



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA "LIBRE" DE LA BANDA DAJU LION

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

Carolina Elizabeth Rosero Enríquez

Autor

Andrés Felipe Hincapié Negrete

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”.

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

### **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”

---

Andrés Felipe Hincapié Negrete  
C.C.175260838-8

**AGRADECIMIENTOS**

Gratitud total a HaShém bendito sea por darme vida cada día después de la noche y generar los latidos por minuto que mi corazón necesita para provocar mi pensamiento y movimiento.

**DEDICATORIA**

A mi madre y mi padre por no negarme la vida ni mi razón de vivir.

## RESUMEN

El proyecto final de titulación es la producción del tema “Libre” de la banda de reggae Daju Lion, iniciando desde un trabajo de investigación acerca del género hasta el desarrollo de la preproducción, producción y postproducción del primer tema promocional de la agrupación, con la finalidad de obtener un sonido de calidad para su posterior difusión en redes sociales. El proyecto se ejecutó conforme a un cronograma establecido desde el inicio, la mayor parte de la grabación fue realizada en el estudio de la Universidad de las Américas y en La Vereda Producciones.

Dentro del proceso se mantuvo la raíz del género desde la lírica y la estructura del tema hasta su composición, interpretación y conjunto de instrumentos que conforman el mismo.

Los objetivos planteados se cumplieron tal y como estuvieron pre vistos. Además, los conocimientos adquiridos en el transcurso de la vida estudiantil sumada a la experiencia laboral pre profesional se convirtió en uno de los elementos fundamentales en el desarrollo de este proyecto.

## **ABSTRACT**

The final thesis project is the production of the song “ Libre ” from the reggae band Daju Lion, starting from an investigation work about the genre, to the development of pre-production, production and post-production of the band’s first promotional single.

The objective is to make a quality sound product that will be promoted in social networks. The project was developed following a specific schedule from the beginning on; most of the recording was made in Universidad de Las Américas and La Vereda Producciones.

Throughout the process, the essence of the genre was maintained, ranging from the lyrics and the structure to the composition and the instruments, which collectively are part of the genre’s origin.

The objectives were met as planned. The knowledge acquired during the student life, added to the working experience, transformed into one of the fundamental elements for the development of this project.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	1
1.1 RESEÑA DE LA BANDA .....	1
1.2 OBJETIVOS.....	2
1.2.1 Objetivo general .....	2
1.2.2 Objetivos específicos .....	2
2. MARCO TEORICO .....	4
2.1 HISTORIA DEL REGGAE.....	4
2.1.1 El reggae y la cultura rastafari.....	8
2.1.2 El sonido del reggae.....	9
2.1.2.1 La batería .....	9
2.1.2.2 El bajo.....	10
2.1.2.4 El piano.....	11
2.1.2.5 Vientos.....	11
2.1.3 Sub estilos del reggae.....	12
2.1.3.1 Roots reggae .....	12
2.1.3.2 Dub reggae .....	12
2.1.3.3 Dancehall.....	13
2.1.3.4 Ska .....	13
2.1.3.5 Mento o calipso.....	13
2.1.3.6 Rocksteady .....	14
2.1.3.7 Raggamuffin .....	14
2.1.4 Análisis de referencia musical.....	14
2.1.5 Productor.....	16
2.1.5.1 Lee “scratch “perry.....	16
3. DESARROLLO .....	21
3.1 PRE PRODUCCIÓN DEL TEMA .....	21
3.1.1 Composición .....	21
3.1.2 Presupuesto .....	24
3.1.3 Diseño del arte .....	25
3.1.4 Producción .....	31



3.1.5 Selección de instrumentos .....	32
3.1.6 Grabación de drum and bass .....	33
3.1.6.1 Grabación y microfonía.....	33
3.1.7 Grabación de piano y guitarras .....	40
3.1.7.1 grabación y microfonía .....	40
3.1.8 Grabación de vientos y voz .....	43
<b>4. POST PRODUCCIÓN .....</b>	<b>46</b>
4.1 EDICIÓN.....	46
4.1.2 Mezcla.....	46
<b>5. RECURSOS .....</b>	<b>49</b>
5.1 TABLAS DE INSTRUMENTOS ANÁLOGOS .....	49
5.2 TABLA DE MICRÓFONOS .....	55
5.3 TABLAS DE PLUGINS USADOS EN LA MEZCLA .....	58
<b>6. RECURSOS D.A.W.....</b>	<b>75</b>
<b>7. CONCLICIONES .....</b>	<b>76</b>
<b>8. RECOMENDACIONES: .....</b>	<b>77</b>
<b>9. GLOSARIO .....</b>	<b>78</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>81</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>82</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

El Reggae es un género que ha llamado la atención de muchos alrededor del mundo desde el momento de su creación, su simplicidad que subestima su complejidad y su ritmo han sido inspiración para miles de personas. Una música nacida de la resistencia y la opresión que hasta hoy en día al igual que una selva que aún se mantiene intacta de la mano del hombre, conserva su esencia sin ser manchada de corrupción y su mensaje sigue siendo de paz, amor y respeto. Es esa la razón principal por la que se decidió trabajar con un proyecto dentro de este género.

En cuanto a la canción y su sonoridad, el tema "Libre" transmite un mensaje consciente y Bíblico ligado a la cultura *Rastafari*, mezclado con un ritmo Raggamuffin. La Canción de referencia elegida para la producción es "Quiero que tengas" de la agrupación colombiana Alerta Kamarada, la cual se ha destacado por ser de las primeras en darle apertura al Reggae Latino, representando el género con uno de los mejores sonidos *Roots*.

La importancia del proyecto es dar una oportunidad a la escena musical ecuatoriana de escuchar una propuesta de reggae auténtica, que destaque el mensaje que persigue el estilo desde su creación y resalte las características sonoras principales del mismo. A lo largo del desarrollo de este proyecto de titulación nos adentraremos en la historia del reggae y el movimiento cultural que lo representa.

### 1.1 Reseña de la banda

La banda se formó hace cuatro años bajo el nombre de In Zion. Fueron cuatro años de arduos ensayos; Sin embargo, el avance en el progreso de su música como proyecto no estaba dando frutos. Por lo tanto, la banda se separó tras una discusión con el pianista el cual le dio nombre a la banda, así que se tomó la decisión de cambiar el nombre de la banda a Daju Lion. El nombre es solo una pequeña variación del termino *León De Judá*, que es utilizado en el libro de

Génesis el cual describe a la tribu de Judá como los ancestros de David, “Cachorro de león, Judá; De la presa subiste, hijo mío. Se encorvó, se echó como león, Así como león viejo: ¿Quién lo despertará?” (Génesis 49:9 Reina Valera 1960).

De esta separación quedaron cuatro integrantes que se preocuparon en expresar palabra de vida, esperanza y fe. Cristian Méndez (baterista), Santiago Mancheno (Bajista) y Juan Francisco Gómez (Guitarra) decidieron acoplar a Edgar Alvarado (Vocalista) en su sueño de transmitir un mensaje al Alma de sus oyentes que pueda alejarlos del mal. Con el tiempo, se unen Kevin Granja en la guitarra y Santiago Tamayo en el Teclado, dando a la banda un toque de Jazz con Roots formando lo que ahora es Daju Lion.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo general**

- Producir el primer tema promocional de la banda Daju Lion, utilizando herramientas de composición musical y técnicas de producción, para su posterior difusión en redes sociales.

### **1.2.2 Objetivos específicos**

- Investigar la sonoridad del reggae, a través del estudio de libros y el análisis de canciones, para optimizar la toma de decisiones durante el desarrollo del proyecto.
- Ensayar la canción con la banda, basados en un cronograma preestablecido, para hacer los cambios requeridos en la composición y estructura logrando así crear dinámica en la canción.
- Grabar el tema “Libre”, mediante el uso de distintas técnicas de producción que ayuden a obtener la sonoridad buscada desde la fuente.

