



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA "AUSENCIA" DEL PIANISTA ÁNGEL PURUNCAJAS

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos  
para optar por el título de Técnico superior en Grabación y Producción Musical

Profesora Guía  
Ing. Estefanía Rodríguez Recalde

Autor  
Walter Iván Condoy Sigcha

Año  
2016

### **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 escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

-----  
Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde.  
Ingeniera en Sonido y Acústica.  
C.C.171262373-3

**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.”

---

Walter Iván Condoy Sigcha  
C.C.1717558389

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis profesores, a mis padres, mi familia y a todas las personas que han estado presentes a lo largo de toda mi formación universitaria, que me han brindado nuevos conocimientos durante este tiempo.

## **DEDICATORIA**

Doy infinitas gracias a Dios por las inmensas bendiciones que me da día a día y dedico este trabajo a mi familia que ha sido ejemplo de lucha y esfuerzo y me ha enseñado a saber llevar todas las dificultades que se presentan a lo largo de la vida y saber sacar lo mejor de cada situación y así se convirtieron en parte importante en esta meta alcanzada y espero sigan siendo parte de muchos logros más.

## RESUMEN

El presente proyecto tiene como propósito la producción musical del tema “Ausencia” del pianista Ángel Puruncajas, que tiene como objetivo, conseguir la sonoridad característica del albazo. Para el desarrollo del proyecto se usaron los conocimientos técnicos y teóricos obtenidos a lo largo de la carrera de producción musical.

El proceso de pre- producción; es una de las partes fundamentales donde se realizan los arreglos musicales, elección de instrumentos, ensayos y una planificación y organización de todo el proyecto para delimitar cada detalle del sencillo grabado.

La producción empieza con la grabación de cada instrumento del tema; antes de la grabación del tema es indispensable realizar varios ensayos, para de esta manera obtener al final un producto que cumpla con una correcta interpretación de los instrumentos empleados, tanto en lo técnico como en lo musical. Es importante recalcar además que en el desarrollo de este proyecto se han empleado dos técnicas de microfónica: técnica spot y par espaciado.

En la post-producción, se realiza la mezcla de todos los instrumentos; posterior a lo cual, se eligen las mejores tomas de cada grabación y se encuentra de esta manera la sonoridad deseada. Para finalizar el proyecto se realiza la etapa de masterización donde se determinaron los últimos detalles para obtener un producto final de nivel comercial.

## ABSTRACT

The purpose of this project is the musical production of the song "Ausencia" pianist Angel Puruncajas which objective to get the characteristic sound of albazo. For the project's technical and theoretical knowledge obtained throughout the career of musical production.

The pre-production is one of the fundamental parts where the musical arrangements, choice of instruments, testing an organization of the entire project where was planned each detail of single.

The production begins with recording each instrument of the subject; before recording was essential to have a good level test and have a clear picture of what was desired, both technically and musically; it should be emphasized that no used of complex techniques in this project microfonía only the spot technique was applied.

In post-production was realized the mixing all the instrument, was chosen the shots of each recording was selected and desired loudness seek to complete the project the mastering stage where the last details were determined to obtain a final product of commercial level.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 OBJETIVOS.....	1
1.1.1 Objetivo General.....	1
1.1.2 Objetivos Específicos.....	2
2 MARCO TEÓRICO .....	3
2.1 La música en el Ecuador .....	3
2.2 Principales géneros musicales en el Ecuador.....	3
2.3 El Albazo.....	4
2.3.1 Introducción .....	4
2.3.2 Definiciones .....	4
2.3.3 Reseña histórica del albazo.....	5
2.3.4 Estructura, generalidades rítmicas, armónicas y estéticas del albazo. ....	6
2.3.5 Principales referentes del albazo.....	7
2.3.5.1 Héctor Humberto Abarca Oleas.....	7
2.3.5.2 Jorge Humberto Araújo Chiriboga “El Gato”.....	8
2.3.5.3 Pedro Pablo Echeverría Terán “Perico”.....	8
2.3.5.4 Carlos Armando Hidrobo Cevallos. ....	8
2.3.5.5 Ricardo Mendoza Medina.....	9
2.3.5.6 Rubén Uquillas Fernández. ....	9
2.3.5.7 Víctor Manuel Valencia Nieto. ....	9
2.3.5.8 Bolívar Eloy “El Pollo” Ortiz Freire. ....	9
2.3.6 Principales composiciones del albazo. ....	10
2.3.7 Análisis del tema referencial.....	11
3 DESARROLLO DEL TEMA.....	12
3.1 PRE- PRODUCCIÓN.....	12
3.1.1 Descripción y defensa del concepto artístico del proyecto. ....	12
3.1.1.1 Maqueta Inicial .....	12
3.1.1.2 Aspectos técnicos para la grabación del tema “Ausencia” .....	12

3.1.1.3 Selección de Músicos. ....	13
3.1.1.4 Selección de Equipo de Trabajo. ....	14
3.1.2 Time sheet .....	14
3.1.3 Cronograma de actividades. ....	16
3.1.4 Presupuesto.....	17
<b>3.2 PRODUCCIÓN.....</b>	<b>18</b>
3.2.1 Grabación de la percusión menor. ....	19
3.2.2 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación de la percusión menor. ....	21
3.2.3 Grabación del bajo.....	21
3.2.4 Grabación de la guitarra. ....	24
3.2.5 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación de guitarra acústica.....	26
3.2.6 Grabación del piano.....	26
3.2.7 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación del piano vertical.....	28
3.2.8 Grabación de acordeón. ....	28
3.2.9 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación del acordeón.....	30
<b>3.3 POST PRODUCCIÓN .....</b>	<b>30</b>
3.3.1 Mezcla y edición. ....	30
3.3.1.1 Edición de la grabación realizada a cada instrumento. ....	30
3.3.2 Mezcla percusión menor.....	31
3.3.3 Mezcla y edición del bajo.....	33
3.3.4 Mezcla y edición guitarra rítmica.....	33
3.3.5 Mezcla y edición del piano.....	33
3.3.6 Mezcla y edición de la acordeón.....	34
3.3.7 Masterización.....	34
3.3.7.1 Proceso de masterización .....	34
3.3.8 Descripción y defensa del arte original del single. ....	35
<b>4 RECURSOS .....</b>	<b>38</b>
4.1 Instrumentos.....	38

4.2 Equipos.....	40
4.3 Procesadores.....	43
<b>5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....</b>	<b>47</b>
5.1 Conclusiones.....	47
5.2 Recomendaciones.....	48
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>49</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>50</b>

## **1. INTRODUCCIÓN**

La música en el Ecuador, es influenciada por la variedad de regiones y provincias que lo conforman; esto se debe en su gran mayoría a la diversidad cultural y étnica presentes en el país. Uno de los ritmos musicales emblemáticos es el Albazo, pues constituye una danza indígena y mestiza que revaloriza la cultura ancestral del Ecuador.

El albazo, deriva su nombre de las serenatas tocadas al alba para anunciar el inicio de las fiestas populares. Este ritmo tiene su origen en la alborada española, unas canciones que se tocaba al amanecer en los días de fiestas religiosas, romerías, al rayar el alba y eran interpretado por las bandas de pueblo. Se han creado albazos muy representativos en la cultura mestiza ecuatoriana que recurren a diversas temáticas, entre las más importantes puede citar el tema “Ausencia” interpretado por el compositor Bolívar “El Pollo” Ortiz.

En el presente trabajo, se desarrolla el proceso de grabación y mezcla del tema “Ausencia” del pianista Ángel Puruncajas; mediante la aplicación de las técnicas de microfonía y grabación adquiridas en el transcurso de la carrera, con la finalidad de rescatar la sonoridad característica del albazo y que de esta forma las nuevas generaciones conozcan y aprecien este legado cultural.

### **1.1 OBJETIVOS**

#### **1.1.1 Objetivo General.**

Producir el tema promocional “Ausencia” del pianista Ángel Puruncajas mediante la aplicación de técnicas de microfonía y grabación; con la finalidad de rescatar la sonoridad característica del albazo.

### **1.1.2 Objetivos Específicos.**

- Planificar un calendario de actividades, para mejorar el desenvolvimiento durante el proyecto.
- Definir con claridad la sonoridad y los elementos que hicieron característicos al Albazo.
- Buscar una sonoridad apegada al estilo musical, utilizando distintas técnicas de microfonía.
- Desarrollar grabaciones de Post-producción para beneficio del artista y del productor.

