo que el *sampling* sea uno de los factores prominentes para su éxito y popularización durante los años 80. Se considera a la canción "Under me Sleng Teng" de Wayne Smith como el punto de inicio y la primera canción con este estilo. Dejando un gran legado para artistas como Sizzla, Damian Marley, Buju Banton entre otros quienes no solo han permanecido intactos dentro de la música Reggae sino también han logrado gran influencia dentro de la escena del Hip Hop.

2.3. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL GÉNERO

2.3.1. BATERÍA

Esta es la estructura o esqueleto de la canción, se refiere a la parte rítmica, la música se basa en el One Drop; Música con mayor énfasis en la segunda y cuarta pulsación del compás, el primer tiempo no es tomado en cuenta, o es tocado sutilmente. Hay mayor énfasis en el tercer tiempo, esto es lo que marca la diferencia en este estilo de otros géneros puesto que transmite una sensación de relajación. Para este ritmo se utilizan baterías de gama estándar. Hay otro estilo que también es muy conocido: Steppers y Rockers, la base de este patrón se destaca por tocar todas las notas con el mismo énfasis, el bombo marca cuatro negras y por lo general siempre está en el primer golpe.

2.3.2. GUITARRA

Sus acordes se incorporan en el segundo y cuarto ritmo del patrón musical, sus rasgados producen frecuencias altas o sonidos agudos, los punteados se caracterizan por ser rápidos y se tocan en forma ascendente, desde el sonido agudo hasta el sonido grave.

2.3.3. BAJO

Refleja la parte más reconocible de la música Reggae. Este es uno de los instrumentos de baja frecuencia que brindan al Reggae un sonido único, además de esto, son el soporte a los demás instrumentos y sus líneas de bajo generan el enganche para los oyentes.

2.3.4. PIANO

El piano es clásico en el estilo y muy usado por la presencia de su sonido, ya que el mismo desempeña la función de fondo o colchón de la música Reggae, no es muy común escuchar solos de este instrumento, su función es acompañar a la guitarra.

2.3.5. VIENTOS

Estos instrumentos por lo general se usan en el intro u outro de un tema, el trombón y la trompeta entonan una melodía en una octava más alta, y el saxofón utiliza melodías simples.

2.3.6. VOZ

La voz se rige a coros conformados por personas con tono agudo, este grupo de personas pueden ser hombres o mujeres, son importantes porque su papel en el Reggae es llenar espacios y enmascarar la voz líder en frases destacadas, al principio era muy común escuchar cantantes como Burning Spear entonando cantos religiosos donde los coristas y voz principal realizaban una conversación musical.

2.3.7. PERCUSIÓN.

En la percusión se utilizan instrumentos que no son comunes para dar un toque innovador al Reggae, como percusiones de parche: Timbales y Bongos. Y percusión de efectos los cuales adornan los tiempos conocidos como idiófonos,

tales como: Güiro, Triangulo, Maracas, Panderetas, entre otros. Dentro de la percusión no existen instrumentos específicos que limiten la creatividad.

3. DESARROLLO DEL TEMA.

3.1. PRE PRODUCCIÓN

3.1.1. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.

Se elabora una agenda personal de actividades, mediante este documento previamente compartido a toda la banda, se subdivide horas de ensayo y se especifica cuantas horas de grabación se necesita para la producción, el tiempo estimado para utilizar el estudio de grabación de la Universidad de las Américas fue de 12 horas, siendo solo utilizadas 4 horas por inconvenientes de mantenimiento y horas designadas para otros estudiantes, pero no se podía pausar el trabajo, para esto se busca alternativas que no afecten el proceso ya designado en el cronograma, ya que se corría riesgo de no respetar lo siguientes puntos como la edición y mezcla y posterior a esto el lanzamiento del single.

El cuadro referente a la agenda de actividades lo detallamos en la siguiente tabla:

Tabla 1. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 1.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES							
SEMANA 1							
ACTIVIDADES	11-ago-14	12-ago-14	13-ago-14	14-ago-14	15-ago-14	16-ago-14	17-ago-14
Elaboración de maqueta	X						
Elaboración de maqueta			x		X		
Selección de equipo de trabajo						X	
Selección de equipo de trabajo						x	

Tabla 2. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 2.

SEMANA 2							
ACTIVIDADES	18-ago-14	19-ago-14	20-ago-14	21-ago-14	22-ago-14	23-ago-14	24-ago-14
Reunión productor musical	X						
Selección de músicos participantes		X					
Definición del proyecto				X	X		
Reunión con integrantes							X

Tabla 3. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 3.

SEMANA 3							
ACTIVIDADES	25-ago-14	26-ago-14	27-ago-14	28-ago-14	29-ago-14	30-ago-14	31-ago-14
Ensayo músicos			X				
Reunión Diseñador		X					
Selección de equipamiento					X		
Afinación detalles musicales							X

Tabla 4. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 4.

SEMANA 4							
ACTIVIDADES	01-sep-14	02-sep-14	03-sep-14	04-sep-14	05-sep-14	06-sep-14	07-sep-14
Reunión con cantantes							
Reunión con el compositor			X				
Ensayos con los músicos				X			

Tabla 5. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 5.

SEMANA 5							
ACTIVIDADES	08-sep-14	09-sep-14	10-sep-14	11-sep-14	12-sep-14	13-sep-14	14-sep-14
Ensayos con los músicos		X					
Llamada personal asistir para grabación					X		
Grabación de maqueta cero						X	X
Reunión arreglista			X				

Tabla 6. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 6.

SEMANA 6							
ACTIVIDADES	15-sep-14	16-sep-14	17-sep-14	18-sep-14	19-sep-14	20-sep-14	21-sep-14
Ensayos con los músicos				X			
Grabación de bases	X						
Grabación preproducción							
Exportación de la sesión grabada, revisión y edición		X					X

Tabla 7. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 7.

SEMANA 7							
ACTIVIDADES	22-sep-14	23-sep-14	24-sep-14	25-sep-14	26-sep-14	27-sep-14	28-sep-14
Ensayos con los músicos		X					
Composición del tema			X				
Arreglos musicales				X		X	
Grabación final batería, bajo, guitarra					X		

Tabla 8. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 8.

SEMANA 8							
ACTIVIDADES	28-sep-14	29-sep-14	30-sep-14	01-oct-14	02-oct-14	03-oct-14	04-oct-14
Ensayos cantantes			X	X			
Grabación voces						X	
Grabación de <i>over dubs</i>					X		
Pre mezcla, batería, bajo Guitarra					X		

Tabla 9. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES SEMANA 9.

SEMANA 9							
ACTIVIDADES	05-oct-14	06-oct-14	07-oct-14	08-oct-14	09-oct-14	10-oct-14	11-oct-14
Mezcla de voces		X					
Mezcla final del tema		X	X				
Masterización							
Diseño del arte (Portada disco)				X			

3.1.2. PRESUPUESTO

El presupuesto asignado para este proyecto es de \$1.485,00 el cual se divide de esta manera en la siguiente tabla.

Tabla 10. AREA INFRAESTRUCTURA.

AREA INFRAESTRUCTURA			
AREA INFRAESTRUCTURA	CANTIDAD HORAS	PRECIO/UNIT.	TOTAL \$
Sala de ensayo	10	10	100
Estudio A	3	15	45
Home estudio	2	20	40
Estudio de mezcla	2	20	40
Alquiler de equipos	5	10	50
			275

Tabla 11. AREA EJECUTIVA.