- Mezclar el tema “Libre “, mediante el uso de distintas técnicas de mezcla y así obtener un balance adecuado y una sonoridad que adecuada para el estilo.
- Diseñar el arte del disco, trabajando junto a un diseñador gráfico, con la finalidad de lograr una idea llamativa, original y acorde con el proyecto

## 2. MARCO TEORICO

### 2.1 Historia del reggae

El reggae germinó en los barrios más marginados de Kingston Jamaica a fines de los sesenta y llegó a su máxima acogida en los setenta. Inspirado por el Ska, el Calipso y el RnB nació el rocksteady y fue solo cuando los músicos jamaicanos dieron lugar a la incorporación de instrumentos como el órgano en el rocksteady que este se transformó en reggae, debido al aporte en sonoridad y musicalidad de dicho elemento. Interpretado por reconocidos exponentes tales como Jackie Mittoo y Winston Wright en canciones como: "Say What You're Saying" (1967) de Clancy Eccles y "Boy Funny People" (1968) por Lee Scratch Perry. Cuando el nuevo sonido jamaicano salió de los estudios de Kingston, no tomó mucho tiempo para que comenzaran a aparecer artistas de renombre en otros países, como el norteamericano Johnny Nash con su hit "Hold me tight", canción que puso a mover a la juventud estadounidense y a la vez aparecieron fusiones de rock y pop (Dagnini, 2011).

A finales de los años 50, las emisoras en Jamaica habían aumentado, para esta época todas las canciones que sonaban en Jamaica eran de Norteamérica, de hecho en el primer Top 30 Jamaicano todos los artistas anunciados fueron estadounidenses, pero todo cambió cuando músicos jamaicanos decidieron crear un programa de radio llamado Teenage Dance Party. Viajaban por toda Jamaica haciendo su emisión en directo siempre de un lugar distinto y dejaban participar en el programa a jóvenes de la zona en donde se presentaban artistas en vivo. Esta iniciativa le entregó a la gente de los barrios pobres de Jamaica la confianza para sentirse artistas, esto dio paso a la creación de su propia industria musical. Tiempo después comenzaron a surgir diferentes *sound systems* en los alrededores del *ghetto*, el *sound system* son carros móviles que portan gigantescos sistemas de sonido, estos carros salían a recorrer las calles con grandes altavoces otorgando la capacidad a los artistas de *Raggamuffin* y *Dancehall* de mostrar su talento y permitir al país

desarrollar un sonido legítimo y propio, hoy en día el *sound system* hace parte de la cultura jamaicana (Bradley, 2000).

Dicen que las personas gritaban ¡Skavoovie! cuando se juntaban a bailar con los *riff* que salían del teclado de Teophilus Beckford y es esta frase recortada la que se usaría para darle nombre a un nuevo sonido, el Ska. En 1959 el tema titulado “Easy Snappin”, se convertiría en el primer tema del estilo registrado. Según Teophilus Beckford el vio nacer el Ska en un ensayo con el guitarrista Ernie Ranglin, en el cual intentaban recrear el Blues norteamericano, pero como no lo lograron le sugirió al guitarrista hacer el acento en el *Off-Beat* haciendo así que sonara “Ska..Ska ..Ska..”. Aunque muchos productores se han otorgado el título de “Inventores del ska”, la verdad es que “Easy Snappin” es la primera canción que se conoce con este estilo. Hasta inicios de 1962 el ska en la isla era mal visto por las altas sociedades, incluso, muchos músicos se ocultaban para no perder sus empleos en cadenas hoteleras o reuniones de la alta sociedad, pero el ska se convirtió en un fenómeno en toda Jamaica después de la canción “Forward March” interpretada por Derrick Morgan, lanzada por el estado para celebrar el día de la independencia de Jamaica. Y fue la primera vez en la que todos se sintieron orgullosos de tener un sonido que los representara y sobretodo les pertenecía. El álbum *Destiny* de Bob Marley and the wailers lanzado a finales de los noventa es una buena muestra de lo que era el ska en Jamaica para aquella época (Bradley, 2000).

Coxsone Dodd fue uno de los primeros productores musicales de Jamaica, de hecho él fue el fundador de Estudio One, que se convirtió en el primer estudio de grabación de la isla, situado en la mitad del *ghetto* de Kingston. Todos dicen que amaba la música Jamaicana y solía decir que tenía toda su fe en ella, desde las instalaciones de Estudio One salió el tema “Simmer Down” de The Wailing Wailers, el cual fue un gran éxito en toda Jamaica. Del ska al rocksteady y del rocksteady al reggae, era tan solo un ritmo más lento que el ska y el rocksteady pero que llegaría a tener mayor influencia. La primera canción de reggae que se conoce es “Do the Reggae”, interpretada por Toots & The Maytals y de hecho la canción atribuye el nombre al estilo. Afirman que

Clancy Eccles fue quien al incorporar el órgano al rocksteady, y crearía el nuevo estilo llamado reggae, derivado de la variación del término Jamaicano *Reggay* que significa “mal vestido” o “zarrapastroso”, aunque Bob Marley siempre dijo que reggae se refería a la música del rey (Bradley, 2000).

Después de la independencia de Jamaica en 1962, el país atraviesa una crisis general, debido a la corrupción de sus políticos. Por lo tanto, los jamaquinos pensaban que la independencia realmente no había servido de nada ya que el panorama seguía de la misma manera y empeorando. Mientras pocos ganaban mucho dinero, la mayoría seguía sumergida en la pobreza y la miseria absoluta. El Ska era un ritmo fiestero y optimista nacido en un momento en el cual se pensó en que la independencia era libertad para el pueblo Jamaicano, una expresión de un estado emocional de alegría, lo que no estaba en sincronía con la realidad actual. No bastó mucho tiempo para que la gente se diera cuenta que no era suficiente con la independencia para que la injusticia cesara y para que la indignación del *Ghetto* se manifestara en la música. Entonces surgieron artistas como Peter Tosh y Bob Marley quienes cantaron en contra del gobierno, reafirmando la opinión del pueblo y generando la voz del *ghetto*, la cual hizo popular este movimiento, siendo así la parte de la historia Jamaicana en la cual el Roots Raggae es el protagonista (Bradley, 2000).

A pesar de que las líricas sociales siempre formaron parte de la música Jamaicana, para este tiempo era tan grande la industria musical que los temas de este tópico llegaron a ocupar los primeros lugares en las radios del país, debido a que la gente estaba muy identificada con dichas letras. Como la música iba ligada al negocio se grabó tanto de este material que el reggae término siendo el ritmo que representa hoy en día a Jamaica (Bradley, 2000).

En los últimos 40 años, diferentes artistas de esta música han enviado un mensaje al mundo de revolución, liberación de mente, lucha por los derechos humanos, amor y paz universal. En este tiempo han nacido grandes exponentes como: Bob Marley, The Congos, Israel Vibration, Steel Pulse entre

otros. El reggae ha sido una música tan influyente en el mundo que de hecho “ Zimbabwe ” Canción interpretada por Bob Marley and the Wailers a finales de los setenta fue un himno para los libertadores africanos durante la guerra civil de Rhodesia y en honor a eso hoy en día la bandera nacional de Zimbabwe cuenta con los colores *Rastafari* en ella (O’Brien & Chen, 2012).

Como si fuera poco a finales de los setenta, cuando en las calles de Jamaica se desataba una guerra civil, Bob Marley lidero uno de los eventos más emblemáticos de la música jamaicana llamado “One Love Peace Concert”. Un día antes del evento Marley fue víctima de un disparo, al parecer porque lo involucraron con favoritismos políticos, al preguntarle sobre lo sucedido él dijo “No estoy del lado del negro ni del blanco, estoy del lado de Dios”. Al día siguiente Bob Marley sorprendió a todos cuando hizo presencia en la tarima a la cual invito a los dos políticos más influyentes de Jamaica, el líder del partido PNP Michael Manley, y su rival, líder del partido contrario JLP Edward Seaga, para que se dieran la mano en el escenario como un símbolo de paz. Mientras tanto, Bob Marley and The Wailers interpretaban “War”, canción que es un discurso sobre los derechos humanos dictado por el emperador Haile Selassie y adaptado al reggae por Bob Marley. Cuando se le pregunto a Marley por su presencia a pesar de su condición física el respondió “Si quienes hacen el mal no están descansando, entonces, con más razón los que hacemos el bien no descansaremos” (Bradley, 2000).