## **2 MARCO TEÓRICO**

### **2.1 La música en el Ecuador**

El Ecuador posee diferentes tipos de música que varían según su origen, todo esto enmarcado dentro de la diversidad cultural que existe en el país. Por lo tanto, es de suma importancia reconocer que el Ecuador se encuentra inmerso en la multimusicalidad, la cual realza las diferencias sonoras de cada región.

La música ecuatoriana, en la antigüedad constituía parte fundamental de ceremonias y festividades; sin embargo no se encuentran registros de su existencia, sino hasta después de la conquista española.

Históricamente la música en el Ecuador, en su mayoría ha sido influenciada por la cultura indígena. Principalmente utilizaba tambores, rondadores y ocarías para expresar su culturalidad musical. Posteriormente, con la llegada de los españoles se introdujo la guitarra, la vihuela y las castañuelas haciendo de la música ecuatoriana una mezcla de culturas que se fueron adquiriendo con el pasar de los años.

Así mismo la música andina, tiene una fuerte incidencia en su conformación ya que procede de ahí la música popular ecuatoriana, en la región andina el máximo exponente musical es el Yaraví del cual se derivan el Albazo y de este a su vez provienen otros géneros mestizos como: el capishca, el cachullapi, el aire típico e incluso proceden ritmos de la cultura afro ecuatoriana como la bomba de la región andina.

### **2.2 Principales géneros musicales en el Ecuador.**

Los géneros musicales del Ecuador, presentan una amplia variedad. Entre los más conocidos y representativos que enmarcan la riqueza de la musicalidad ecuatoriana se pueden enlistar los siguientes: Sanjuanito, Albazo, Alza, Capishca, Danzante, Yumbo, Fox Incaico, Pasacalle, Tonada, Yaraví, Aire Típico y Bomba.

Así pues se puede inferir que el pentagrama musical ecuatoriano ofrece una variedad de ritmos que invitan a descubrir la nostalgia, el amor, el romance y la alegría de los ecuatorianos. El albazo es uno de los ritmos principales que realza esta identidad.

## **2.3 El Albazo**

### **2.3.1 Introducción**

El albazo o albacito, es considerado como un baile suelto representativo de la cultura mestiza e indígena del Ecuador. Este ritmo debe su nombre a la costumbre de haber sido cantado y bailado en la madrugada, de ahí su derivación de la palabra castellana alba o alborada (amanecer). Probablemente este ritmo fue uno de los ritmos musicales que fue tomando forma y sincretizándose en épocas coloniales.

### **2.3.2 Definiciones**

Para Luis Moreno el albazo está considerado dentro de los géneros criollos, pues su origen tiene relación con las diversiones y las parrandas de tiempos pasados, cuando se solía cantar al pie de la ventana con una clásica guitarra. Moreno asevera además que en sus inicios el nombre del Albazo no era una clase de composición musical, sino constituía un estruendo o bullicio característico de las principales fiestas religiosas.

Por otra parte el escritor Honorato Vázquez Ochoa considera que el albazo es un toque o música militar que se utilizaba para avisar la venida de un nuevo día, o música al amanecer que se ejecutaba en la calle o al aire libre para festejar a una persona. Sin duda el Albazo se refiere a la alborada en fiestas religiosas.

### 2.3.3 Reseña histórica del albazo

En la ciudad de Quito, el albazo fue suspendido en el siglo XVII por las autoridades ya que había excesos y desmanes de tal manera que nadie podía realizar un festejo a media noche o al alba, el decreto decía:

“Deseando atender al bien de la República, evitar las ofensas a Dios y los desórdenes debía prohibir y prohíbe las Alboradas o Albazos, absolutamente, y que ningún músico, cohetero ni otro oficial [artesano] concurra a celebrarlas, ni con este motivo se junte y congregate gente en las calles a la medianoche o el alba”

Según el historiador, Pablo Guerrero Gutiérrez se encontraron varias reseñas históricas sobre el Albazo. La primera notación musical, fue realizado en el 1865, corresponde al compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro (1818-1886); la composición musical tiene el nombre de Albacito es una versión en 6/8 para piano y tiene la siguiente nota explicativa: "Albacito".

Es un yaraví con que despiertan los indios a los novios al otro día de casados. Agustín Guerrero registró el ritmo de acompañamiento así: negra, dos corcheas y negra.



Se puede decir que el Albazo se deriva del Yaraví indígena. Ya que tienen un parentesco muy cercano y frecuentemente se los encuentra juntos. Se puede decir que el Albazo es un Yaraví en tiempo rápido, y debe tomarse en cuenta para el análisis musical, la parte rítmica, estructura, armonía y melodía.

### 2.3.4 Estructura, generalidades rítmicas, armónicas y estéticas del albazo.

Para Segundo Luis Moreno el albazo se transcribe de dos formas, uno en compás binario compuesto de 6/8 y otro en el ternario de 3/8. En el primero, en 6/8 marca un acompañamiento rítmico de negra, dos corcheas y negra, y el de 3/8: corchea y semicorcheas:

Unas fórmulas rítmicas del Albazo pueden ser:

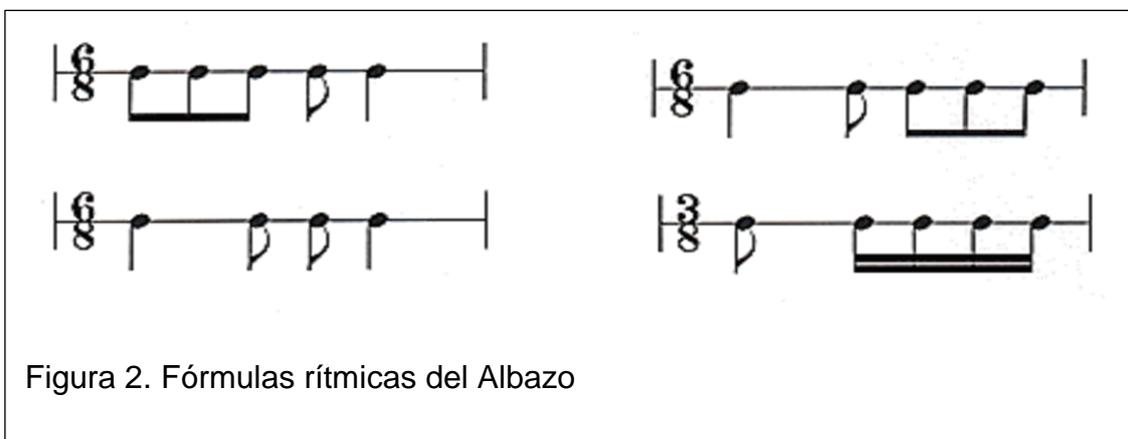


Figura 2. Fórmulas rítmicas del Albazo

La mayoría de albazos son composiciones cantadas, pero también existen muchos albazos instrumentales.

Sus ritmos de base más característicos que fueron extraídos de registros sonoros de música popular de los años diez hacia delante, al igual que de partituras y de muchos trabajos teóricos de posterior periodo son los siguientes:



Figura 3. Fórmulas rítmicas del Albazo

Y sus variantes:



### 2.3.5 Principales referentes del albazo.

Entre los principales compositores del Albazo en el Ecuador, se puede citar a los siguientes: Pedro Echeverría, Armando Hidrobo, Ricardo Mendoza, Rubén Uquillas, Víctor Valencia, Benjamín Aguilera, Humberto Dorado Pólit, Jorge Araújo Chiriboga, Guillermo Garzón, Héctor Abarca, entre otros.

#### 2.3.5.1 Héctor Humberto Abarca Oleas

Nació en Riobamba el 24 de noviembre de 1932, fue compositor de música popular y cantante. Cuando era joven aprendió a tocar la guitarra y formó algunas agrupaciones, su primera creación fue el pasacalle “Dime que sí”.

Grabó varias de sus composiciones bajo su propio sello llamado “La Barca”, algunos de sus temas son muy difundidos como los albazos, pasillos, danzantes entre otros. Los más representativos son: “Triste me voy” (albazo), “Primor de chola” (tonada).

### **2.3.5.2 Jorge Humberto Araújo Chiriboga “El Gato”.**

Nació el 27 de febrero de 1892 y muere el 27 de febrero de 1970, fue compositor de música popular y poeta aprendió a tocar de oído el piano, la guitarra y el bandolín.

Varias de sus creaciones fueron: “Sendas distintas” (pasillo), “Si tú me olvidas”, “De terciopelo negro”, “Adiós”, “Solo por tu amor”, “Morena la ingratitud” (albazos). El albazo “Si tú me olvidas” fue usado como tema de una película francesa.