AREA EJECUTIVA				
AREA EJECUTIVA	NUMERO #	CANTIDAD HORAS	PRECIO/UNIT.	TOTAL \$
Ingeniero de grabación	1	6	15	90
Asistentes de grabación	1	6	10	60
Ingeniero de mezcla	1	8	10	80
Ingeniero de mastering	1	4	20	80
Músicos	5	5	10	250
				560

Tabla 12. AREA CREATIVA.

AREA CREATIVA			
AREA CREATIVA	NUMERO #	PRECIO/UNIT.	TOTAL \$
Productor musical	1	150	150
Diseñador grafico	1	150	150
Compositor	1	80	80
Arreglista	1	40	40
			420

Tabla 13. AREA DE MATERIALES Y EXTRAS.

AREA DE MATERIALES Y EXTRAS		
AREA DE MATERIALES Y EXTRAS	PRECIO/UNIT.	TOTAL \$
Transporte	100	100
Comida	80	80
Varios	50	50
Total \$		230
VALOR TOTAL DEL PROYECTO		\$1.485.00

3.1.3. TIME SHEET

El time sheet, es una herramienta que nos permite organizar una obra musical, con esta guía tenemos plasmado el proyecto desde su estructura, número de compases e instrumentos musicales utilizados.

Tabla 14. DESCRIPCIÓN DE LA FORMA DE LA MAQUETA.

TIME SHEET				
Nº DE COMPASES	ESTRUCTURA	INSTRUMENTOS UTILIZADOS	TEMPO	METRICA
12	VERSO	BATERIA, BAJO, GUITARRA LED Y GTR ROOTS.	77.5	4/4
9	CORO	BATERIA ,BAJO ,GUITARRA LED Y GTR ROOTS .VOZ MELODICA	77.5	4/4
8	VERSO	BATERIA, BAJO, GUITARRA LED Y GTR ROOTS.	77.5	4/4
5	CORO	BATERIA ,BAJO ,GUITARRA LED Y GTR ROOTS .VEZ MELODICA	77.5	4/4

Tabla 15. DESCRIPCIÓN DE LA FORMA DEL TEMA FINAL.

TIME SHEET				
Nº DE COMPASES	ESTRUCTURA	INSTRUMENTOS UTILIZADOS	TEMPO	METRICA
12	SOLO	BATERÍA ,BAJO ,GUITARRA DISTRORCIONADA,PERCUSION	77.5	4/4
12	VERSO	BATERIA, BAJO, GUITARRA LED Y GTR ROOTS.	77.5	4/4
9	CORO	BATERIA ,BAJO ,GUITARRA LED Y GTR ROOTS .VOZ MELODICA	77.5	4/4
15	DRUM& BASS	BATERIA, BAJO , FX MIDI	77.5	4/4
8	VERSO	BATERIA, BAJO, GUITARRA LED Y GTR ROOTS.	77.5	4/4
5	CORO	BATERIA ,BAJO ,GUITARRA LED Y GTR ROOTS .VEZ MELODICA	77.5	4/4
12	SOLO	BATERIA ,BAJO ,GUITARRA DISTRORCIONADA,PERCUSION	77.5	4/4

3.2. PRODUCCIÓN DEL TEMA SOUL REBEL

3.2.1. GRABACIÓN EN EL ESTUDIO

Para iniciar con el proceso de grabación, es necesario alistar los equipos existentes en el estudio de la Universidad de las Américas, se prepara los sistemas de grabación, interfaz Digi002 con Pro Tools10 HD el cual esta sincronizado con la consola Mackie 32b. Se conecta 7 micrófonos provenientes de la medusa de la sala de músicos, las señales ingresan por la consola Mackie y a la interfaz Digi002 de esta manera se realiza la conversión de análogo a digital. Al tener todo listo, se realiza una prueba y de esta forma monitorea el equipamiento.

3.2.2. GRABACIÓN DE CADA INSTRUMENTO.

En la grabación de la parte instrumental y acústica del tema se utiliza diferentes transductores, tomando en cuenta sus patrones polares y respuesta de frecuencia para optimizar tiempo y obtener una grabación de calidad.

3.2.3. MICROFONÍA

El objetivo de utilizar estos transductores es que se puede cambiar de energía acústica a energía eléctrica, en este punto se menciona la clase de micrófonos que se utiliza y el tipo de micrófonia que existe en la grabación. Lo más importante para lograr captar un sonido es la distancia y el ángulo, por ello se debe de realizar un pre estudio de los instrumentos y características de los transductores antes de la grabación. Existen diferentes micrófonos para grabar la batería, por ejemplo: Si se desea grabar toms, cajas y bombos, se usa transductores dinámicos, estos son muy resistentes y generan un sonido óptimo para dichos instrumentos.

Los micrófonos de condensador son sensibles estos se utilizan para captar el ambiente, su rango es más amplio y son utilizados para grabar sonidos como los *over heads* de una batería según (Miyara, 2004, pp.82)

Barry. (s.f.) en su página web nos habla que en la micrófonia existen varios tipos de técnicas estéreo, por ejemplo: Par coincidente, casi coincidentes, pares espaciados, estas técnicas generan espacialidad, capturan remates y también son muy utilizadas para recoger el sonido reverberante de la sala de músicos. Para la grabación del tema se usa un par espaciado con los micrófonos Shure KSM137.

3.3. BATERÍA:

Para grabar este instrumento perteneciente a Francis Lema se utiliza una batería marca: Ludwig serie/modelo: Accent Power Plus con parches EVANS C2, para captar el sonido se coloca los micrófonos con patrón direccional apuntando directamente al golpe que genera el baterista, la intención es evitar contratiempos y sonidos turbios con la base rítmica del tema. El estilo musical se centra en tener la batería con un sonido compacto en el tiempo, al mismo tiempo que se graba la batería, se utiliza una línea de bajo para que el baterista tenga una referencia y no haya desfases, el bajo se conecta por el Ápex y mediante la pachera se crea un canal de retorno en la consola Mackie 32b.

En la técnica par espaciado la posición de los micrófonos es clave, la distancia es de un metro y medio entre el baterista y cada micrófono Shure KSM137, su ángulo es de 60°, de esta manera se captura sonidos de los toms y platos y se obtiene espacialidad en el tema.



Figura 1. Técnica par espaciado

3.3.1. BOMBO

Para la grabación de este instrumento se utiliza el transductor Sennheiser E602, se usa este micrófono por sus características que son: Cardiode y respuesta de frecuencia de 20hz a 20khz según estos datos es ideal para recoger señales graves, el micrófono se posiciona horizontalmente a una distancia de 30 cm con dirección al golpe, se realiza esta técnica para tener más ataque en el bombo, también se rellena con una manta para no tener reflexiones en la caja de resonancia del bombo.



3.3.2. CAJA

Para la grabación de la caja se utiliza un micrófono Sennheiser E609, se escoge este transductor por su respuesta de frecuencia que bordea los 40hz hasta los 18 kHz, esto permite tener una gama completa en la grabación del sonido deseado, otra característica de este micrófono es que es súper cardiode esto quiere decir que el micrófono es ideal para captar un sonido directo. La idea de utilizar un micrófono es lograr minimizar ruidos provenientes de otros instrumentos, en este caso fue de gran ayuda la colocación y el posicionamiento de 8cm de distancia orientado al golpe de la caja con parches EVANS C2 doble capa de aceite.



Figura 3. Posicionamiento de la caja.

3.3.3. HIT HAT

Para la grabación de este instrumento se utiliza el microfono Shure SM57, se decide utilizar este transductor ya que es especializado en tambores además realza las frecuencias graves y minimiza el ruido de fondo.

El Hit Hat, lleva la rítmica musical del tema, y para su grabación se aleja 11 cm el micrófono del instrumento, este micrófono Shure sm57 aparte de tener grandes características posee claridad para grabar frecuencias altas.