A principios de los años ochenta, muchas canciones de reggae como “Small Axe”, canción de Bob Marley and the Wailers y diversos conciertos de reggae fueron prohibidos en Jamaica, supuestamente por ser asociados con disturbios presentados en algunos eventos musicales y reuniones, según la opinión de varios funcionarios del gobierno. Irónicamente el gobierno de Jamaica promovía su publicidad acompañada de música reggae (O’Brien & Chen, 2012).

Esta música ofrece una identidad a la gente del *Ghetto*, es un símbolo de orgullo negro, música del pueblo para el pueblo y, además, es portadora de un



concepto espiritual y de despertar de la conciencia. Como dice Norman Stolzoff “el reggae ha sido un importante medio para que el pueblo negro cree un universo alternativo de representación, producción y política”, hoy en día el reggae es escuchado y ejecutado en los cinco continentes y en casi todos los idiomas (Bradley, 2000).

### **2.1.1 El reggae y la cultura rastafari**

La mayoría de personas realmente ignora la importancia de la música reggae y la cultura *Rastafari* y normalmente cuando se les pregunta sobre este tema suelen pensar inmediatamente en marihuana, Marley, Jamaica y un extraño peinado. Aunque el movimiento Rastafari se considera pequeño posee por lo menos de 30.000 a 1 millón de seguidores solamente en Norte América y para muchos congregados de la comunidad *Rastafari*, la música reggae sin lugar a duda ha sido su inspiración para ser parte de este movimiento (Rommen, 2006).

“Mirad a África, cuando sea coronado un rey negro, pues el día de la liberación está cerca”. Esas fueron las palabras del profeta Marcus Garvey, las cuales fueron adoptadas como una verdad por los miembros de la cultura *Rastafari*, quienes creen que esta profecía se cumplió en noviembre de 1930 año en el que Haile Selassie fue coronado como emperador de Etiopía bajo el título de *Ras* que significa Rey (Pollard, 2000).

Para sorpresa de muchos el reggae no es la música que representa el movimiento *Rastafari*, en realidad esta cultura posee un ritmo propio llamado *Nyahbinghi* que es ejecutado por medio de tambores y usado en alabanza a *Jah* su Dios. Es así que, muchos de los ritmos del reggae han sido basados en el *Nyahbinghi* y las letras sociales que expresan el ideal Rastafari han sido incorporadas por la convicción de sus intérpretes (Rommen, 2006).

El reggae como se ha demostrado es una música revolucionaria que con su ritmo ha hecho identificar a miles alrededor del mundo. Uno de los ejemplos

más grandes del reggae *Rastafari* es la canción “Rivers of Babylon” interpretada por The Melodians, la cual pudo ser la primera canción que incorporó salmos de la cultura *Rasta* dentro de su lírica, la canción fue un éxito en toda Jamaica, Cuando la canción fue interpretada por la agrupación Bonnie M llegó a ser un éxito internacional entrando así en la lista de los 500 mejores de los Rolling Stone (Toynbee, 2006).

En 1959 se celebró el primer *Nyahbinghi* y para entonces había por lo menos 100.000 *Rastafaris* y muchos fanáticos de esta cultura, y aunque muchos *Rastas* preferían una vida rural un sin número de ellos habitaban en los *Ghettos* de Kingston. La música era de gran importancia para la gente Rasta del Ghetto. No es coincidencia el mensaje del reggae, esta música se desarrolló en la misma zona y en el mismo tiempo que la cultura *Rastafari*. Además, Kingston no es muy grande y aunque productores y personajes de la escena musical siempre estuvieron en contra de la influencia Rasta en la música, la doctrina y la filosofía de esta cultura se convirtió en algo fundamental en las letras de las canciones (Bradley, 2000).

## 2.1.2 El sonido del reggae

### 2.1.2.1 La batería

En el reggae se utiliza un *kit* de batería estándar, la característica sonora principal en la percusión es la caja, su afinación es alta para obtener con esto un sonido similar al de un timbal, en la mayoría de temas se hace uso de una técnica para tocar el redoblante llamada *Rimshot*. Algunos bateristas de reggae incorporan una caja adicional o caja (*Picollo*) de afinación aguda para disponer de este sonido. Hay tres categorías de reggae básicas: *One drop*, *Rokers* y *Steppers*. En el *One drop* el ritmo se mantiene al fondo con un golpe de aro combinado con bombo. Un gran ejemplo de esto desempeñado por el baterista Barrett se puede apreciar en la canción “One drop” de Bob Marley and the Wailers. Por otro lado, en el *Rokers beat* el ritmo se enfoca en los cuatro tiempos del compás (por lo general en el Bombo), este golpe fue aplicado la

primera vez por Sly y Robbie, quienes más tarde ayudaron a crear el ritmo *Rub-A – Dub*, que sería luego el sonido del cual nacería el Dancehall. En el *Rockerts* varias síncopas se incluyen con frecuencia, lo que le da un poco de dificultad al ser interpretado. Un ejemplo de esto es Sponji Reggae canción de Black Uhuru (Dagnini, 2011).

En la técnica *Steppers*, el bombo varía en el cuarto tiempo del compás y le da al *beat* un golpe insistente. “Éxodo” canción de Bob Marley and the Wailers es una muestra de la aplicación de esta técnica. Otro ejemplo que en donde se la puede encontrar en la batería de Leroy Wallace interpretando el tema “Red, Gold and Green” del famoso vocalista Burning Spears. Adicionalmente, la percusión menor en el reggae da espacio a instrumentos como: Bongos, Congas, Panderetas, Snakers etc. (Dagnini, 2011).

### **2.1.2.2 El bajo**

El bajo tiene el papel más importante en el reggae, tanto así que al reggae se le suele llamar la cultura del Bass, en la cual la melodía del bajo predomina siendo constante y repetitiva. Juntos el *Drum and Bass* forman lo que es conocido como un *Riddim* (Ritmo). Este termina siendo un *Loop* usado como instrumental por un sin número de artistas para escribir y grabar canciones (Dagnini, 2011).

Muchos artistas de reggae han lanzado cientos de canciones grabadas sobre los mismos *Riddims*. Entonces el bajo en el reggae es mucho más que una simple línea, es una progresión de acordes simples que posee un sonido grueso, fuerte con peso y dominante por lo que las frecuencias bajas forman un papel fundamental en la ecualización. Una muestra de esto es el bajo que toco Robbie Shakespeare para Black Uhuru en la canción “Shine eye gal”. A veces se ejecuta el bajo con un poco más de complejidad pero lo único que se hace es solo una variación de los acordes manteniendo así la progresión (Dagnini, 2011).

### 2.1.2.3 La guitarra:

El golpe de la guitarra en el reggae suena en contra tiempo, es una figura musical conocida como *Skank* o el *Bang* que tiene un sonido muy áspero, casi como un instrumento de percusión. A veces un doble *Skank* se utiliza, un ejemplo de esto es el intro de la canción "Stir It Up" de Bob Marley and The Wailers, el artista y productor Derrick Harriott dice: " Lo que pasó fue que lo musical era real, pero sólo entre un cierto tipo de personas. Fue siempre una cosa abajo de la ciudad, pero más que sólo escuchar la música. El equipo era tan poderoso y el ambiente tan fuerte que lo sentimos" (Dagnini, 2011).

### 2.1.2.4 El piano

Desde finales de los sesenta hasta principios de los ochenta el piano se utiliza en el reggae duplicando el *Skank* de la guitarra rítmica, entrecortando los acordes para darle cuerpo y jugando en ocasiones con el *beat*. Durante los ochenta los teclados fueron ampliamente intercambiados por los sintetizadores se han usado desde un inicio para ejecutar melodías sobre el *beat*. Las bandas más grandes incluyen un tecladista adicional, en ocasiones para cubrir o reemplazar los vientos y sus líneas, o su tecladista principal puede a la vez cumplir este rol. El órgano en el reggae también posee gran importancia, por lo general, un sonido de estilo órgano Hammond se usa para tocar un doble *Skank* técnica conocida como *The Bubble* (Dagnini, 2011).