### **2.3.5.3 Pedro Pablo Echeverría Terán “Perico”.**

Nació en Quito el 4 de septiembre de 1904, y muere en Quito el 2 de julio de 1985, fue un compositor, violinista y bandolinista. El primer instrumento que aprendió a tocar fue el bandolín, también aprendió la guitarra. Ingresó al Conservatorio Nacional de Música a aprender violín por 3 años.

Pedro Echeverría, fue el compositor de más de doscientas creaciones de las cuales solo catorce han sido grabadas. Su primera composición fue el pasillo “Sangra Corazón”, otras creaciones musicales fueron: “Alma quiteña” (San Juanito), “Amanecer quiteño” (pasacalle), “Amarguras” (albazo) entre otros.

### **2.3.5.4 Carlos Armando Hidrobo Cevallos.**

Nació en Cotacachi (Imbabura) el 18 de septiembre de 1922, y muere en Quito el 11 de julio de 1984, fue compositor y violinista, a los 13 años ingresó a la banda de Cotacachi a tocar el tambor, el barítono y la trompeta. A los 15 años aprendió a tocar instrumentos de cuerda: guitarra, violín y bandolín y formó parte de una estudiantina.

Entre sus composiciones tenemos: “Adiós a un amor” (pasillo), “Aires de mi tierra” (albazo), “Bajo el cielo de Ibarra” (Pasillo), “Linda Longuita” (San Juanito), “Imbabura querida” (albazo).

### **2.3.5.5 Ricardo Mendoza Medina.**

Nació en Salcedo, Cotopaxi en la segunda década del siglo XX, fue compositor de música popular. Entre sus obras tenemos: “Adolorido corazón” (danzante), “A mi chamorrosa” (albazo), “Ante tus rejas” (tonada), “Así se goza” (albazo), “Cholita mía” (albazo), “Noches desoladas” (pasillo), “Me dejaste” (albazo).

### **2.3.5.6 Rubén Uquillas Fernández.**

Nació el 15 de febrero de 1904 en Venezuela, murió el 28 de diciembre de 1976, fue compositor y cantante.

Varias de sus creaciones han sido muy populares como: “Tatuaje” (Pasillo), “Chiqui chay” (Sanjuanito), “Ojos azules” (Tonada), “Apostemos que me caso” (Albazo), “Corazón herido” (Pasillo).

### **2.3.5.7 Víctor Manuel Valencia Nieto.**

Nació en Macachí, Pichincha de diciembre de 1894, fue compositor de música popular algunas de sus canciones fueron muy difundidas como el albazo “Ay no se puede”, “Dolencias” y “Tormentos”.

Todas sus composiciones suman aproximadamente sesenta entre pasillos vals yaravíes, albazos y pasacalles.

### **2.3.5.8 Bolívar Eloy “El Pollo” Ortiz Freire.**

El Pollo Ortiz nació en Quito el 23 de febrero de 1920 y muere en New York el 20 de julio de 1974 fue guitarrista y cantante.

Fue un instrumentista de excelentes condiciones musicales, hacía de primera guitarra, tenía una manera particular de tocar la música ecuatoriana con la guitarra, con el uso de vitela en cuerdas de metal. Su estilo en el punteado, pulsación, digitación y sentimiento es lo que más gusto a su público.

Dentro de su repertorio suman alrededor de treinta temas entre los que cabe mencionar los siguientes: “Puñales” (Yaraví), “Arpita de mis canciones” (Albazo), “Mashalla mashalla”, “Nunca me olvido” (Yaraví), “Sin dinero” (Aire típico), “Guitarra vieja” (Aire ecuatoriano), “Duda” (Pasillo), “Ausencia” (Albazo), “Decepciones” (Albazo), “Desolación” (Pasacalle), “Linda mujer” (Tonada), “Ambateñita” (Albazo), “Desolación” (Pasacalle), “La Vida” (Pasillo), “Caminado” (Sanjuanito).

Formó parte del conjunto instrumental, Alma Nativa que después tomaría el nombre de Los Nativos Andinos, el cual acompañó a muchos intérpretes de su época; trabajó también con la compañía de Teatro Gómez Albán. Uno de sus últimos trabajos discográfico en el país lo realizó conjuntamente con los guitarristas Carlos Bonilla Chávez y Segundo Guaña, el disco lleva el título Oye Mujer y en el mismo a más de las composiciones instrumentales se registran los temas cantados por El Pollo Ortiz, en los que hay que descartar su sensibilidad interpretativa fue cantante y compositor.

Es considerado un icono de la guitarra popular del siglo XX, el cual se ha tomado de referencia para realizar el proyecto con el tema “Ausencia”

### **2.3.6 Principales composiciones del albazo.**

Entre las composiciones más representativas del albazo se puede mencionar a las siguientes:

“Desdichas”, “Avecilla”, “Taita Salasaca”, “Se va mi vida”, “Triste me voy”, “Esta guitarra vieja”, “Amarguras, Aires de mi tierra”, “Así se goza”, “Apostemos que me caso”, “Ay no se puede”, “Morena la ingratitud”, “Qué lindo es mi Quito” (o “El Huiracchurito”), “Si tú me olvidas”, “Compadre péguese un trago”, “Dolencias”, “Tormentos”, “El Maicito”, “Las Quiteñitas”, “Misa de doce”, “Casa de teja”, “Pajarillo”, “Solito”, “Vida mía corazón”, “Negra del alma”, y “El Pilahuín”.

### 2.3.7 Análisis del tema referencial

El tema seleccionado como referencia para el desarrollo del presente proyecto es “Amaneciendo” el cual es un Albazo tradicional ecuatoriano interpretado por el Dúo Benítez y Valencia, mismo que está marcado por la simpleza de su instrumentación, no tiene sobrecarga de recursos para el procesamiento de audio, solo un poco de reverberación y ecualización para darle aire y ligereza al tema.

La estructura de la canción es la siguiente:

- Introducción
- I Estrofa
- II Estrofa
- Puente
- Coro
- Interludio
- Coro
- Final

A continuación se detalla la instrumentación que se usa en el tema:

- Piano
- Guitarra
- Clarinete
- Redoblante
- Voz

Se escogió esta canción como referencia debido a su trayectoria musical y la calidad sonora que posee. Así pues la canción descrita anteriormente busca rescatar la característica sonora de la música nacional ecuatoriana expresada en el albazo.

### 3 DESARROLLO DEL TEMA

#### 3.1 PRE-PRODUCCIÓN

La pre producción es el primer y más importante paso, para realizar una producción, es aquí donde se contempla toda la organización durante y después de todo el proyecto, precautelando todas las necesidades, presupuestos, logística e infraestructura. Son los aspectos que constituyen una planificación bien formada, poniendo en cada detalle un desarrollo seguro y efectivo a la hora de efectuar un proyecto.

##### 3.1.1 Descripción y defensa del concepto artístico del proyecto.

###### 3.1.1.1 Maqueta Inicial

Durante el proceso de Pre-Producción se coordinó con el pianista el tema y el estilo musical que se va a grabar. La maqueta inicial fue creada el día 02 de marzo del 2015. Se logró registrar todo el material que posteriormente utilizaría a este proyecto, iniciando con la forma básica del piano.

Tabla 1. Forma inicial de la canción.

INSTRUMENTO	Introducción	I parte	II parte	Interludio	I parte	II parte	Final
PIANO	X	X	X	X	X	X	X
GUITARRA	X	X	X	X	X	X	X
REQUINTO			X			X	

###### 3.1.1.2 Aspectos técnicos para la grabación del tema “Ausencia”

El proyecto parte, de la idea de rescatar la música tradicional ecuatoriana, tanto en su estructura como su armonía y la forma de interpretar los instrumentos

musicales. El sonido que se desea reflejar en este sencillo está enfocado al sonido característico del albazo y se toma como referencia las canciones: Amaneciendo y Virapita que son interpretadas por el Dúo Benítez y Valencia. Con estas dos referencias musicales y después de realizar la maqueta inicial se va definiendo los detalles de la canción y se sugiere modificar y adicionar instrumentos y efectos sonoros dentro del tema que se grabará.

Con los músicos hubieron varias reuniones de ensayo en la cual se grabó la maqueta del tema original y posteriormente en cada reunión se escogió los instrumentos, el orden que llevarían durante la grabación.

Antes de la grabación con la banda se decidió aumentar el número de ensayos para así estar listos para el día de grabación y facilitar todo el proceso de grabación.