Figura 4. Posicionamiento del hit hat.

3.3.4. TOMS

Por lo general los toms se utiliza para remates, el micrófono que se decide utilizar para la grabacion de este instrumento es el Sennheiser MD421, las características de este micrófono permite realzar y obtener un sonido puro, su patrón polar es direccional y su respuesta de frecuencia bordea los 30hz a los 17khz, el posicionamiento del transductor es bastante cercano aproximadamente a 5cm del parche marca : EVANS C2 doble capa de aceite y de manera mas perpendicular al de la caja.



Figura 5. Posicionamiento de micrófonos en el Tom.

3.3.5. BAJO

Al mismo tiempo que se graba la batería también se realiza una toma del bajo marca Jackson en el estudio, esto ayuda a Jorge Catota a guiarse y no salir del tiempo del tema. El bajo electrónico se conecta al ápex canal 11 y por medio de la pachera se crea un canal de retorno en la consola Mackie 32b.

Para la grabación del bajo se opta que se realice por este medio ya que la señal que ofrece el ápex es amplificada y muy versátil para recoger frecuencias graves.



Figura 6. Grabación del bajo, Estudio de grabación Udla. Jorge Catota.

3.3.6. GUITARRA LEAD

Edison Trujillo quien toca esta guitarra de marca Ibanez es grabada totalmente limpia sin efecto alguno, se toma la decisión de grabarlas de esta manera para que en la mezcla y edición se pueda añadir los efectos necesarios. Este instrumento se graba en un Home Studio y se usa una interface mini MBOX con Protools 8. Y un amplificador Marshall, se usa un micrófono AKG D77S que apunta en diagonal al cono para capturar frecuencias agudas y graves.



Figura 7. Grabación Guitarra, Home Estudio.
Edison Trujillo

3.3.6.1. GUITARRA SOLO

Andrés Hernández quien toca este instrumento marca: Epiphone inicia un proceso de grabación en el cual se coloca una pedalera marca Zoom con distorsión. Para capturar el sonido de esta guitarra por amplificador marca: Marshall, se utiliza el micrófono Shure SM57 en la parte frontal apuntando directo al diafragma a unos 5 cm del cono para capturar frecuencias graves y agudas.

La decisión de utilizar este micrófono fue porque a los instrumentos de cuerdas les brinda presencia y brillantez.

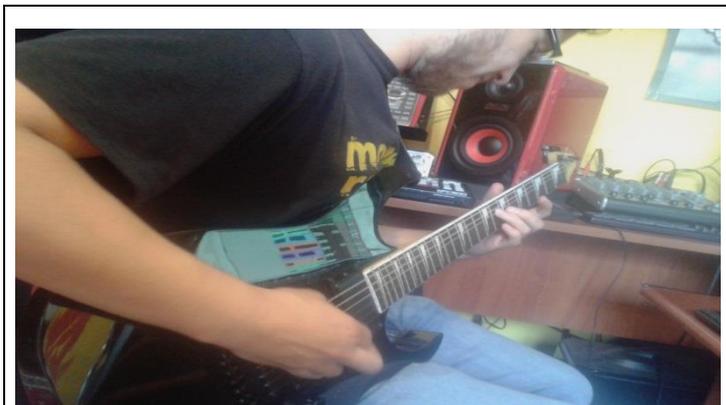


Figura 8. Grabación Guitarra Solo, “Home Estudio”

3.3.7. PIANO

Para grabar el piano tocado por Patricio Lema de marca Yamaha PSRE 433 se usa una caja directa marca: Radioshack 274017c conectada con cables XLR y TRS, de este modo se transmite la señal mono del instrumento a la interfaz marca mini MBOX 2. Se añade este instrumento con el fin de llenar vacíos y complementar el tema utilizando un sonido predeterminado en el mostrador del teclado.



Figura 9. Grabación del piano “Home Estudio”.
Patricio Lema.

3.3.8. VOZ

La parte vocal por David Vargas se graba en un Home Estudio con un micrófono M Audio NOVA de condensador y una interface Mini MBOX 2 con Protools8, se usa este micrófono por su rango de frecuencias que varían entre los 40hz a 18khz, haciendo que la voz suene con brillantes y el estilo de grabación esté acorde al tema de producción. Se realiza varias tomas para escoger la voz más adecuada en la edición del tema con el acompañamiento de segundas voces en diferentes tonos agudos para el coro.



Figura 10. Grabación voces “Home Estudio”. David Vargas

3.3.9. ARREGLOS MUSICALES.

3.3.9.1. AGOGO.

Para grabar este instrumento de percusión tocado por David Vargas, se usa un micrófono M Audio de condensador NOVA cardiode apuntado al centro de su caja de resonancia para captar más frecuencias graves, se hace uso del mismo para rescatar los adornos originales y musicales del Reggae.



Figura 11. Agogo. David Vargas

3.3.9.2. TAMBOR DE PERCUSIÓN

Se usa este instrumento tocado por David Vargas para dar dinámica al tema y se utiliza un micrófono Sennheiser MD 421 de patrón polar cardiode que apunta directo al parche con una distancia de 8 cm. Esta técnica permite captar el ataque del golpe del instrumento y obtener una base concreta al momento de la mezcla.



Figura 12. Tambor de percusión.

3.3.10. REFUERZO SONORO MÁQUINA DE RITMOS

Este instrumento tocado por Luis Lozada se añade porque la batería no cumple con la sonorización deseada, con esta máquina se crea una base de datos con formato WAV y mediante un cable TRS balanceado se envía la señal tocada por los botones a la entrada por línea de la interfaz MBOX2. Con este instrumento se crea un refuerzo sonoro para el bombo y una línea de efectos estilo Dub, para la parte del tema Drum & Bass.



Figura 13. Mpc 500

3.3.11. INPUT LIST:

Tabla 16. Estructura de captación de los instrumentos.

C H	INSTRUMEN TO	MICROFONO /LINE	AMPLIFICADOR / PRE AMPLI	F X	CH MONITOR
1	Kick	Senheisser E 602	Mackie 23b		1-2
2	Snare Up	Senheisser E 609	Mackie 23b		1-2
3	Snare Down	Shure SM57	Mackie 23b		1-2
4	Hit Hat	Shure SM57	Mackie 23b		1-2
5	Toms	MD 421	Mackie 23b		1-2
6	Over Left	Shure KSM 137	Mackie 23b		1-2
7	Over Right	Shure KSM 137	Mackie 23b		1-2
8	Gtr solo	Shure Sm57	Mbox / Amplificador Marshall		1-2
9	Bass		Apex		1-2
10	Caja Rítmica	Línea	Akai /Mbox	X	1-2
11	Gtr	AKG D77 S	Mbox /Amplificador Marshall		1-2
12	Piano	Línea	Mbox /Caja Directa		1-2
13	Agogo	M Audio NOVA	Mbox		1-2
14	Tambor	Senheisser MD421	Mackie 23b		1-2

3.4. POST PRODUCCIÓN

3.4.1. EDICIÓN

Esta sección es donde se edita y se agrega cambios a la mezcla de todos los instrumentos, en la edición se maneja niveles en base al sonido deseado. Es muy importante recalcar que para este segmento se utiliza un cronograma de actividades establecido al principio de la producción.

La mezcla es la parte en donde se incluye cambios en dinámica y se trabaja en conjunto con la espacialidad y profundidad del tema. La parte más difícil es la batería ya que los niveles de señal fueron muy bajos y con escasas de sonoridad, para esto se refuerza el bombo, la caja, y los toms con sonidos grabados con una mejor imagen sonora, también se utiliza una caja de ritmos marca "Akai Mpc 500". Con este sampler se graba por línea otra referencia de los instrumentos mencionados. Este trabajo cuenta con referencias grabadas en la Universidad de las Américas y la edición en su totalidad en un Home Estudio. La principal función del editor es colocar a cada instrumento en su lugar con la edición deseada.