### 2.1.2.5 Vientos

Las sesiones de vientos se utilizan con frecuencia en el reggae, a menudo jugando con introducciones y contra melodías. La sesión de vientos en el reggae cuenta con trompeta, trombón o saxofón, aunque en los últimos años algunas bandas han reemplazado en ocasiones los vientos por sintetizadores o Loops. El primer viento, suele ir acompañado por el segundo interpretando la misma melodía una octava más alta, jugando con una simple melodía o contra melodía. Los vientos son generalmente bajos, suele ser un sonido relajante.

Sin embargo, en ocasiones usan *Punchier*, frases más fuertes y de sonido agresivo (Dagnini, 2011).

### **2.1.3 Sub estilos del reggae**

#### **2.1.3.1 Roots reggae**

Cuando hablamos de *Roots* nos referimos a la raíz del reggae, este estilo se dio a conocer por Bob Marley y Peter Tosh. Su característica principal es el contenido social, político, pacifista y *Rastafari* en sus letras. En cuanto al aspecto musical la batería tiene influencias del Rocksteady y las influencias de funk y RnB que posee el mismo, la guitarra al igual que los teclados mantiene el patrón que ha tenido el reggae desde sus comienzos, una progresión simple de uno o dos acordes que crean una ilusión de meditación en el oyente, dando espacio a que las notas graves del bajo llenen el espectro sonoro y generen una sensación de poder relacionada con el estilo. Productores como King Tubby y Lee “Scratch” Perry formaron parte de un papel importante en el desarrollo de la sonoridad del reggae en general haciendo en gran parte uso del delay de cinta y la reverberación. La sonoridad se puede notar en artistas que grabaron sus trabajos en los años setenta como Max Romeo, Bob Marley y Burning Spears entre otros (Bradley, 2000).

#### **2.1.3.2 Dub reggae**

Este género del reggae se caracteriza por darle prioridad al *Drum and Bass*. Se basa en crear un *Loop* con una Batería y una línea de bajo simple, Lee “Scratch” Perry y King Tubby fueron pioneros en este estilo. En este subgénero del reggae posee gran importancia la labor del ingeniero de sonido, el cual juega con las diferentes señales añadiendo efectos de Reverb, Delay y eco. Originado a finales de los sesenta, fue una de las bases del sonido *Roots* de los setenta y considerado uno de los estilos pioneros en la técnica de la remezcla, que se hizo popular luego a causa de la música electrónica (Bradley, 2000).

### **2.1.3.3 Dancehall**

El Dancehall nació en los años 80 del rap norte americano y la música reggae de Jamaica, al igual que el Hip- Hop es interpretado en su gran parte por un *Sound system* y el concepto de banda en vivo es escaso. Lo normal es que el artista cante sobre un instrumental secuenciado de forma digital. La música Dancehall tiende a ser una músicaailable, es la cara violenta del *Ghetto*. La temática no deja de ser realista y social aunque unos años después se convirtió en la música más comercial de la isla dando a los productores un nuevo sonido para seguir creando. Entre los artistas más destacados de Dancehall se encuentran Bennie Man, Ninja Man, Chute Ranks, Shabba Ranks entre otros, "La única manera de describir el dancehall es que es el latido de la calle y el latido del corazón", dijo Shabba Ranks (Pollard, 2000).

### **2.1.3.4 Ska**

Se originó a finales de los años cincuenta en Jamaica y se generó a causa de la fusión del RnB y el Calipso además de otros estilos como el jazz, gospel y ritmos africanos, fue popular en Jamaica a inicios de los años sesenta. La evolución de este género dio lugar al nacimiento del resto de los géneros jamaicanos que vendrían posteriormente. The Skatalites es sin duda la banda más representativa de este género (Bradley, 2000).

### **2.1.3.5 Mento o calipso**

Nació en Jamaica en los inicios del siglo XX en los lugares más rurales de este país, el ambiente vio surgir a numerosas bandas formadas por saxofón, clarinete, tambores, guitarra, banjo. Instrumentos que eran interpretados por campesinos, a principios de 1930 el calipso llegó a los *Ghettos* de Kingstone donde sus letras se adaptaron a la realidad de los barrios marginales. El calipso contiene sonidos muy complejos provenientes de África que ejecutan una base rítmica en la cual predomina la sincopa, los cantos son cortos estribillos que conservan las características de la interpretación tradicional africana (Bradley, 2000).

### **2.1.3.6 Rocksteady**

El Rocksteady nace del Ska a mediados de los sesenta, las personas relatan que los músicos se subían a la tarima tan sofocados por el calor en la isla que los temas de Ska comenzaron a ser tocados mucho más lentos y esto enamoro al público y así se creó el Rocksteady, este género tiene como principal característica el romanticismo en sus letras, los artistas más influyentes son Desmond Dekker, Alton Ellis, Dandy Livingstone (Dagnini, 2011).

### **2.1.3.7 Raggamuffin**

“Under Me Sleng Teng” canción interpretada por Wayne Smith en 1985 es la primera canción registrada de este género, el Ragga o Raggamuffin al igual que el Hip-Hop y el Dancehall consiste en un artista que canta sobre una base rítmica, la diferencia del Raggamuffin es que en este estilo el vocalista intenta imitar sonidos heredados de los esclavos africanos donde una rima se canta de forma “afirmación / respuesta” debido a que el vocalista mantiene constante interacción con el público por medio del micrófono (Dagnini, 2011).

### **2.1.4 Análisis de referencia musical**

Para el proyecto de titulación se escogió el tema “Quiero que tengas “de la agrupación Alerta Kamarada ya que siempre se ha caracterizado por ser una de las bandas de *Roots* más fuertes en latino américa. Esta se inició en Colombia en el año de 1996 con la idea de crear un conjunto de Ska que terminó por convertirse en reggae. Sus fundadores he integrantes son Javier Fonseca (Voz), Pablo Araoz (bajo), y el difunto Daladier Arismendi (percusión) (Alerta Kamarada, 2013).

El primer álbum fue lanzado en el año 2003 con el nombre “En lo profundo“ bajo el sello del estudio Natarajah. Desde entonces han sonado en las emisoras de Colombia y su popularidad aumentó inesperadamente en el año 2004 cuando lanzaron su segunda producción titulada “Alerta “del cual su canción más acogida fue “Legal”. En múltiples ocasiones han sido nominados

como mejor grupo de reggae colombiano en diversos medios de difusión dentro y fuera del país. (Alerta Kamarada, 2013).

En el año 2006 lanzaron su álbum más emblemático “Somos Uno”, el cual fue grabado en Jamaica junto al productor Sly Dunbar y Lee Perry, con el que reafirmaron su importancia y su aporte dentro del género reggae latino, nuevamente con un sonido *Roots* auténtico el álbum tuvo tanto éxito entre el público latino americano que fue distribuido por Universal Music. (Alerta Kamarada, 2013)

En este disco se encuentra la canción “Quiero que tengas” , la razón de elegir esta tema como referencia para la producción del proyecto de titulación se debe a su ritmo Raggamuffin, ya que sirvió como fuente de inspiración en el momento de la composición. Analizando la canción podemos escuchar que este ritmo es ejecutado con el *Rimshot*, Sin embargo, en uno de los ensayos el baterista se equivocó y marco el tiempo del Ragga con los Toms lo cual se adaptó a la canción, ya que para la opinión del productor esta variación ofrecía al tema más dinámica y originalidad. Aunque no se buscaba asemejar completamente la sonoridad del tema con la referencia, hay parámetros musicales que se tomaron en cuenta para la composición.