Para finalizar el proceso de Pre-producción se concluyó con la elección de los micrófonos y equipos a utilizar, basándose en las técnicas de microfonía y grabación que se aprendió a lo largo de la carrera, para que el resultado obtenido sea el más adecuado para el género y los resultados sean los deseados.

### 3.1.1.3 Selección de Músicos.

Se inicia la búsqueda de los músicos, tomando en cuenta la destreza y experiencia en la ejecución instrumental de música nacional ecuatoriana.

Tabla 2. Lista de músicos

MÚSICOS	NOMBRES	INSTRUMENTO
1	Ángel Puruncajas	Piano – Acordeón
2	Fabián Salas	Bajo - Guitarra
3	Juan Fernando Aguirre	Percusión

#### **3.1.1.4 Selección de Equipo de Trabajo.**

Es de mucha importancia, saber con qué personas se va a contar para todo el desarrollo del proyecto, para lo cual se hace una selección de equipo de trabajo, se asigna a cada miembro la función que va a desempeñar, para tener un buen desempeño a la hora de grabar.

Productor musical:

- Walter Condoy

Ingeniero de grabación:

- Xavier Merino

Asistentes de grabación.

- Paulo Alcázar
- Diego Lincango

Diseño:

- Maribel Condoy

#### **3.1.2 Time sheet**

En esta tabla se describe la forma final de la canción "Ausencia" además permite organizar la obra musical, con esta guía plasmara el proyecto desde su estructura y los instrumentos musicales utilizados cuenta con la siguiente estructura musical.

Tabla 3. *Time sheet*

<b>BANDA:</b> PIANISTA ÁNGEL PURUNCAJAS		<b>TEMA:</b> AUSENCIA		<b>TEMPO:</b> 80		<b>DURACIÓN:</b> 2:40			<b>PRODUCTOR:</b> WALTER CONDOY		
<b>COMPÁS</b>		6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8
<b>FORMA CANCIÓN</b>		INTRO	PARTE A	PRE CORO A'	INTERLUDIO	PARTE B	PRE CORO B'	INTERLUDIO	PARTE B	PRE CORO B'	FINAL
<b>INSTRUMENTOS</b>		<b>MAPA DE DENSIDAD</b>									
1	Piano		x			x		x	x		
2	Acordeón			x			x			x	x
3	Bajo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
3	Guitarra	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
4	Caja	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
5	Ride				x						x
6	Cencerro	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

### 3.1.3 Cronograma de actividades.

De acuerdo a cada actividad planificada para el desarrollo del proyecto, se realizó un cronograma junto al Grupo comenzando el día 24 de febrero con la pre producción y terminando con la masterización del tema.

Tabla 4. Cronograma de actividades para la producción del tema.

<b>FEBRERO</b>						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
23	24 Primera reunión con el pianista para hablar del proyecto	25	26 Buscar el tema apropiado para la maqueta cero.	27	28 Primer ensayo con el pianista	
<b>MARZO</b>						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
2 Grabación del ensayo con el pianista	3	4 Entrega de maqueta cero	5	6	7	8 Definir detalles de la canción.
9	10 Reunión con el pianista se sugiere cambio de instrumentos	11 Avances	12 Reunión con el diseñador	13	14 Grabación de piano y acordeón	15 Grabación de bajo y percusión
16	17	18 Cambio de la estructura de la canción	19	20 Avances del diseño y portada	21	22 Reunión hacer los cambios

ABRIL						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
		1 Avances	2	3	4 Ensayo con el grupo.	5
6 Reunión para definir detalles para la grabación final.	7	8 Avances	9	10 Grabación final	11	12
13	14	15 Avances	16	17	18 Edición de tracks	19 Edición de tracks
20	21	22 Avances	23	24	25 Mezcla de tracks	26 Mezcla de tracks
27	28 Masterización	29	30			

#### 3.1.4 Presupuesto.

Una vez realizado el cronograma será preciso realizar un presupuesto general que constituye todos los gastos que una producción musical requiere, este puede variar dependiendo del tipo de proyecto que se vaya a efectuar. A continuación se presenta el presupuesto para este proyecto.

Tabla 5. Presupuesto por áreas.

<b>PRESUPUESTO DE LA PRODUCCIÓN</b>			
Área ejecutiva	Tiempo horas	Valor Unitario	Valor General
Productor musical	30	30,00	900,00
Asistente técnico	10	10,00	100,00
Ing. De grabación	10	10,00	100,00
Arreglista musical	1	50,00	50,00
Ing. De mezcla	5	20,00	100,00
Ing. de masterización	5	20,00	100,00
<b>Área creativa</b>			
Diseñador gráfico	10	20,00	200,00
<b>Área de infraestructura</b>			
Estudio	20	20,00	400,00
Estudio de mezcla	5	20,00	100,00
Estudio de masterización	5	50,00	250,00
Alquiler de instrumentos	5	30,00	150,00
<b>Área de promoción</b>			
Cajas de Cd's	100 unidades	1,00	100,00
Discos	100 unidades	2,00	200,00
Impresiones	100 unidades	1,00	100,00
<b>Área de materiales extras</b>			
Transporte			50,00
Extras – Catering			50,00
<b>Total</b>			<b>2950,00</b>

### 3.2 PRODUCCIÓN.

Esta etapa se empieza con la grabación de los instrumentos del tema, antes de grabar fue indispensable tener un buen nivel ensayo óptimo y tener bien claro el panorama de lo que se deseaba, tanto como técnico y musical.

La microfonía más usada en las grabaciones, es la técnica *spot* que es apuntando el micrófono a la fuente sonora lo suficientemente cerca para así poder evitar filtraciones del ambiente y obtener una señal presente y clara, también calculando la posición de cada micrófono para así evitar o aprovechar el efecto de proximidad según sea el caso.

### **3.2.1 Grabación de la percusión menor.**

Para la grabación de la percusión menor, se usa un redoblante, un platillo (*ride*) y un cencerro, los cuales contienen las características sonoras que se logró al final de la grabación.

Los micrófonos que se utilizaron son los siguientes:

Tabla 6. Micrófonos utilizados en la percusión.

<b>FICHA TÉCNICA DE GRABACIÓN</b>					
<b>Nombre del tema:</b> Ausencia		<b>Tonalidad:</b> Am		<b>Datos de Músicos</b>	
<b>Género musical:</b> Albazo Tradicional		<b>Métrica:</b> 6/8		<b>Función:</b>	<b>Nombre:</b>
<b>Duración:</b> 2:38		<b>Instrumento:</b> Percusión menor		Percurcionista	Juan Fernando Aguirre
<b>Estudio:</b> Home Estudio					
<b>LISTA DE DISTRIBUCIÓN DE CANALES</b>					
<b>Canal</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Micrófono</b>	<b>Técnica de microfonía</b>	<b>Procesamiento</b>	<b>Observaciones</b>
1	Caja arriba	Sennheiser E 614	Balance cerrado		
2	Caja abajo	Sennheiser E 614	Balance cerrado		
3	Platillo	Akg Perception 420	Balance cerrado		
3	Cencerro	AKG Perception 420	Balance cerrado		

### **3.2.2 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación de la percusión menor.**

Se tomó la decisión de grabar con una técnica de microfonía sencilla, con el principio de capturar un sonido más orgánico, del instrumento y la selección de micrófonos y la ubicación.

Para el redoblante se colocó un micrófono, en la parte de arriba para capturar el ataque y el cuerpo, direccionándolo hacia el centro del parche en donde recibe el golpe de la baqueta; y el segundo en la parte abajo para acentuar el entorchado del instrumento.

Al colocar los dos micrófonos, es indispensable hacer una prueba antes de grabar, cambiando la fase de uno de los dos micrófonos y determinar si no existen problemas de fase entre sí.

Para los cencerros y los platillos se seleccionó dos micrófonos dinámicos, que es recomendable para instrumentos de percusión porque se atenúan más las filtraciones indeseadas direccionados hacia los instrumentos.

### **3.2.3 Grabación del bajo.**

Para grabar el bajo se cuenta con un bajo de marca Fender y se utilizó una caja directa, esto significa que se decidió no utilizar micrófono y tener un sonido limpio, grabado por línea para así asegurar cero filtraciones al momento de grabar además se usó un preamplificador.



Figura 5. Grabación bajo



Figura 6 Grabación bajo.

Tabla 7. Micrófonos utilizados en el bajo.