3.4.2. MEZCLA, ECUALIZADORES Y PROCESADORES DINÁMICOS

En este segmento es importante mejorar las grabaciones atenuando y realzando frecuencias de los instrumentos. También es necesario analizar técnicamente lo que hace falta o sobra y dependiendo de este análisis se aplica lo requerido. Estas modificaciones tienen que estar fundamentadas para tener un mejor trabajo.

Los balances de la señal deben estar definidas y equilibradas, ahí es cuando la ecualización juega un papel muy importante para mejorar el sonido. Existen diferentes tipos de ecualización, tanto en equipos como en programas, esto va a depender del tipo de estudio y medios que tenga el productor.

3.4.3. POST PRODUCCIÓN DEL BOMBO

Para obtener un sonido más puro se utiliza tres Plug Ins del Pro Tools 8. El primero es un compresor DIGIRACK LD3 que proporciona más cuerpo al bombo, el segundo es un ecualizador DIGIRACK EQ III que da como resultado más ataque al instrumento y el tercer plug in se usa para limpiar el sonido del bombo y eliminar sonidos colados.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 18, 19, 20,21 del capítulo 4 recursos.

3.4.4. POST PRODUCCIÓN DE LA CAJA

Para este tambor se utiliza un compresor DIGIRACK LD3 que proporciona más cuerpo y definición. La idea de la mezcla de este instrumento es que la caja tenga su lugar en el tema, por lo que se ecualiza con la referencia de los dos overheads. También se usa un efecto que se envía por el bus 1 al canal auxiliar. Para conocer todos los parámetros se puede observar la tabla número 22, 23, 24, 25, 26 del capítulo 4 Recursos.

3.4.5. POST PRODUCCIÓN DE TOMS

Es este instrumento se agrega un efecto de reverberación DIGIRACK D-VERB para tener cola en el golpe. Y se lo ecualiza pensando en un instrumento con más definición.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 28, 29, 30, 31, 32,33 del capítulo 4 recursos.

3.4.6. POST PRODUCCIÓN DE OVEVRHEADS

El Over head Right resalta la cola de los platillos y atenúa frecuencias bajas para reducir sonidos turbios.

El Over left controla la definición de un sonido medio agudo y atenúa frecuencias bajas para eliminar sonidos no deseados durante la grabación.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 34,35 del capítulo 4 recursos.

3.4.7. POST PRODUCCIÓN BAJO

En este instrumento se utilizan varios plug Ins para tener una mejor dinámica y definición. El ecualizador DIGIRACK EQ III refuerza las frecuencias que resaltan la pegada del bajo.

Adicional se agrega un compresor DIGIRACK LD3 para ganar nivel en la señal, es fundamental ya que no permite el paso de la señal dependiendo de los parámetros, así que se toma en cuenta esto para ajustar los valores.

Por lo general en este instrumento está ubicado en el centro de la mezcla, así que no se agrega posicionamiento panorámico.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 36,37 del capítulo 4 recursos.

3.4.8. POST PRODUCCIÓN CUERDAS

La Ecuación de este instrumento se maneja con diferentes parámetros. El primero es agregar más presencia en frecuencias medias obteniendo un sonido con más fuerza en la mezcla

La Guitarra grabada totalmente limpia se duplica en otro canal, y en ésta se aplica otra ecualización DIGIRACK EQ III, de esta forma se añade componentes brillantes a la segunda guitarra.

Para mejorar el estilo también se usa una reverberación DIGIRACK D-VERB, esto sirve para brindar profundidad al instrumento y poder manejar otro punto en la espacialidad del tema.

La guitarra se encuentra panorámicamente de izquierda a derecha con sutiles cambios en la estructura del tema.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 40, 41, 42, 43,44 del capítulo 4 recursos.

3.4.9. POST PRODUCCIÓN PIANO

Para mejorar el sonido en este instrumento se añade un plug in, Con el ecualizador DIGIRACK EQ III se busca cortar frecuencias altas y añadir frecuencias medias. Se realiza esto para diferenciar la guitarra del piano ya que los dos en el tema tienen la misma función.

En lo que se refiere a la espacialidad del instrumento se encuentra paneado al lado derecho. Se agrega un efecto DIGIRACK D-VERB para que el instrumento tenga profundidad.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 38,39 del capítulo 4 recursos.

3.4.10. POST PRODUCCIÓN VOCES

La voz por ser el elemento principal busca tener un sonido delgado o fino, para esto se agrega un ecualizador DIGIRACK EQ III realzando frecuencias que se encuentran en el registro de la voz.

Se busca eliminar sonidos no deseados o ruido del equipo con un filtro. En el verso de la canción no se agrega paneo pero en la parte del coro se realiza automatizaciones de derecha a izquierda.

También se utiliza varios efectos para que la voz tenga aspecto y color. El primer efecto agrega profundidad y el segundo espacialidad a la mezcla. Es necesario aplicar un efecto de procesamiento dinámico para la voz, ya que el vocalista tiene mucha silabancia en su registro.

El último procesador dinámico que se añade es un compresor DIGIRACK LD3, se decide utilizar el mismo para tener control de la señal y que no exista saturación.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58,59 del capítulo 4 recursos.

3.4.11. POST PRODUCCIÓN PERCUSIÓN.

3.4.11.1. EL GÜIRO

Se utiliza un compresor DIGIRACK LD3 para limitar la señal y no tener picos de señal saturada. El objetivo principal en este instrumento es incrementar el ataque y añadir más cuerpo de la caja de resonancia del instrumento.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 49, capítulo 4 recursos.

3.4.11.2. TAMBOR DE PERCUSIÓN.

En este instrumento se agrega un efecto de reverberación para tener cola en el golpe. Y se lo ecualiza pensando en un instrumento con más presencia.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 47,48 del capítulo 4 recursos.

3.4.12. POSTPRODUCCIÓN FXDUB MIDI

Se ecualiza con DIGIRACK EQ III para incrementar el ataque del instrumento, también se agrega más cuerpo de la caja de resonancia del instrumento.

3.4.13. POST PRODUCCIÓN REFUERZO SONORO

Para la post producción de este instrumento, se busca una sonoridad con la que se pueda complementar con el primer bombo grabado en estudio.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 65,66 del capítulo 4 recursos.

3.5. POSICIONAMIENTO PANORÁMICO

De esta forma se dividen los instrumentos para tener una imagen estéreo.

Tabla 17. PANORAMICA DEL TEMA “Soul Rebel”

Lado izquierdo	Centro	Lado derecho
Over Left	Bombo	Over Right
Hit Hat	Caja	Dub Fx
Gtr Distorsionada	Güiro	Gtr Distorsionada
Tom High	Bajo	Agogo
	Piano	Tom Low
	Guitarra Led	
	Bell	
	Voz verso	
	Tom Mid	
	Tambor Percusión	

3.6. MASTERIZACIÓN

El máster de esta canción tiene la finalidad de consolidar todo lo realizado en la mezcla, para este proceso es importante tener claro los parámetros a ajustar ya que cualquier acción exagerada puede dañar la sonoridad del tema. Antes de este último paso se escucha la mezcla en varios lugares y se solicita opinión de varias personas. Es muy importante dejar un espacio de 3 o 6DB en el *head room* del máster de la mezcla, de esta forma hay más oportunidades y espacio disponible para un adecuado trabajo en el mastering. El manejo de los parámetros es un proceso que se basa en dos aspectos principales: la potencia sonora llamada color. Y alguna frecuencia que no es percibida en la mezcla, por lo cual se añade varios plug Ins dedicados para finalizar el trabajo de producción de un tema.