Figura 1. Alerta Kamarada/ Álbum “Somo Uno”, 2006

## 2.1.5 Productor

### 2.1.5.1 Lee “Scratch” Perry

Productor, músico, cantante, escritor jamaicano, nacido en la pobreza extrema Perry siempre fue catalogado como un sabelotodo, llegó a la capital (Kingston) en 1950. Su primer trabajo en la capital fue como ayudante en el *Sound System* del productor Clement "Coxsone" Dodd, el cual era uno de los dos únicos *Sound System* que se encontraban en Jamaica para esta época. En ese entonces Perry era el joven que servía el café, conserje guardia, buscador de talentos, un compositor y cantante sin pago alguno (Brasil, 2014).

En 1961 Coxsone había fundado Studio One donde Perry realizó su primera grabación y pasó gran parte del tiempo dentro de la cabina. Finalmente, Perry y Coxsone tuvieron una discusión, ya que Perry reclamaba que no recibía el reconocimiento y la paga que él merecía. Justo cruzando la calle se encontraba

un productor novato que se llamaba Joe Gibbs, con el cual Perry formo una alianza y junto a él grabo una canción llamada “ I’m The Upsetter”, canción en la cual mandaba una amenaza a Coxsone y a todos aquellos que lo subestimaran. Joe Gibbs no era muy buen productor, pero solía ser un estafador y tenía gran poder económico, al el notar el talento en Perry decidió contratarlo en 1967, para dirigir un nuevo sello junto a él. Perry no dudo de comenzar a trabajar cuanto antes, produjo una serie de éxitos para Joe Gibbs entre los cuales se encuentra la canción “Long Shot” la que tendría un ritmo diferente el cual según Perry seria bautizado Reggae, Perry hace parte de una lista de artistas y productores jamaquinos que se auto denominan inventores del reggae (Brasil, 2014).

Cuando se decidió a poner a Perry entre los primeros de la lista de los más sonados, Joe se molestó con Perry ya que según él Gibbs esperaba a un socio que viviera a su sombra. Perry se fue furioso del estudio por ser subestimado una vez más y grabo por su cuenta la canción “Funny Boy Persons”, la cual fue su segundo gran éxito de estudio inspirado en su rabia contra Gibbs, parecería irónico que el éxito más grande que produjo Perry para Joe Gibbs fue inspirado en su rabia contra Coxsone . Para principios de 1968 Perry estaba cansado de trabajar con productores de la isla y decidió entonces hacer todo por su propia cuenta, consiguió los equipos que estaban al alcance de sus bolsillos y formo una agrupación de virtuosos músicos para su Sound System, a esta banda la llamo “The Upsetters” (Brasil, 2014).

Con la dirección de Perry su agrupación The Upsetters grabo una serie de éxitos entre esos su mayor éxito fue la canción “Return of Django” en sus canciones contó con famosos vocalistas de reggae como David Isaacs, The Silvertones y Slim Smith entre otros. Para sorpresa de todos “Return of Django” llego a ser la canción más sonada en las emisoras de Inglaterra y Perry fue invitado junto a The Upsetters a una gira de seis semanas en Gran Bretaña, ellos se convirtieron la primera banda de reggae que salió de Jamaica para hacer rugir su música. Al regresar a Jamaica Perry inauguro un local llamado “The Upsetter Record Shop”, la tienda no solo vendía las grabaciones más

recientes de The Upsetters, sino que también funcionaba como sala de ensayos, bar y proveedor de marihuana. La popularidad que la tienda de Perry logro en los Ghettos de Jamaica lo llevo a conseguir un espacio en la radio oficial de Jamaica JBC (Brasil, 2014).

Un día Bob Marley visitó al Upsetter Record Shop, Bob Marley and The Wailers habían conseguido gran éxito junto al productor Clement "Coxsone" Dodd, pero el sonido de Coxsone no estaba actualizado. Marley estaba ansioso por trabajar junto a Perry, ya que productores como él estaban creando un sonido nuevo, llamativo y excitante. Marley, Bunny Wailer y Peter Tosh quedaron impresionados con la fama que habían ganado The Upsetters en su gira por Gran Bretaña por lo cual pidieron tener un ensayo juntos, después de una serie de ensayos Marley notó el talento de la agrupación de Perry y habló en privado con The Upsetters, para que abandonaran a Perry y se unieran a The Wailers. Cuando Perry se dio cuenta de que Marley había robado sus músicos de cabecera él se puso iracundo y amenazó de muerte a Marley, entonces Bob lo llamó para un encuentro en el cual planeaba aclarar la situación y después de una larga discusión ambos salieron de Upsetter Record Shop riendo juntos. Algunos músicos de The Upsetters se unieron a The Wailers y por supuesto Lee Perry sería su productor (Brasil, 2014).

Perry comenzó a trabajar día y noche en la mesa de mezcla y al igual que el rey midas convirtió ambas bandas en oro puro. El estilo *Ghetto* de Marley y la mística de Lee Perry era imparable, la unión de ambos llegó a ser de suma importancia para la historia del reggae, juntos produjeron grandes canciones como "Small Axe" y "400 Years", su música cambiaría el curso del reggae y formaría las bases sobre las cuales Marley construiría todo su éxito. Después de unos años Perry siguió experimentando con su música, veinte años antes de que los productores jamaicanos usaran el termino música "alternativa" Perry ya había hablado de esto, rompió cintas y las corrió hacia atrás y uso sonidos de bebes que lloran, sonidos de animales, de lluvia y vidrios que se rompen creando así producciones únicas (Brasil, 2014).

En 1973 Perry decidió independizarse de los estudios que le exigían un sonido comercial, que le pedían cumplir con ciertas fechas de entrega y entregar solo lo que el público quería, para Perry era sinónimo de distracción a su inventiva. Un día mientras dormía Perry dice haber escuchado la música en un sueño y al despertar de inmediato comenzó la construcción de su estudio de grabación en la ubicación revelada por el sueño, cuando la construcción concluyó el pinto el nombre Black Ark en la puerta y durante cinco años más fue de aquí donde salió la magia radical del reggae jamaicano. Con su propio estudio Perry supo aprovechar sus habilidades y trabajo con la mesa de mezcla como su instrumento, sus sonidos eran sucios y complejos, el historiador del reggae Steve Barrow dice: “El sonido del Black Ark era como la firma de un artista en un lienzo”. Muchos de los mejores vocalistas jamaicanos llegaron a Black Ark por las mismas razones que este estudio había sido construido, no era como un estudio comercial en cual firmas y trabajas bajo un tiempo establecido, en Black Ark trabajaban todos a su ritmo, sin presión, con la mejor marihuana y la mística *Rastafari* en el aire, Perry trabajaba con la puerta abierta y mucha gente de la isla podía entrar hacer ruido y hablar durante la grabación, constante mente botaba humo de marihuana a la cinta mientras grababa, Perry creía que toda esta energía era capturada y sin importar sus creencias esto de alguna manera funcionaba, el sonido que logro Perry en Black Ark nunca ha sido superado (Brasil, 2014).

En su estudio Pery trabajaba con la serie 1 de Soundcraft de 16 canales la cual reemplazo en 1975 por la serie 1S que contaba con el control clásico de cuatro bandas con dos secciones Mid-Range, en esta versión incluía 20 canales. Entre sus equipos contaba con un *reverb* mulles Grantham el cual ofrece una sensación de Sprin and Plate muy común en órganos, un dispositivo de eco de cinta Roland Space Echo RE201, un preamplificador Marantz para instrumentos, una grabadora de cuatro pistas Teac 3340 -1/4. También en su estudio tenía un Mutron Phaser que debido a su retroalimentación le da el buen efecto de resonancia que le otorgo fama a Mutron Phaser, visto como una leyenda o un loco, Perry ha sido un pionero en la mezcla del Dub, su estudio Black Ark es un gran ejemplo del sonido original del reggae jamaicano, sucio,

rustico y mágico. Llego a enterrar micrófonos alrededor de una palmera para que al golpearla simulara un sonido de bombo. Black Ark contaba con una máquina de cinta de cuatro pistas TEAC y una mesa de mezcla Soundcraft en su escritorio, su piano de salón no tenía algunas teclas, el parche del bombo de la batería estaba roto y la caja carecía del parche de abajo lo que generaba que sonara similar a un Tom. Después de un tiempo, Perry enloqueció y quemó su estudio, pero en él creo los registros más impactantes de la historia del reggae (Brasil, 2014).