<b>FICHA TÉCNICA DE GRABACIÓN</b>					
<b>Nombre del tema:</b> Ausencia		<b>Tonalidad:</b> Am		<b>Datos de Músicos</b>	
<b>Género musical:</b> Albazo Tradicional		<b>Métrica:</b> 6/8		<b>Función:</b>	<b>Nombre:</b>
<b>Duración:</b> 2:38		<b>Instrumento:</b> Bajo		Bajista - Guitarrista	Fabián Salas
<b>Estudio:</b> Home Estudio					
<b>LISTA DE DISTRIBUCIÓN DE CANALES</b>					
<b>Canal</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Micrófono</b>	<b>Técnica de microfonía</b>	<b>Procesamiento</b>	<b>Observaciones</b>
1	Bajo		Caja directa		Preamplificador

### 3.2.4 Grabación de la guitarra.

Para la grabación de la guitarra acústica, se cuenta con una Chiliquinga de cuerdas de *nylon*, la cual está compuesta de madera de palo de rosa, esta brinda una calidez al sonido, graves definidos que desea obtener en esta grabación y así alcanzar la sonoridad característica del albazo.



Figura 7. Grabación guitarra.

Tabla 8 Micrófonos utilizados en la guitarra.

<b>FICHA TÉCNICA DE GRABACIÓN</b>					
<b>Nombre del tema:</b> Ausencia		<b>Tonalidad:</b> Am		<b>Datos de Músicos</b>	
<b>Género musical:</b> Albazo Tradicional		<b>Métrica:</b> 6/8		<b>Función:</b>	<b>Nombre:</b>
<b>Duración:</b> 2:38		<b>Instrumento:</b> Guitarra		Guitarrista	Fabián Salas
<b>Estudio:</b> Home Estudio					
<b>LISTA DE DISTRIBUCIÓN DE CANALES</b>					
<b>Canal</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Micrófono</b>	<b>Técnica de microfonía</b>	<b>Procesamiento</b>	<b>Observaciones</b>
1	Guitarra	Sennheiser E 614	Par espaciado		
2	Guitarra	Sennheiser E 614	Par espaciado		
3					

### 3.2.5 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación de guitarra acústica.

Para la grabación de la guitarra acústica se usa la técnica de par espaciado, para lo cual se utilizan 2 micrófonos, ubicados a una distancia de 20 o 30 cm, uno apuntando hacia la boca de la guitarra y otro hacia el mástil para así obtener un sonido distinto de la guitarra, las capsulas de los micrófonos deben estar horizontalmente para así obtener una captura nivelada de la fuente.

### 3.2.6 Grabación del piano.

Para la grabación del piano vertical piano Wurlizert de 88 teclas, el cual se encuentra en una sala muy poca reverberante y se procede a adecuar la microfonía de acuerdo al espacio disponible.

La sonoridad que se desea para la grabación del piano vertical, es una sonoridad natural y percutida, obteniendo así una reverberación natural al momento de interpretar el piano.



Figura 8. Grabación piano

Tabla 9. Micrófonos utilizados en el piano.

<b>FICHA TÉCNICA DE GRABACIÓN</b>					
<b>Nombre del tema:</b> Ausencia		<b>Tonalidad:</b> Am		<b>Datos de Músicos</b>	
<b>Género musical:</b> Albazo Tradicional		<b>Métrica:</b> 6/8		<b>Función:</b>	<b>Nombre:</b>
<b>Duración:</b> 2:38		<b>Instrumento:</b> Piano		Pianista	Ángel Puruncajas
<b>Estudio:</b> Home Estudio					
<b>LISTA DE DISTRIBUCIÓN DE CANALES</b>					
<b>Canal</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Micrófono</b>	<b>Técnica de microfónica</b>	<b>Procesamiento</b>	<b>Observaciones</b>
1	Piano	Sennheiser E 614	Par espaciado		
2	Piano	Sennheiser E 614	Par espaciado		
3					

### 3.2.7 Técnicas de microfónica aplicadas en la grabación del piano vertical.

Para la grabación del piano vertical se utiliza la técnica de Par espaciado AB, que consiste en ubicar los micrófonos a una distancia de 17 cm, apuntando hacia los martillos del piano vertical logrando así un ataque percutido y orgánico.

### 3.2.8 Grabación de acordeón.

Para la grabación se utilizó un acordeón de marca Ginelli, se colocaron dos micrófonos uno a cada lado del acordeón, apuntando directamente a la fuente sonora para capturar un sonido natural del acordeón.



Figura 9. Grabación acordeón

Tabla 10. Micrófonos utilizados en acordeón.

<b>FICHA TÉCNICA DE GRABACIÓN</b>					
<b>Nombre del tema:</b> Ausencia		<b>Tonalidad:</b> Am		<b>Datos de Músicos</b>	
<b>Género musical:</b> Albazo Tradicional		<b>Métrica:</b> 6/8		<b>Función:</b>	<b>Nombre:</b>
<b>Duración:</b> 2:38		<b>Instrumento:</b> Acordeón		Acordeonista	Ángel Puruncajas
<b>Estudio:</b> Home Estudio					
<b>LISTA DE DISTRIBUCIÓN DE CANALES</b>					
<b>Canal</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Micrófono</b>	<b>Técnica de microfonía</b>	<b>Procesamiento</b>	<b>Observaciones</b>
1	Acordeón	Sennheiser E 614	Par espaciado		
2	Acordeón	Sennheiser E 614	Par espaciado		
3					

### **3.2.9 Técnicas de microfonía aplicadas en la grabación del acordeón.**

La colocación de los micrófonos para la grabación del acordeón se realiza, entre 30 y 60 cm delante del instrumento, para reducir al mínimo la realimentación y fugas de señal.

## **3.3 POST PRODUCCIÓN**

La Post-Producción, es el proceso mediante el cual se corrige todo lo relacionado con la sonoridad, tiempo y ambiente, dinámica, por medio de la edición, mezcla y masterización. Es aquí donde se contempla el proyecto culminado.

### **3.3.1 Mezcla y edición.**

#### **3.3.1.1 Edición de la grabación realizada a cada instrumento.**

En esta etapa se ordenó todas las grabaciones, para este proyecto se utilizó Pro Tools; un *software* que se adapta a todas las expectativas del productor.

Para empezar, se escuchan todas las pistas y se descartan los archivos que no sirven luego se utiliza el *plug in* Trim para poner todo a un solo nivel, se hacen cortes muy sutiles, tratando de quitar todo el ruido de fondo que interfiera los archivos de la grabación, también se hace *fade in* y *fade out* para evitar los *clips* al reproducir el audio, en esta etapa de edición se conservan las pistas completas.