Ya culminado este proceso, y verificado que estén los fades de entrada y salida, se procede a exportar el audio de la canción, el mismo que es en formato wav para no perder calidad auditiva y compresión de audio. El muestreo de la canción es de 44.100 Hz y se lo realiza con una profundidad de 16 bits, si la sesión de la mezcla en la que se trabaja es de 24 bits se recomienda añadir un *dither* que ayuda a compensar y eliminar ruidos emitidos en la conversión del audio, no es aconsejable exportar en mp3 pues este formato por ser liviano puede perder contenido en frecuencias y calidad. A continuación se detalla todos los datos técnicos de los plug Ins utilizados y lo que se logra con los mismos.

3.6.1. ECUALIZACIÓN

Se realiza frecuencias que están involucradas con la parte media ejemplo: La caja. Otro punto que se busca es mejorar la voz, instrumentos y guitarras. Se ecualiza de manera sutil la parte brillante del tema.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 68 del capítulo 4 recursos.

3.6.2. LIMITADOR

Este procesador ayuda al tema musical porque gana cuerpo y claridad en frecuencias agudas, de la misma forma logra igualar la señal de forma compacta.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 67 del capítulo 4 recursos.

3.6.3. REVERBERACION

Se utiliza este procesador de efectos para ganar estéreo en el tema, además este procesador resalta los instrumentos que se encuentran con el efecto de reverberación. Es aconsejable no ajustar con valores altos en la mezcla de este proceso ya que puede dañar completamente todo el trabajo.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 69 del capítulo 4 recursos.

3.6.4. MÁXIMAXER

Este Plug in está programado para dar el toque final a la masterización. La función de este procesador es brindar potencia a la canción, Por último se añade un *Dither* de 16 para rellenar espacios en el plano sonoro de la canción.

Todos los parámetros se pueden observar en la tabla número 70 del capítulo 4 recursos.

3.7. DISEÑO DE PORTADA

Para el arte final del disco B Side, en donde aparece la canción “*Soul Rebel*” se toma en cuenta los colores insignia del Reggae, el color rojo representa la sangre derramada de las personas que lucharon por un mejor porvenir de los rastas, el tono amarillo define la riqueza de su tierra natal y por último el color verde denota la vegetación y belleza de Etiopía.



Figura 14. Imagen diseño de portada.

4. RECURSOS

4.1. BATERÍA

4.1.1. BOMBO

Tabla 18. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Gate	Dyn 3 Expander/Gate
Threshold	-14.5 dB
Ratio	20.0:1
Attack Time	47.1 us
Hf	250.7 Hz
Lf	250.0 Hz
Range	25.0 -66 dB
Hold	4.0 s
Side chain	off

Adaptado de: (Técnico superior y producción musical (2014) formato especificaciones técnicas, Udla)

Tabla 19. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor	Dyn 3 Compressor/limiter
Threshold	-17.1 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	26.9 us
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Release	141.1 ms
Hold	0.0 dB
Side chain	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 20. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
60.6 Hz	4.2dB	1.00	LF
89.6. Hz	4.1dB	1.35	LF
11.96kHz	-11.9dB	1.00	HF

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.1.2. BOMBO 2

Tabla 21. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
60.6hz	-4.2 dB	1.00	LF
89.6hz	-4.1 dB	1.35	LF
1.5khz	3.2 dB	1.00	MF
2.5khz	3.1 dB	1.15	HF

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.1.3. CAJA

Tabla 22. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Gate	Dyn 3 Expander/Gate
Threshold	-14.5 dB
Ratio	20.0:1
Attack Time	47.1 us
Hf	250.7 Hz
Lf	250.0 Hz
Range	25.0 -66 dB
Hold	4.0 s
Side chain	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 23. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o limiter	Dyn 3 Compressor/limiter
Threshold	-16.5 dB
Ratio	3.0;1
Attack Time	36.6us
Reléase time	150.8ms
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Knee	0.0 dB
Gain	4.2 dB

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 24. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
227.2 Hz	-3.3 dB	1.29	LF
400.9 Hz	-2.6 dB	6.46	MF
4.91 kHz	2.6 dB	1.65	HF

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 25. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRackK Reverb
Input	-4.0 dB
Mix	5 %
Parámetros	
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93 kHz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.1.3.1. CAJA 2

Tabla 26. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
260.9hz	2.5 Hz	1.32	lf
412.7hz	2.9hz	1.35	Lf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udlá

4.1.4. HIT HAT

Tabla 27. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
20.0hz	-18.0db	4.26	Lf
200hz	2.5 dB	1.00	Lmf
8khz	2.5 dB	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udlá

4.1.5. TOM1

Tabla 28. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
100hz	1.4 dB	1.00	Lf
210hz	1.5dB	1.00	Mf
5khz	-1.7dB	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udlá

Tabla 29. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRacK Reverb
Input	0.0db
Mix	8%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93 kHz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.1.6. TOM 2

Tabla 30. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
280hz	1.4	1.00	lf
493hz	1.5	1.00	Mf
7khz	1.7	1.00	hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 31. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	<i>DigiRacK Reverb</i>
Input	0.0db
Mix	5%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.1.7. TOM 3

Tabla 32. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
280hz	1.4 dB	1.00	Lf
493hz	1.5 dB	1.00	Mf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 33. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	<i>DigiRack Reverb</i>
Input	0.0db
Mix	10%
Parámetros	
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.1.8. OVERHEADS LEFT AND RIGHT

Tabla 34. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
80 Hz	-12 dB	1.94	Lf
1.94 kHz	-4.7 dB	1.94	Hmf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 35. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
80 Hz	-12 dB	1.94	Lf
125 Hz	-4.7 dB	1.94	Hmf
250 Hz	-3.7 dB	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.2. BAJO

Tabla 36. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o limiter	Dyn 3 Compressor/limiter
Threshold	-14.7 dB
Ratio	2.0;1
Attack Time	1.4ms
Release time	977.1 ms
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Knee	0.0 dB
Gain	5.2 dB

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 37. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
125 Hz	2.5 dB	1.00	Lf
250Hz	2.3 dB	1.00	Lf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.3. PIANO

Tabla 38. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
30hz	-12.1db	4.26	lf
136hz	3.9 dB	0.65	lf
11.72	2.5 dB	1.00	hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 39. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRack Reverb
Parámetros	
Input	0.0db
Mix	11%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla.