**Figura 2. Lee Perry**

### 3. DESARROLLO

#### 3.1 Pre producción del tema

##### 3.1.1 Composición

La canción nace del arte he inspiración de Edgar Alvarado quien junto al guitarrista Juan Tafari encuentran los acordes que dan vida a la canción “Libre”, la cual es titulada así porque según el vocalista, la verdad en Jah te hace libre y es de lo que habla la lírica del tema en gran parte.

Posteriormente, se grabó una maqueta de la canción usando una guitarra acústica ejecutando el clásico *Riff* del reggae, para enfatizar el estilo seleccionado. Una vez hecho el registro de la base se realizó un *time sheet*, el cual era necesario para estructurar el tema. Después se realizaron una serie de ensayos, con la finalidad de conseguir una correcta ejecución e interpretación del estilo, dando libertad a la creatividad de los músicos para que ellos aportaran al proyecto sin perder el objetivo de buscar un sonido *Roots* en un ritmo Raggamuffin. A los músicos se les presentó una serie de videos referentes al género, se los relacionó con el tema de referencia y The Scientist Scientific Dub, ya que para la opinión del productor este último es un álbum de *Drum and Bass* que contiene bases fundamentales dentro del reggae.

Para crear dinámica en la canción, no solo se le dio una estructura a la letra, también se cambió el ritmo ejecutado en la propuesta inicial. Al principio, toda la canción transcurría con un ritmo de Raggamuffin, al cual se le agregaron distintos estilos de Ragga y Dancehal , teniendo en cuenta la letra y forma de la canción, para esto usamos el tema de referencia de la banda Colombiana Alerta Kamarada “Quiero que tengas”, en esta canción en particular encontramos un ritmo del Ragga con el cual nos identificamos y decidimos

añadir como base principal del tema. Sumamos al tema espacios de *Drum and Bass*, muy usados en el reggae para dar un respiro en las canciones que permita al oyente disfrutar el *Grove* del reggae.

En el tema de referencia el Ragga ejecutado marcaba el tiempo con la caja, en el transcurso de los ensayos descubrimos que le daba un sonido particular si en lugar de usar la caja para marcar el tiempo usábamos los Toms. El productor decidió mantener parámetros del reggae como el *Skank* de la guitarra, el piano, la técnica *Bubble* aplicada en el órgano y el mismo *Drum and Bass*.

**TABLA 1. TIME SHEET DEL TEMA “LIBRE”**

	INTRO						VERSO 1				DRUM AND BASS	
RITMO	INTRO						RAGGAMUFFIN		RAGGA		RAGGAMUFFIN	
VOZ								X	X	X		
GUITARRA1							SKAN	SKAN	SKAN	SKAN		
GUITARRA2	x	SOLO	SOLO	ARREGLO	ARREGLO	x	ARREGLO	x	x	x		ARREGLO
PIANO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
ORGANO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
BATEIA	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
BAJO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
VIENTOS	x	x	x	SOLO	SOLO	X			ARREGLO	ARREGLO		

PRE CORO 1				CORO		VERSO 1			
DANCEHALL		MARCHA		RAGGA CLASICO		RAGGA			
X	X	X	X	x	x	X	X	X	X
				X	X	SKAN	SKAN	SKAN	SKAN
		ARREGLO	ARREGLO	X	X				
ARREGLO	ARREGLO	ARREGLO	ARREGLO	x	x	X	X	X	X
		ARREGLO	ARREGLO	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
				X	X			ARREGLO	ARREGLO





### 3.1.2 Presupuesto

Para poder hacer realidad el proyecto fue necesario sacar un presupuesto de los gastos requeridos y así lograr cumplir nuestros objetivos, teniendo en cuenta el área de infra estructura, área ejecutiva y área creativa:

**TABLA3. PRESUPUESTO**

<b>PRESUPUESTO DEL PROYECTO "LIBRE"</b>			
<b>Servicio</b>	<b>Cantida d</b>	<b>Precio por unidad</b>	<b>Total</b>
<b>ÁREA DE INFRA ESTRUCTURA</b>			
Estudio 01 Drum n Bass	4 Horas	\$100	\$400
Estudio 02 Piano / Guitar / Vientos	7 Horas	\$100	\$700
Estudio 03 Voz	4 Horas	\$100	\$400
		<b>Total:</b>	\$1.500
<b>ÁREA CREATIVA</b>			
Diseñador grafico	Diseño del album	\$700	\$700
Impresión del álbum	Impresó n CD	\$300	\$300
		<b>Total:</b>	\$1.000
<b>ÁREA EJECUTIVA</b>			
Músicos	8	\$300	\$2.400
Tecnicos	2	\$350	\$700
Ing. De mezcla	1	\$500	\$500
Productor	1	\$350	\$350
		<b>Total:</b>	\$3.950
<b>OTROS GASTOS</b>			
Transporte	1	\$30	\$30
Comida	1	\$30	\$30
Otros	1	\$30	\$30
		<b>Total:</b>	\$90
		<b>Inversion Final:</b>	\$6.540

### 3.1.3 Diseño del arte

Para el diseño del arte se decidió crear un personaje desde el primer álbum que representará a la banda, generando así en el oyente una relación con dicha ilustración. Como es común en la cultura *Rastafari* hablar del *león de Judá* y el nombre de la banda lleva consigo la palabra Lion, decidimos hacer un león humanizado para así darle a este una personalidad.

El personaje tendrá una continuidad dentro del desarrollo del proyecto, mientras la banda crece el personaje también cambiará su edad, el largo de sus *Dreadlocks*, usará diferentes vestimentas y aparecerá en las portadas de conciertos y próximos trabajos musicales. El objetivo es hacer del león una marca y que este sea lo suficientemente llamativo para que pueda ser una fuente de ingresos económicos a futuro. En el proceso de creación del personaje el diseñador gráfico presentó diversas propuestas hasta llegar a una con la cual la banda y el productor se sintieron realmente identificados.