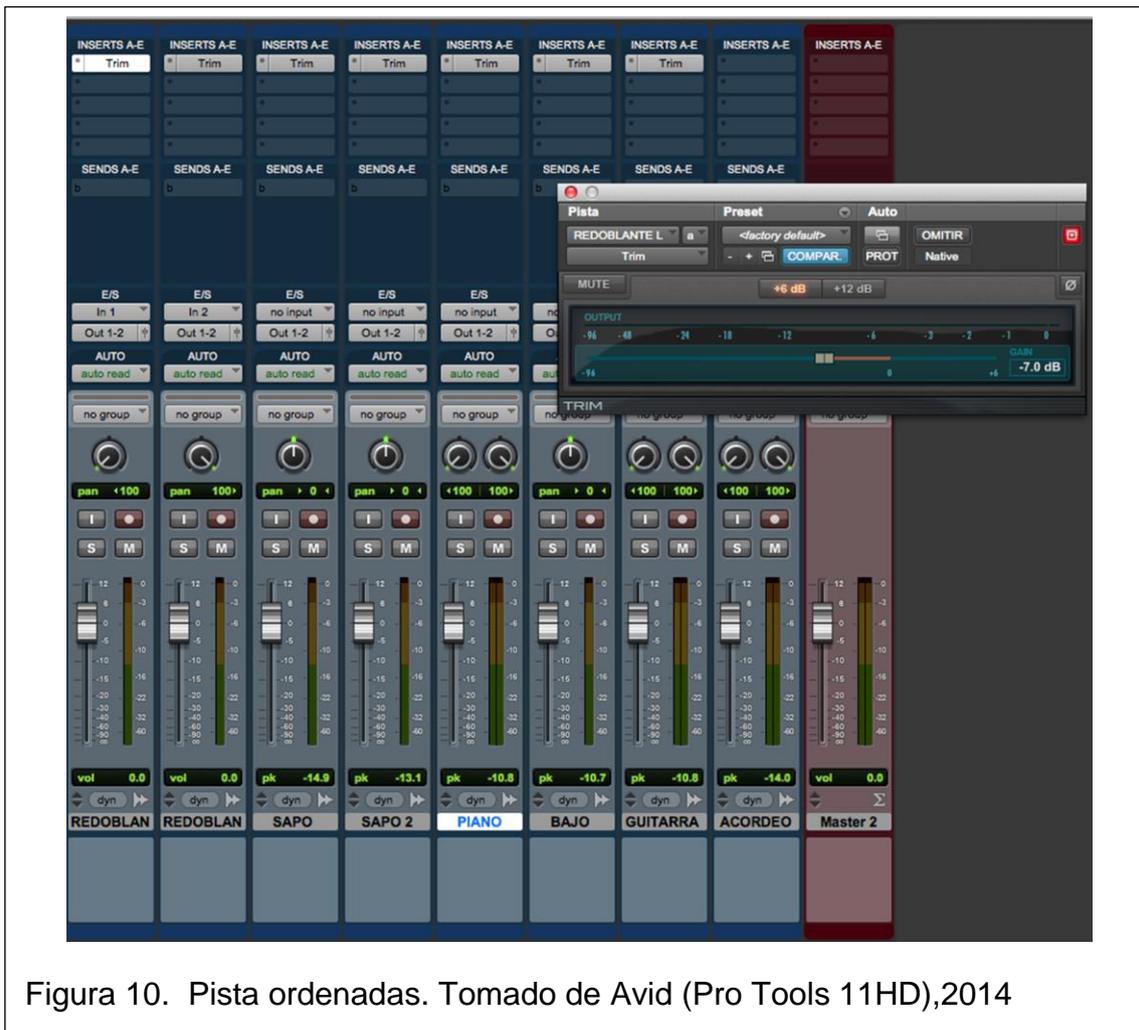


Figura 10. Pista ordenadas. Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014

### 3.3.2 Mezcla percusión menor.

Se revisa que todas las pistas estén en fase, logrando una así una señal limpia y sin destrucción de la onda grabada, se nivela cada canal y se hace un paneo, se trata de que la mezcla de la percusión menor sea un sonido lo más natural posible, ya que el proyecto se trata de eso.

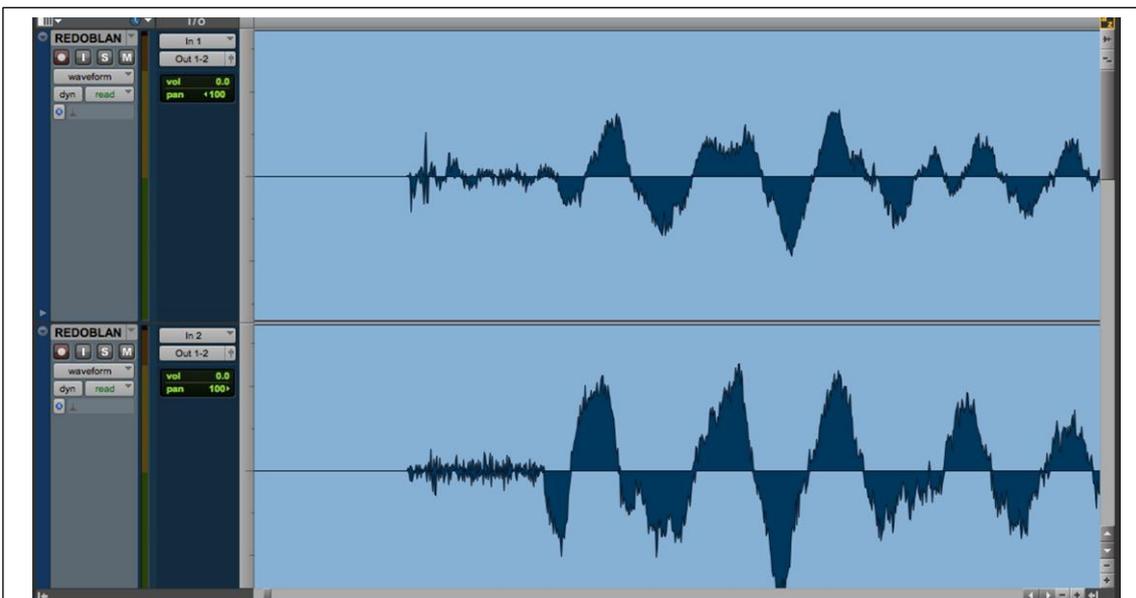


Figura 11. Pistas en fase. Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014.

Para la mezcla de la caja se tiene las dos señales una en la parte de arriba y otro situado en la parte de abajo y se realiza la ecualización de cada una de las pistas luego se unen estas dos pistas y se obtiene una sonoridad bastante compuesta y se aplica un compresor y se realiza una compresión paralela. (Revisar tabla 33)

Se realiza un corte en las frecuencias graves, y se baja un poco los brillos, la ubicación de la señal de la caja se ubican a 40 grados a la derecha e izquierda del panorama para dar espacialidad a los demás instrumentos.

Para la mezcla de los platos se usa la mezcla de los micrófonos de ambiente, es para tener un sonido más ambiental posible, para esto se respeta mucho la ubicación de los micrófonos a la hora de grabar, esta pista se ubica a los 52 grados a la derecha e izquierda del panorama.

### **3.3.3 Mezcla y edición del bajo.**

Al ser el bajo un instrumento de cuerda altamente grave, se procede hacer un barrido de frecuencias para así identificar las frecuencias que más afectan a la mezcla, se cortan las frecuencias graves y las frecuencias medias para así resaltar la frecuencia fundamental del bajo. (Revisar tabla 29)

Se agrega un compresor *Fair child* para comprimir un poco las frecuencias graves permitiendo tener una línea de bajo normalizada y estable, para realizar la mezcla en contraste con los demás instrumentos (Revisar tabla 36)

### **3.3.4 Mezcla y edición guitarra rítmica.**

Se analiza todas las pistas grabadas de la guitarra y se escucha en conjunto toda la mezcla y se procede a hacer un barrido de todas las frecuencias para detectar que frecuencias son las que causan molestias, en todo la mezcla en este caso se cortan las frecuencias graves y se realzan las frecuencias medias y agudas. (Revisar tabla 30)

La ubicación de la señal de la guitarra se ubica a 63 grados al lado derecho e izquierdo del panorama.

### **3.3.5 Mezcla y edición del piano.**

Se escogen las mejores tomas interpretadas del piano, se tiene dos señales distintas, cercanas a los martillos del piano y se corta cualquier ruido de fondo que existe. Luego se procede hacer un *fade in* y *fade out* de las mismas y se cortan un poco las frecuencias medias y se procede a resaltar la frecuencia fundamental del piano. (Revisar tabla 32)

Se aplica un compresor CLA 76 de waves al piano para nivelar la intensidad del sonido y para posteriormente proceder a ubicar dentro del panorama estableciendo de acuerdo al balance de los demás instrumentos. (Revisar tabla 34)

### 3.3.6 Mezcla y edición de la acordeón.

Se escogen las mejores tomas y se cortan las partes donde no interviene la acordeón, con el propósito hacer un barrido de frecuencias y tener un buen manejo de las partes exactas a mezclar, y hacen los respectivos *fade in* y *fade out*, se cortan las frecuencias medias. (Revisar tabla 31)

Luego se aplica un compresor CLA 76 de waves al acordeón para nivelar la intensidad del sonido y los arreglos del piano se ubican a 75 grados al lado derecho e izquierdo del panorama (Revisar tabla 35)

### 3.3.7 Masterización

En la etapa de masterización, se la realiza usando el *software* iZotope Ozone 6, antes de realizar el proceso de masterización, se debe considerar el recinto donde se va a escuchar el proyecto, es necesario tener una buena acústica, para tener una distribución y difusión de las ondas y contar con buenos monitores. En punto es importante citar que los mejores resultados se consiguen cuando los monitores son de respuesta lejana. La masterización también se lo realiza cambiando los monitores en modo mono y estero, con esto se asegura tener un buen equilibrio del tema en los diferentes dispositivos de reproducción de audio cuando este ya terminado, además en este proceso se corrige y se normaliza los picos de toda la mezcla que existen y se normaliza toda la mezcla.

#### 3.3.7.1 Proceso de masterización

El proceso se inicia importando toda la mezcla en un canal estéreo, y se procede a revisar que la mezcla contenga un espacio de trabajo *Headroom* se utiliza la inserción del *plug in* iZotope Ozone 6.