4.4. CUERDAS

4.4.1. GUITARRA LEAD"CHOP"

Tabla 40. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
80hz	-12 dB	2.00	Lf
5.20 kHz	3.6 dB	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 41. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRackK Reverb
Parámetros	
Input	0.0db
Mix	6%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.4.2. GUITARRA HOOK

Tabla 42. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
80 Hz	-12dB	2.00	Lf
170 Hz	4.0dB	1.00	Lf
252hz	3.7dB	1.00	Lf
7kHz	2.2dB	1.00	hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 43. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Delay	Dinamic Delay
Delay	8%
Feedback	7%
Rate	100ms
Low Cut	20.0hz
Mix	30%

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.4.3. GUITARRA ELÉCTRICA SOLO

Tabla 44. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
54hz	-12db	2.00	lf
478Hz	2.8db	1.00	Lf
3.24Hz	3.7db	1.00	Lf
10kHz	2.2db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.5. PERCUSIÓN

4.5.1. AGOGO

Tabla 45. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
154.3Hz	4.9 dB	1.00	Lf
260hz	2.7 dB	1.00	Lmf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 46. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRack Reverb
Parámetros	
Input	0.0db
Mix	10%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.5.2. TAMBOR

Tabla 47. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
-125.Hz	2.1Db	1.00	Lf
3.07kHz	4.7Db	1.00	Mf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 48. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRackK Reverb
Parámetros	
Input	0.0db
Mix	5%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93 kHz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.5.3. GÜIRO

Tabla 49. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
157.Hz	3.3Db	1.00	Lf
246.2Hz	1.8Db	1.00	Mf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla 4.6

4.6. VOCES

4.6.1. VERSO DAVID VARGAS

Tabla 50. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor	Digirack Compressor/Limiter
Threshold	-24.0Db
Ratio	1.9:1
Attack Time	3.1 ms
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Knee	9.1 dB
Release	145.9ms
Side chain	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 51. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
55.3Hz	-18db/oct	1.00	Lf
126.0Hz	3.3 dB	1.00	Lf
231.0Hz	3.3 dB	1.00	Lmf
9.42Khz	3.7Db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 52. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Desser	EQ 3-7		
Frecuencia	Range	Q	Curva
6.0Khz	-12Db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 53. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRackK Reverb
Input	0.0db
Mix	06%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 54. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Procesador	Long Delay II
Gain	0.0db
Mix	13%
Lpf	18Khz
Delay	500.00ms
Depth	0%
Rate	0.00Hz
Feedback	25%

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.6.2. CORO DAVID VARGAS

Tabla 55. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor	Digirack Compressor/Limiter
Threshold	-24.0Db
Ratio	1.9:1
Attack Time	3.1 ms
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Knee	9.1 dB
Release	145.9ms
Side chain	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 56. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
55.3Hz	-18db/oct	1.00	Lf
176.0Hz	3.3 dB	1.00	Lf
289.0Hz	3.3 dB	1.00	Lmf
9.42Khz	3.7Db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 57. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Desser	EQ 3-7		
Frecuencia	Range	Q	Curva
6.0Khz	-12Db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 58. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRack Reverb
Input	0.0db
Mix	10%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 59. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Procesador	Long Delay II
Gain	0.0db
Mix	23%
Lpf	18Khz
Delay	500.00ms
Depth	0%
Rate	0.00Hz
Feedback	25%

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.6.3. CORO CRISTINA.

Tabla 60. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor	Digirack Compressor/Limiter
Threshold	-24.0Db
Ratio	1.9:1
Attack Time	3.1 ms
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Knee	9.1 dB
Release	145.9ms
Side chain	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 61. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
55.3Hz	-18db/oct	1.00	Lf
273.0Hz	1.8 dB	1.00	Lmf
3.05 kHz	4.1 dB	1.00	Hf
9.42Khz	4.1Db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 62. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Desser	EQ 3-7		
Frecuencia	Range	Q	Curva
6.0Khz	-12Db	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 63. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRack Reverb
Input	0.0db
Mix	10%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93khz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 64. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Procesador	Long Delay II
Gain	0.0db
Mix	11%
Lpf	18Khz
Delay	500.00ms
Depth	0%
Rate	0.00Hz
Feedback	25%

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.7. EFECTOS.

Tabla 65. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
273.0Hz	1.8 dB	1.00	Lmf
3.05 kHz	4.1 dB	1.00	Hf

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

Tabla 66. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Procesador	Long Delay II
Gain	0.0db
Mix	11%
Lpf	18Khz
Delay	500.00ms
Depth	0%
Rate	0.00Hz
Feedback	55%

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.8. MASTERIZACIÓN

4.8.1. LIMITADOR

Tabla 67. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 le

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Compresor	Digirack Compressor/Limiter
Threshold	-5.0 dB
Ratio	20.0:1
Attack Time	300.0 us
Hf	20.0 kHz
Lf	20.0 Hz
Knee	8.0 dB
Release	120.0 ms
Side chain	off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.8.2. ECUALIZADOR

Tabla 68. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 Le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7		
Frecuencia	Gain	Q	Curva
581 Hz	0.8 dB	1.00	Lf
1.16 KHz	4.1 dB	1.00	HMF

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.8.3. REVERBERACIÓN

Tabla 69. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 Le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Reverb	DigiRackK Reverb
Input	-4.0db
Mix	1%
Algorithm	Room 1
Size	Small
Diffusion	87%
Decay	500ms
Pre Delay	0ms
Hf Cut	11.93 kHz
Lf Filter	Off

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

4.8.4. MAXIMAXER

Tabla 70. Valores detallados en los procesadores dinámicos pro tools 8 Le.

Parámetros	Marca, Modelo y Tipo
Maxim	Digirack
Threshold	-6.1 dB
Ceiling	-0.1 dB
atten	0.8 dB
Release	170 ms
Mix	100%
Dither	on
Noise Shaping	on
Bit Resolution	16 Bits

Adaptado de: (TSGPM), (2014) formato especificaciones técnicas, Udla

5. CONCLUSIONES

El proyecto musical mediante su producción y masterización concluye que:

En lo que se refiere a la pre producción de la canción “Soul Rebel” se respetó los calendarios y ensayos previos a la grabación, se desarrolló un trabajo en equipo entre los participantes de la banda, el productor y el diseñador gráfico quienes en conjunto lograron una buena organización para la producción del tema. El proyecto tuvo un tiempo predeterminado de tres meses en el cual, el tratamiento del audio y cada instrumento fue adecuado porque se cuidó de los detalles establecidos previamente para que el resultado final sea de gran aceptación para el público y de impulso al talento de la banda.

En la parte técnica del tema, existieron inconvenientes en la sonoridad de la batería porque el nivel de señal no fue óptimo, para lo cual se buscó mejorar estos instrumentos mediante una caja rítmica la cual dio relevancia y refuerzo a la batería grabada en estudio. Este inconveniente queda como experiencia porque es mejor tener varias tomas de grabación las cuales facilitarían el trabajo a la hora de la mezcla.

El resultado final de esta producción en general cumple con las expectativas presentadas en la parte inicial del proyecto. Se logró cumplir con los procesos que requiere una producción musical donde los refuerzos implementados como: La percusión y los efectos dub brindaron un toque personal y acorde a la música Reggae Roots con el cual se explotó al máximo las habilidades artísticas y se marcó un nuevo esquema de producción de la banda ya que esta canción se diferencia de antiguas producciones, esto en el futuro es una guía en su vida musical y profesional.

6. RECOMENDACIONES

Como primera parte se debe de respetar el cronograma establecido en el inicio de la producción del tema, ya que de acuerdo a este documento rigen todos los cambios y trabajo en conjunto con la banda.

Otro punto importante que hay que mencionar es el ambiente de trabajo, es óptimo tener una buena relación con todo el equipo, ser puntual en ofrecimientos y pagos ayuda a realizar mejores producciones. Es importante que en la pre producción se optimice el sonido de la maqueta principal con ensayos y nuevos arreglos que aporten al tema un nuevo criterio sonoro, ya en la etapa de producción, es necesario que se desarrollen tácticas y técnicas previas a la grabación de cada instrumento, para esto, es de vital importancia incluir personas o asistentes que estén prestos a colaborar con la micrófonia u otras cosas que se presenten al momento de la grabación, de esta forma, se optimiza tiempo para en lo posterior poder editar y mezclar las señales.

En el siguiente segmento de post producción el oído del productor juega un papel muy importante porque se debe de escuchar lo grabado y si es necesario regrabar nuevamente, de la misma forma respaldar la sesión en distintos medios permite no perder información valiosa que muchas veces no puede ser recuperable.