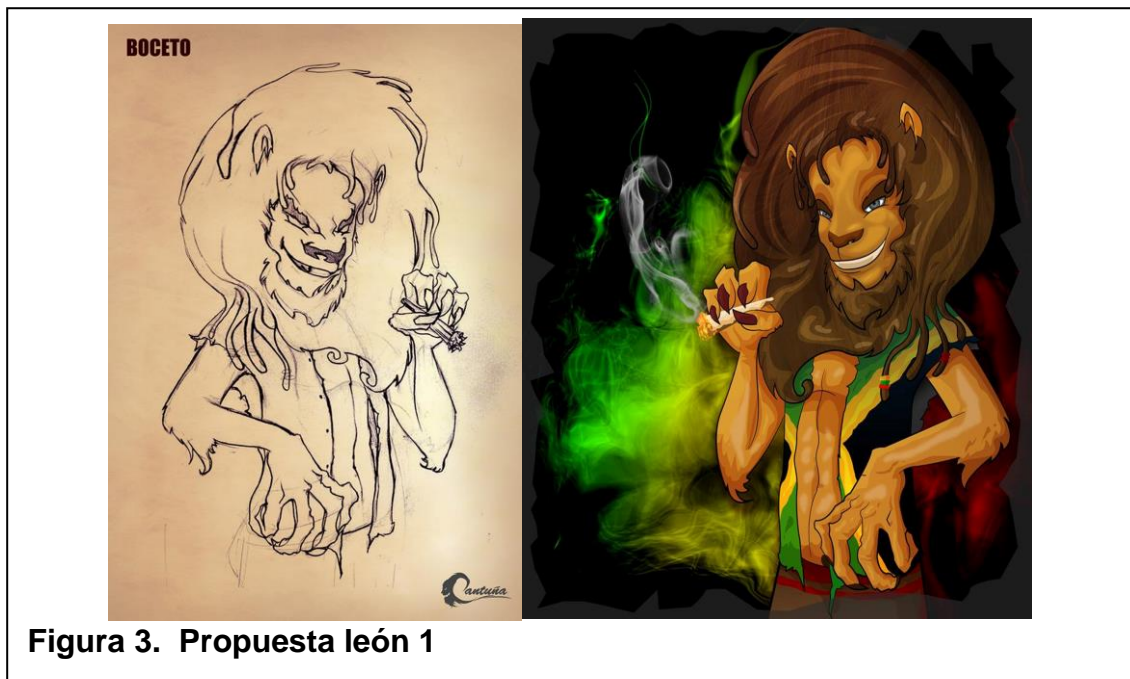
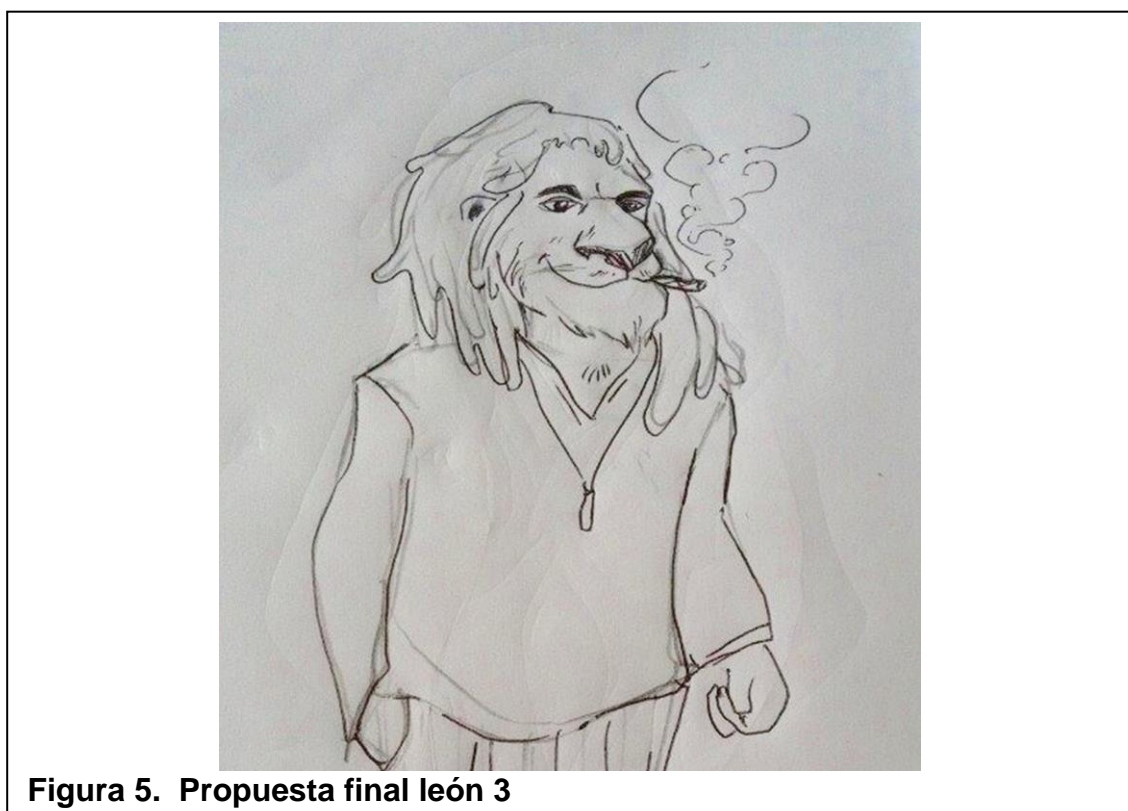
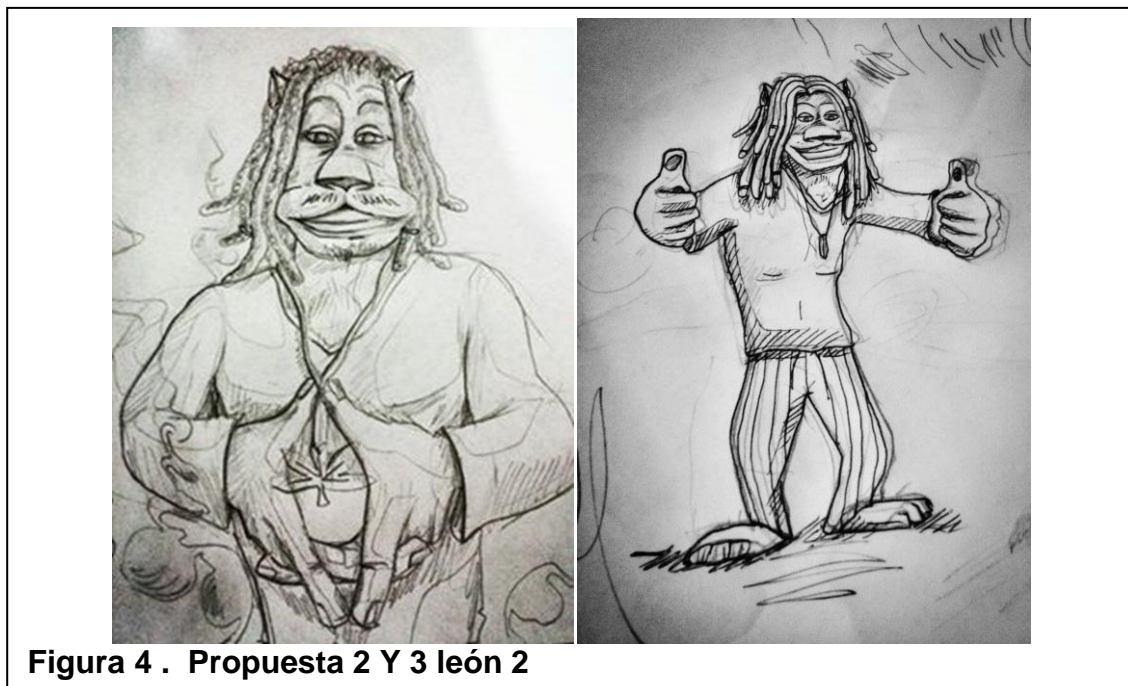


Figura 3. Propuesta león 1



Luego de crear el personaje continuamos con el diseño del álbum. En la portada aparece el personaje del león cantando en un clásico *Sound System*

jamaquino en medio de *Babylon* haciendo referencia a las raíces del reggae y la cultura jamaicana, resaltando los colores verde, amarillo y rojo para que a simple vista sea percibido el contenido del producto.



**Figura 6 . Diseño demo de portada**

Además, las letras que forman el nombre de la banda se les dio una textura de tribal africano pues hace parte del Reggae, el *Roots* y la cultura *Rastafari* la cual afirma que todos venimos de África. Por último, en la portada podemos ver el título del tema principal “Libre” justo debajo del sello de la banda dando nombre al álbum.



**Figura 7. Portada**

En la contra portada el personaje ya ha terminado de cantar y es de noche, se puede apreciar que el tiempo ha transcurrido y el micrófono se encuentra en el suelo, en su centro se encuentran los títulos de las canciones que conforman el álbum.





**Figura 8. Contra portada.**

En el interior se decidió continuar con la idea del *Sound System* creando un diseño similar a un toca discos, el CD en cambio fue creado semejante a un disco de vinilo. Así parecerá que la persona está ponchando un acetato al sacar y guardar el CD, en el borde se puede admirar el nombre de la banda y en su fondo la textura Africana que se encuentra también en las letras de la portada, incluye también alrededor del disco los títulos de las canciones.