En esta mezcla, se ecualiza de forma que todas las frecuencias que causen problemas y se va corrigiendo cuidadosamente quitando todos los *clips* que

hubieren, se va analizando toda la dinámica de la mezcla como se está comportando la imagen.



Figura 12. Proceso de masterización. Tomado de iZopote Ozone 6.

### 3.3.8 Descripción y defensa del arte original del single.

El diseño del arte es básico para la presentación del siguiente proyecto, por esta razón se realiza una conceptualización. Utilizando la técnica de lluvias de ideas con dos conceptos:

- Albazo: Música, alba, alegría, mestizo, festivo, ritmo.
- Ausencia: alejamiento, separación, nostalgia, vacío.

Con estos nuevos conceptos se elaboró un análisis conceptual aplicando analogías de formas, imágenes, colores y tipografías.

Los colores son importantes ya que representan cada parte del albazo y se utilizaron los siguientes:

El color naranja es una parte fundamental, ya que expresa el amanecer, la parte alegre y festiva del albazo.

El color negro y blanco se utilizó para representar la elegancia y a su vez connota la ausencia.

Para mantener y resaltar los conceptos seleccionados se colocó una imagen que representa la nostalgia al alejarse que irá como portada.

El tema principal del proyecto es el albazo “ausencia” por lo tanto se utilizó una tipografía cursiva, se modificó para insertar una clave de sol invertida para reemplazar la letra s. Para complementar los otros textos se utilizó una tipografía sans serif redonda y simple.



Figura 13 Portada de cd



Figura 14 Contra - portada de cd



Figura 15. Cd

## 4 RECURSOS

### 4.1 Instrumentos.

Tabla 11. Caja

<b>Instrumento</b>	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Caja</b>	Gretsch Energy 16”
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sennheiser e 614</li> <li>• Medusa entrada 1</li> <li>• Interfaz M box 2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 12. Ride

<b>Instrumento</b>	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Ride</b>	Zildjian 21”
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Akg Perception 420</li> <li>• Medusa entrada 2</li> <li>• Interfaz Focusrite Scarlett 2i2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 13. Cencerro

<b>Instrumento</b>	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Cencerro</b>	Meinl Hand 6"
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Akg Perception 420</li> <li>• Medusa entrada 2</li> <li>• Interfaz Focusrite Scarlett 2i2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 14. Bajo utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Bajo</b>	Fender Jazz Bass
<b>Observaciones especiales</b>	Fender strings Bass
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caja directa</li> <li>• Medusa entrada 1</li> <li>• Preamplificador Solid state logic</li> <li>• Interfaz M box 2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 15. Guitarra acústica utilizada.

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Guitarra Acústica</b>	Chiliquinga
<b>Observaciones especiales</b>	Madera Palo de Rosa, cuerdas La Bella
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sennheiser e 614</li> <li>• Medusa entrada 1 y 2</li> <li>• Interfaz M box 2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 16. Piano vertical utilizado.

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Piano vertical</b>	Wurlizert
<b>Observaciones especiales</b>	88 Teclas
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Akg Perception 420</li> <li>• Medusa entrada 1 y 2</li> <li>• Interfaz Focusrite Scarlett 2i2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 17. Acordeón utilizado.

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Acordeón</b>	Ginelli
<b>Observaciones especiales</b>	20 Teclas
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Akg Perception 420</li> <li>• Medusa entrada 2</li> <li>• Interfaz Focusrite Scarlett 2i2</li> <li>• Protools 11</li> </ul>

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

## 4.2 Equipos.

Tabla 18. Micrófono utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófonos</b>	Sennheiser e 614
<b>Observaciones especiales</b>	Condensador, Super-cardioide Rango de frecuencia (40-20,000 Hz)

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 19. Micrófono utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófonos</b>	Akg Perception 420
<b>Observaciones especiales</b>	Condensador, figura 8, cardiode, omnidireccional Rango de frecuencia (20-20,000 Hz)

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 20. Micrófono utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófonos</b>	RODE NT2A
<b>Observaciones especiales</b>	Condensador, figura 8, cardiode, omnidireccional Rango de frecuencia (20-20,000 Hz)

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 21. Interfaz de audio utilizada.

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Interfaz</b>	M box 2
<b>Observaciones especiales</b>	2 canales de E/S resolución de 24 bits a 48 KHz , entrada XLR

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 22. Interfaz de audio utilizada.

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Interfaz</b>	Focusrite Scarlett 2i2
<b>Observaciones especiales</b>	2 canales de E/S resolución de 24 bits a frecuencias de muestreo de hasta 96 kHz, entrada XLR

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 23. Pre amplificador utilizado.

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Pre amplificador</b>	Solid state logic
<b>Observaciones especiales</b>	Filtro de paso alto con 40Hz seleccionable, 80Hz o 120Hz frecuencia de corte

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 24. DAW utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>DAW</b>	AVID, Pro Tools, 12 HD
<b>Observaciones especiales</b>	Usado en el proceso de grabación y mezcla

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 25. DAW utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>DAW</b>	IZopote 7
<b>Observaciones especiales</b>	Usado en el proceso de mastering.

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 26. Ordenador utilizado

	<b>Marca Modelo, Tipo</b>
<b>Ordenador</b>	Apple, Mac Book Pro
<b>Observaciones especiales</b>	Usado en el proceso de grabación y mastering.

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

#### 4.3 Procesadores.

Tabla 27. Ecuación del redoblante.

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecuación</b>	Fabfilter Pro Q 2		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
163.52 Hz	0 dB	1	Low Cut
3131.13 Hz	-3 dB	1	Bell
12061 Hz	0 dB	0.893	High Cut

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 28. Ecuación del cencerro.

	<b>Marca modelo tipo</b>		
<b>Ecuación</b>	Fabfilter Pro Q 2		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
793.39 Hz	0 dB	1.139	Low Cut
3131.3Hz	-8,45 dB	1	Bell
12358 Hz	0 dB	-0.8	High Cut

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 29. Ecuación de bajo.

	<b>Marca modelo tipo</b>		
<b>Ecuación</b>	Fabfilter Pro Q 2		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
13.715 Hz	0 dB	-0.3	Low Cut
106.88 Hz	-3.55 dB	1	Bell
585.57 Hz	0 dB	0.665	High Cut

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas

Tabla 30. Ecuación de guitarra.

	<b>Marca modelo tipo</b>		
<b>Ecuación</b>	Fabfilter Pro Q 2		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
232.56 Hz	0 dB	0.816	Low Cut
592.73 Hz	-5.43 dB	1	Bell
3579Hz	2.30 dB	1	Bell
14125 Hz	0 dB	0.8	High Cut

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 31. Ecuación de acordeón.

	<b>Marca modelo tipo</b>		
<b>Ecuación</b>	Fabfilter Pro Q 2		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
326.82 Hz	0 dB	0.859	Low Cut
645.34 Hz	-1.98 dB	1	Bell
4191 Hz	-6.37 dB	1	Bell
13954 Hz	0 dB	1	High Cut

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 32. Ecuación de piano vertical.

	<b>Marca modelo tipo</b>		
<b>Ecuador</b>	Fabfilter Pro Q 2		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
103.05 Hz	0 dB	1	Low Cut
406 Hz	-5.43 dB	1	Bell
6570,20 Hz	0 dB	1	High Cut

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 33. Compresor, aplicada a la percusión.

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Compresor</b>	Waves API 2500
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
Threshold	9
Ratio	6
Attack time	-0.3
Release	-2
Knee	0
Output	10

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 34. Compresor, al piano.

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Compresor</b>	Waves CLA 76
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
Input	33
Ratio	4
Attack time	1.7
Release	4
Output	21

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 35. Compresor, al acordeón.

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Compresor</b>	Waves CLA 76
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
Input	31
Ratio	4
Attack time	2
Release	3.5
Output	19

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas

Tabla 36. Compresor al bajo.

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Compresor</b>	Waves F 660
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
Input Gain	16
Threshold	6
Time Constant	1

Adaptado de (TSGPM, (2014) Formato de especificaciones técnicas)

## 5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 5.1 Conclusiones.

Al finalizar el proyecto se logró cumplir con todos los objetivos planteados, basándose en arreglos musicales, la adecuada selección de instrumentos y los ensayos previos, que ayudaron a tener una idea clara y un concepto sólido de hacia dónde se quería llegar con el proyecto.