En lo que se refiere a la mezcla del tema, lo primero que se debe realizar es la agrupación de las pistas de audio por secciones instrumentales, así se tiene una mejor guía en el proceso de edición y balance, el *head room* en la mezcla debe de tener máximo un nivel de -3db o -6db, este espacio nos permite en la masterización tener más opciones de potenciar la pista, en la sesión de mezcla no es aconsejable agregar plug ins en el master, este adicional puede dañar todo el sonido en conjunto del tema musical, es recomendable crear canales auxiliares con efectos como reverberación o *delay*, para posterior a esto enviar mediante un bus a los diferentes instrumentos, esto ayuda a optimizar la capacidad y memoria utilizada en el programa.

GLOSARIO

ATAQUE: Es un sonido, etapa inicial durante la cual la amplitud del sonido se incrementa hasta llegar a un valor máximo. (Miyara, 2004, pp.282).

BREAK BEATS: Termino que tomó fuerza en la década de los 70, básicamente es tener un base rítmica sin acompañamiento. Para los Dj's fue de mucha ayuda porque podían generar una pista en la que las personas podían demostrar su talento rimando en fiestas callejeras. (Martínez, (2010).

COMPRESOR: Equipo que recibe una señal y reduce su rango dinámico en función de parámetros ajustados por el usuario. (Miyara, 2004, pp.285).

DELAY: Retardo. (Miyara, 2004, pp.305)

DITHER: Ruido de bajo nivel típicamente equivalente a un error menor que un bit. Mejora cualitativamente el ruido de digitalización. (Miyara, 2004, pp.287).

DRUM & BASS: Este estilo nació a mediados de los 90's, su creación se debió a las cajas de ritmos. Este tipo de música presenta un ritmo acelerado con una línea de bajo muy presente, por su energía era muy común escuchar canciones en fiestas y conciertos. Gracias a su aceptación ha logrado fusionarse con otros estilos creando sub géneros. (Highway, 2010)

ENMASCARAMIENTO: Fenómeno Psicoacustico por el cual un tono débil se vuelve inaudible en presencia de otro más intenso cercano en frecuencia. (Miyara, 2004, pp.289).

FILTRO: Dispositivo capaz de seleccionar partes de una señal en función de sus frecuencias. (Miyara, 2004, pp.290)

FRECUENCIA: En una señal periódica, cantidad de ciclos o periodos por unidad de tiempo. (Miyara, 2004, pp.291).

GHETTO: Se originó en barrios con segregación racial y de bajos recursos, en este medio habitan personas de distintas etnias y de distintos países. Su

ubicación es situada en zonas rurales y predomina la violencia y pobreza(Hamer, 2014)

GRAFFITI: Inscripción, pintura o dibujo anónimo de contenido crítico, humorístico o grosero grabada o escrita en paredes o muros de lugares públicos (Jawn, 2004).

HEAD ROOM: Margen de sobrecarga (Miyara, 2004, pp.291).

IMPEDANCIA: Concepto similar a la resistencia, con la diferencia de que varía con la frecuencia y, además, introduce un desfase entre la tensión y la corriente (Miyara, 2004, pp.292).

INPUT: Impedancia de entrada. (Miyara, 2004, pp.307).

MASTER: Señal (Generalmente Estereofónica) resultado de la mezcla principal de la consola. (Miyara, 2004, pp.294).

MEZCLA: Suma de las señales presentes en una línea ómnibus. (Miyara, 2004, pp.294).

MODULACIÓN: Variación relativamente lenta de cualquier parámetro de un sistema eléctrico.(Miyara, 2004, pp.294).

NIVEL DE LÍNEA: Nivel medio de señal, compartido por las entradas y salidas de la mayoría de dispositivos de uso en sonido. Corresponde a valores medios de señal entre 245 Mv y 24,5V (Miyara, 2004, pp.295).

PANEO: Acción de enviar una misma señal en diversas proporciones a dos canales estereofónicos, estimulando la sensación de direccionalidad del sonido, se suele complementar con retardos para lograr efectos con mayor realismo. (Miyara, 2004, pp.297).

PRE DELAY: Retardo entre la señal directa y la primera reflexión. (Miyara, 2004, pp.308)

REFLEXIÓN: Reflejo de un sonido sobre una superficie, retornando al ambiente limitado por esa superficie. (Miyara, 2004, pp.299).

RESONANCIA: En cualquier sistema físico vibratorio u oscilatorio, fenómeno por el cual a cierta frecuencia la respuesta es mayor que a otras frecuencias próximas. (Miyara, 2004, pp.300).

REVERBERACIÓN: Permanencia de un sonido en un ambiente después de extinguida su fuente a causa de múltiples reflexiones. (Miyara, 2004, pp.300).

SAMPLER: Máquina electrónica también llamada: (Mpc) O Midi Production Center, famosa en la década de los 90's, su función es: Copiar sonidos y mediante sus botones conocidos como pads generar secuencias, utiliza sonidos grabados y previamente son cargados mediante memorias externas. (Ingeniatic, 2006)

SAMPLING: El sampling, es tomar pequeños fragmentos de sonidos y utilizarlos en sintetizadores o cajas de ritmo. A menudo estos sonidos son modulados y modificados antes de ser utilizados. (Miyara, 2004, pp.308).

SIDE CHAIN: Un compresor utiliza el volumen de una señal de entrada para determinar la fuerza con la que reduce la ganancia en su señal de salida (Stvien, 2014).

REFERENCIAS

- Barry, R. Técnicas de microfoneo. Recuperado el 17 de Mayo del 2015 de <http://www.analfatecnicos.net/archivos/36.TecnicasDeMicrofoneoBarryRudolph.pdf>
- Brick, A. (2005). Investigación del Hip-Hop latino. Recuperado el 13 de Mayo del 2015 de <http://www.lithic.org/works/hiphop.pdf>
- Cardillo, J. (1998). Haile Selassie. King of Kings, Conquering Lion of the tribe of Judah. Recuperado el 12 de Mayo del 2015 de <https://debate.uvm.edu/dreadlibrary/cardillo.html>
- Dictionary. Recuperado el 24 de Abril del 2015 de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Hip+Hop>
- Dread, A. (2013). Biografía los Cafres. Recuperado el 5 de Mayo del 2015 de <http://mundoreggaehiphop.blogspot.com/2012/10/discografia-los-cafres.html>
- Dredar. (2011). Historia de los Dreadlocks. Recuperado el 17 de Mayo del 2015 de <http://dredar.com.ar/dreadlocks-rastas-artesanales-argentina/quiero-dreadlocks-rastas>
- García, F. (2013). Do The Reggae. (2° ed.) Madrid, España: Nuevo Baztán
- García, F. (2014). Do The Reggae. (6° ed.) Madrid, España: Nuevo Baztán
- Hamer, Nate. (2003). Urban Recuperado el 23 de Mayo del 2015 de <http://www.urbandictionary.com/author.php?author=Nate+Hamer>
- Henriques, J. (2011). Sonic Bodies: Reggae Sound Systems, Performance Highway, (2010). UrbanDictionary. Recuperado el 23 de Mayo del 2015 de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Drum+and+Bass>
- Ingeniatic, (2006). Sampler. Recuperado el 24 de Abril del 2015 de <http://ingeniatic.euitt.upm.es/index.php/tecnologias/item/582-sampler>
- Katz, D. (2003). Solid Foundation: An Oral History of Reggae. Londres: Jawbone Press