Una organización anticipada antes del proceso de producción genera buenos resultados. Partiendo de un cronograma de trabajo bien planteado, se consigue optimizar el tiempo y en su momento, esto permitió realizar varias tomas al momento de la grabación.

El tener clara la sonoridad que se busca en el tema ayuda a seleccionar la instrumentación, los arreglos musicales y el equipamiento necesario para conseguir la misma. En cada parte del proceso se fue moldeando cada una de las características propias del albazo.

Al analizar y posteriormente utilizar diferentes técnicas de microfonía, así como conocer las características de los diferentes micrófonos con los que se va a trabajar, se puede obtener la sonoridad y el estilo musical deseado. En este caso se consiguió la sonoridad que hizo característico al albazo en su época.

El profesionalismo de cada integrante ayuda a aplicar las técnicas de microfonía adecuadamente, consiguiendo captar un sonido claro y nítido. La habilidad de cada músico y se apreciará a la hora de la edición.

Seguir con la organización prevista de inicio a fin, permitirá aprovechar el tiempo para que todo culmine sin ningún retraso y obtener el resultado deseado para el beneficio del músico y el productor.

## 5.2 Recomendaciones

Es necesario tener un enfoque claro de lo que se desea crear, ya que en la producción y creación del sencillo, hay una gran cantidad de ideas y propuestas que podrían desviar la idea inicial.

Se recomienda realizar un cronograma de actividades y presupuesto, el cual ayudará a cumplir los objetivos planteados en un tiempo y sin sobrepasar el presupuesto establecido.

Al momento de realizar las grabaciones se debe revisar que los instrumentos se encuentren en buen estado y debidamente afinados para obtener una buena sonoridad en el proyecto.

Es de suma importancia conocer las especificaciones técnicas de los equipos y micrófonos que se van utilizar antes de realizar las grabaciones y aprovechar las horas de ensayo con el fin de conseguir la sonoridad característica del albazo.

El tener una buena comunicación entre el productor y los músicos es una de las herramientas esenciales, para lograr un producto final. Si no se logró la interpretación deseada de cada instrumento, el productor podrá repetir las veces que sea necesario hasta lograr la sonoridad deseada.

Es recomendable que en la Post-producción se lleve un orden durante todo el proceso del proyecto discográfico, de esta manera se podrá corregir errores auditivos dentro de la mezcla.

## REFERENCIAS

- AKG (2014). Micrófono de grabación AKG Perception 420. Recuperado el 17 de Junio 2015. [http://cloud.akg.com/10573/20140319\\_p420\\_de\\_en\\_fr\\_es.pdf](http://cloud.akg.com/10573/20140319_p420_de_en_fr_es.pdf).
- Carrión O. (2009). *Lo mejor del siglo XX – Música Ecuatoriana*. Quito – Ecuador: Ediciones Duma.
- Doctor ProAudio, (2014), Recuperado el 10 de Octubre, <http://www.doctorproaudio.com/content.php?117-diccionario-glosario-sonido>.
- Godoy, M. (2005). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito – Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*; Tomo I- II. Quito – Ecuador: Conmúsica.
- San Martin J. (2015). Astor mastering. Recuperado el 9 de Octubre 2015. <http://www.astormastering.com.ar/blog/publicaciones/>.
- Rivera O. (2002) *Canciones Populares del Ecuador y otros temas*. Quito – Ecuador: IADAP.
- Sennheiser Electronic. (2012). Recuperado el 17 de Junio 2015. <http://en-de.sennheiser.com/instrument-microphone-polarized-condenser-percussion-woodwind-string-e-614>.
- Shure (2015). [es.shure.com](http://www.shure.com), Recuperado el 25 de mayo del 2015, [http://www.shure.es/asistencia\\_descargas/contenidoeducativo/microfonos/stereo\\_microphone\\_techniques](http://www.shure.es/asistencia_descargas/contenidoeducativo/microfonos/stereo_microphone_techniques).

## **ANEXOS**

## GLOSARIO

**Análogo:** Término que se refiere a una serie de valores que varían a lo largo del tiempo en forma continua.

**Attack:** Lo rápido que va actuar el compresor.

**Bordona:** Conjunto de cuerdas ubicado en la parte inferior de la caja.

**Cálido:** palabra utilizada en el mundo de audio para definir un sonido agradable al oído.

**Cardioide:** Diagrama polar con forma de corazón que se representa en los micrófonos.

**Compresor:** Es el que se encarga de reducir el nivel cuando sobrepasa un umbral.

**Dinámica:** Procede según sucesión natural de los tonos de la escala musical.

**Ecuador:** Dispositivo que amplía o atenúa una o varias bandas de frecuencias.

**Edición:** El proceso de edición consiste en la revisión de cada una de las tomas obtenidas en la grabación y la corrección de cualquier error cometido por el intérprete, también se realizan mejoras a secciones de la grabación y proceso de ecualización, compresión, efectos, etc.

**Fade in:** Efecto de edición musical usado para aumentar gradualmente el nivel del sonido.

**Fade out:** Efecto de edición musical usado para disminuir gradualmente el nivel del sonido.

**Gate:** Puerta de ruido la cual se abre y se cierra de acuerdo a los parámetros del compresor.

**Headroom:** Es el nivel de diferencia entre el nivel nominal y la saturación.

**Intro:** Palabra utilizada para indicar el inicio de un tema.

**Masterización:** Proceso de post producción, consiste en dar los últimos retoques al tema ya editado y mezclado donde se da una sonoridad uniforme a los *tracks* que componen el proyecto con procesos como compresión y limitación efectos.

**Mezcla:** El proceso de mezcla consiste en dar los niveles correctos a cada pista de audio, balance panning, hasta obtener una sonoridad equilibrada y correcta para el tema.

**Micrófono de condensador:** Llevan una carga o alimentación eléctrica. En este tipo de micrófonos el movimiento mecánico que producen las ondas sonoras sobre el diafragma no se convierte directamente en señales eléctricas sino que dicho movimiento lo que hará será controlar un flujo de corriente producido por una batería asociada al micrófono.

**Patrón polar:** Representación gráfica de la respuesta direccional y sensibilidad del micrófono.

**Plug- In:** Procesador digital compatible con software de audio.

**Panorama:** Control diseñado para la distribución de la señal de audio de izquierda a derecha.

**Paramétrico:** Permite el control individualmente de tres parámetros por cada banda.

**Productor Musical:** Productor es quien se encarga de grabar, guiar a los intérpretes, instruir y crear ideas para el proyecto, mientras dirige y supervisa la grabación, mezcla y masterización. En general del sonido del producto final, en este caso del sencillo.

**Pro Tools:** es una estación de trabajo de grabación, edición y mezcla, también conocida como sistema *DAW*. Esta plataforma de grabación multipista de audio y *midi* es la estación de trabajo estándar en los estudios de producción tanto musical como audiovisual.

**Release:** tiempo de liberación del flujo de liberación.

**Ride:** Plato de la batería usada generalmente para marcar y dar toques sutiles de campana.

**Reverb:** Efecto acústico generado producido por la reflexión que consiste en una ligera permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitirlo

**Spot:** Se dice que el micro debe quedar en el llamado *Sweet spot* (punto adecuado), que se identifica como aquel lugar donde se dé un equilibrio agradable entre el sonido directo y la reverberación de la sala, de modo que al reproducir el sonido, la fuente no suene ni demasiado cerca ni demasiado lejos.

**Software:** Es un término informático que hace referencia a un programa o conjunto de programas de cómputo que incluye datos, procesamientos que permite realizar distintas tareas en un sistema informático. Comúnmente se utiliza este término para referirse de una forma muy genérica a los programas de un dispositivo informático.

**Time sheet:** Es un cuadro donde se describe la presencia de cada instrumento, voz en un tema musical; en él se especifica la función que cumple cada uno (base rítmica, acompañamiento, melodía, coros), así como

las partes del tema, el tiempo de duración de cada intervención y del tema musical completo.

**Vintage:** Antiguo



Figura 16. Ecuación del redoblante.

Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014.



Figura 17. Ecuación de cencerros.

Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014.



Figura 18. Ecuación del piano.  
Tomado de Avid (Pro Tools 11HD).2014.



Figura 19. Ecuación del bajo.  
Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014.



Figura 20. Ecuación de guitarra.

Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014.



Figura 21. Ecuación de acordeón.

Tomado de Avid (Pro Tools 11HD),2014.



Figura 22. Compresión paralela.

Tomado de Avid (Pro Tools 11HD).2014.



Figura 23. Proceso de masterización.

Tomado de iZopote Ozone 6.