- Lacasse, T. (2003). Ecología: Los Orígenes del Dub. Recuperado el 11 de Abril del 2015, López, I. de <http://www.rebellion.org/hemeroteca/cultura/030607dub.htm>.
- Leeuwen, D. (2010). Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association. Recuperado el 13 de Abril del 2015 de <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/twenty/tkeyinfo/garvey.htm>
- Martinez, Eduardo. (2010). Términos de Dj Recuperado el 3 de Abril del 2015 de <http://ritmoymambo.com/site/términos-de-djs/>
- MetrajahSound, (2014).Do The Reggae. (5° Ed.) Madrid, España: Nuevo Baztán
- Miyara, F. (2004). Acústica y sistemas de sonido. (3° Ed.) Santa Fe, Argentina: UNR Editora
- Ojeda, H. (2010). Haile Selassie I: Apogeo y Ocaso del León de Juda. Paraguay Recuperado el 19 de Abril del 2015 de <https://www.youtube.com/watch?v=BsefL6mnTHQ>
- Pérez, L. (2013). Catarsis Rocksteady: La edad dorada de la música jamaicana, Una crónica sentimental. España, Barcelona: 33Series.
- Potash, C. (1997).Reggae, Rasta, Revolution: Jamaican Music from Ska to Dub. Nueva York, Estados Unidos: Schirmer Books
- Romanowski, P., Warren, G. (2001). The Rolling Stone encyclopedia of rock and roll.(3° ed) London, New York
- Simon Schuster Scud Urban Street. (2014). Historia del Reggae. Recuperado el 23 de Marzo del 2015 de <https://revistasus.wordpress.com/2014/08/06/historia-del-reggae>
- Techniques, and Ways of Knowing. Londres: Continuum
- Valdez, V. (2006). Historia del Reggae Roots Latino en Panamá. Recuperado el 12 de Marzo del 2015 de <http://www.reggaelatino.com/index.htm>

ANEXOS

LETRA DEL TEMA “*Soul Rebel*”

VERSO A (Yankuam)

Este es el día de volar voy sin fronteras
Sigo mi vuelo solo llevo mi bandera
Verde, amarillo y rojo son los colores en la vía,
Que pintan en la brisa una fresca melodía,
Este es el tiempo de pensar siempre en positivo
Visitare a mis amigos compartiendo humo muy rico,
El fuego que ilumina y alegra la vida,
Despierta en tu mente un oasis de alegría,
Persigo sueños inconclusos en el mundo,
Paciencia es el arte que te lleva un segundo,
Jugar contra el reloj es la final adelantada
Al tiempo que no para solo sigue tú camino.

CORO

Uh lord, uh lord, uh lord, Oh Jah Rastafari

2 VECES

VERSO B

Hola de nuevo yo exclamo al universo,
Que ha enviado al mundo a un niño nuevo,
Que viene a mi pueblo a dejar su buena vibra

Pues bienvenidos todos somos parte de la vida.

Desde el punto más hermoso de la creación

Cantando todos unidos en una Vibración

Son espíritus alegres que invocan pasión

Somos aire, somos fuego, somos una nación

CORO

Uh Lord, Uh Lord, Uh Lord, Uh Lord, Uh Lord,

Oh Jah Rastafari.

Uh Lord, Uh Lord, Uh Lord, Oh Uh Lord, Uh Lord,

Oh Jah Rastafari.

Microfonía Batería “SOUL REBEL”.



Figura 15. Microfonía Bombo



Figura 16. Microfonia Hit Hat



Figura 17. Microfonia Toms.



Figura 18. Sound Check.



FIGURA 19. Grabación Bajo

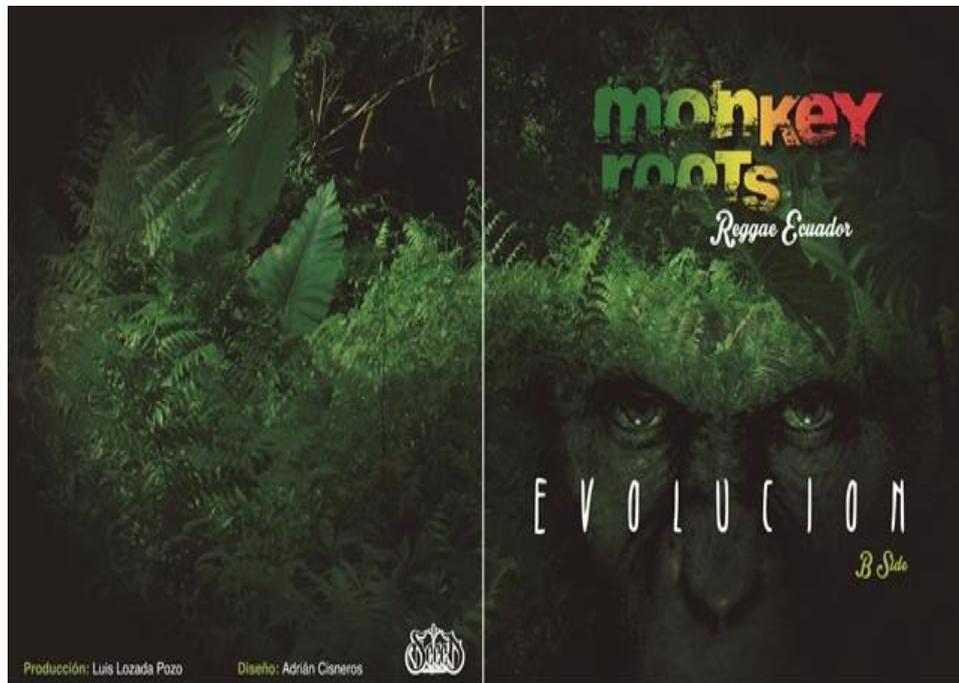


FIGURA 20. Diseño de portada lado A

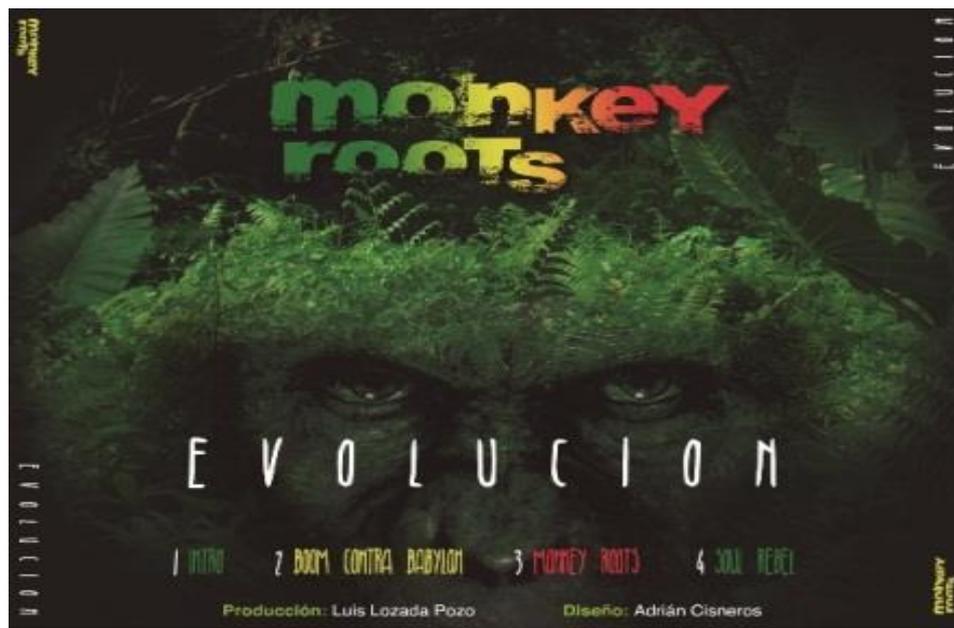


FIGURA 21. Diseño de Portada lado



FIGURA 22. Contraportada



FIGURA 23.Monkey Roots