Figura 9. Diseño CD

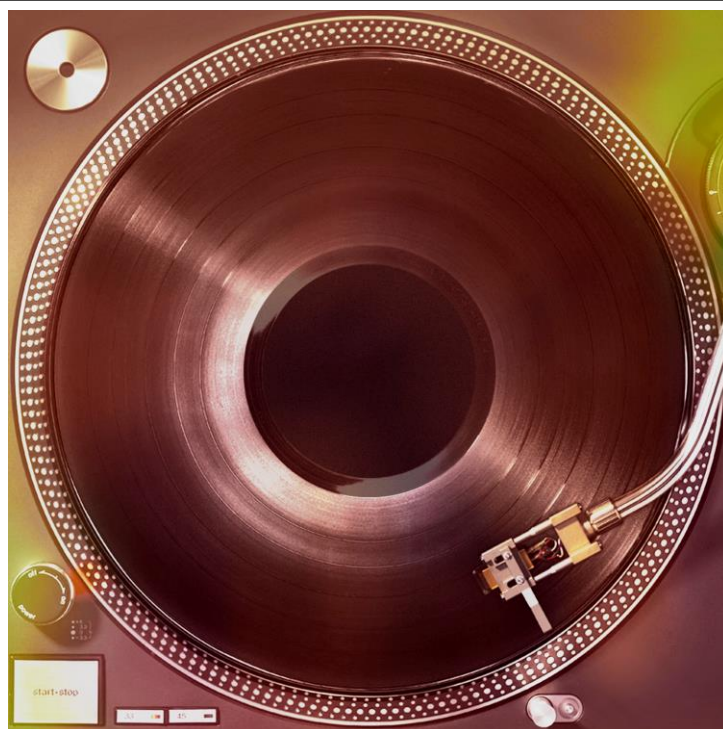


Figura 10. Diseño Interior 1

En lugar de un folleto en la portada interna del disco, se le dio protagonismo al personaje y se agregó un escrito del artista donde se hace referencia al despertar de la conciencia, que según el artista es lo que nos hace libres.



**Figura 11. Diseño Interior 2**

### 3.1.4 Producción

El proceso de producción se realizó en el estudio de grabación de la Universidad De Las Américas, haciendo uso del mismo para la grabación de *Drums and Bass*. La grabación de teclados, guitarras y vientos se realizó en el estudio de La Vereda Producciones y la grabación de la voz se hizo en *home Studio* del productor.

El reggae generalmente desde sus raíces tiende a ser grabado con la banda tocando en vivo, en Jamaica los artistas anteriormente solían decir que era la única forma de que el Livity (energía vital) podía ser capturado en el resultado



final de cualquier canción. Sin embargo, hoy en día los productores de reggae prefieren grabar por sesiones individuales, ya que así podemos registrar la señal lo más limpia posible y de esta tener más ventaja en la postproducción.

### **3.1.5 Selección de instrumentos**

Luego de cumplir con los respectivos ensayos planteados con anterioridad en el cronograma y realizar los cambios necesarios en la canción, se buscaron los instrumentos más acordes al género a los cuales se tenía acceso.

Se seleccionó un bajo Musicman Stingray de cinco cuerdas, que se caracteriza por ser un bajo versátil y con el cual se puede conseguir un sonido profundo y robusto que provee una calidad de sonido superior. Se decidió conservar la batería Gretsch de la Universidad, la cual estaba a disposición a excepción de la caja la cual fue reemplazada por la serie Ludwig Usa Black Beauty 14 Brass, ya que esta caja por su sonido clásico redondo y cálido ha sido una de las marcas más reconocidas a nivel mundial. También se añadió al set de batería una caja Pearl Firecracker 12x5 Steel la cual fue afinada para destacar las frecuencias altas, obteniendo de esta forma un timbre similar al de un timbal.

Los platillos fueron escogidos con la finalidad de capturar un sonido brillante y con poco *sustain*.

- Sabian Vault V Hats 14”
- Sabian Sr 2 17”
- Sabian HH Raw Bell Dry Ride 21”
- Sabian AA Fast China 18”
- Sabian Max Splash 10”
- Sabian Hh Splash 8”

Para la grabación de las guitarras se eligió una Fender Stratocaster, el mayor atractivo de este instrumento lo encontramos en su sonido, es sensible al golpe y adecuada para el *Skank* que tanto caracteriza el reggae.

### 3.1.6 Grabación de drum and bass

#### 3.1.6.1 Grabación y microfonía

Antes de comenzar la grabación, se afinaron los instrumentos y se dio un tiempo a la búsqueda de su sonoridad. Se revisaron las conexiones y se ajustó el nivel de entrada de cada señal, llevo un tiempo considerable hasta estar conforme con la microfonía.

**TABLA 4. INPUT LIST 1**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PRE AMP.	INTERFACE
1	Snare	Shure Sm 57	Aphex 207 D	Digidesign Hd192
2	Tom1	Sennheiser MD 421	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
3	Tom2	Sennheiser MD 421	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
4	FlorTom	Sennheiser MD 421	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
5	HH	AKG C 414	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
6	OH L	SHURE KSM137	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
7	OH R	SHURE KSM137	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
8	BOMBO ESPAC	TLM 49	Mackie 32 x8 bus	Digidesign

				Hd192
9	BOMBO In	Sennheiser e 901	Aphex 207 D	Digidesign Hd192
10	BOMBO Out	Shure Beta 52	Mackie 32 x8 bus	Digidesign Hd192
11	Bajo	Linea	Aphex 207 D	Digidesign Hd192

- **Caja:** Para la grabación de la caja se hizo uso de un micrófono Shure Sm 57, ya que este posee un sonido brillante y nítido. Además, otorga una buena presencia y su patrón polar cardioide permite evitar el ruido de fondo. Para la microfonía se prefirió un balance cerrado debido a que esta técnica ayuda a obtener un buen ataque en instrumentos de percusión.



**Figura 12. Microfonía del de la caja**

- **Bombo In:** En el bombo in se utilizó para su grabación un Sennheiser e 901 el cual posee una respuesta de frecuencia ideal para bombo y un ataque rápido y preciso. En el interior del instrumento se usaron materiales absorbentes para darle al golpe una sensación más seca.



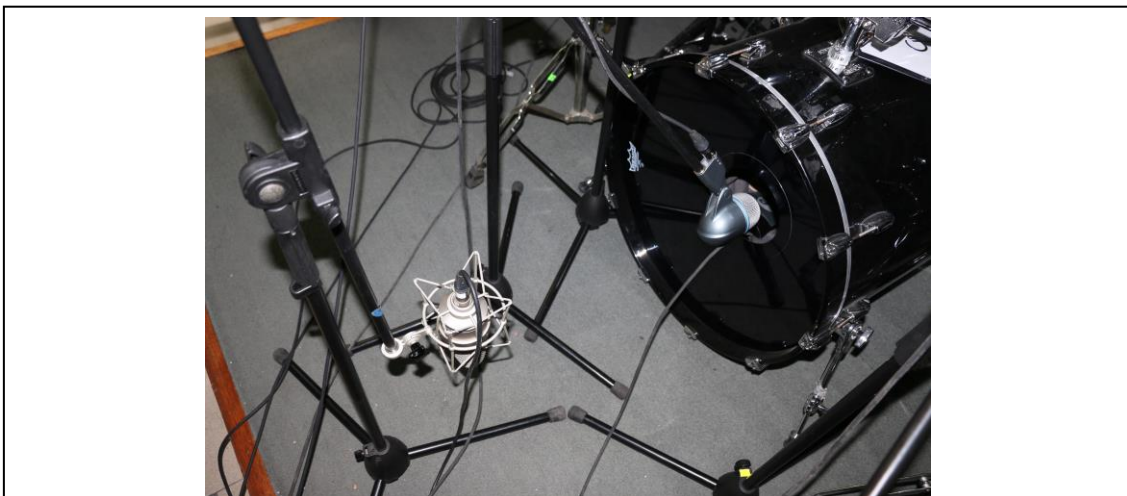
**Figura 13 . Microfonía Bombo In**

- **Bombo Out:** Para el registro del Bombo Out se decidió utilizar del micrófono Shure Beta 52, ya que este posee una respuesta de frecuencia óptima para el bombo, además de una buena sensación de golpe. El micrófono se acercó a la fuente de una manera meticulosa buscando capturar el sonido natural del golpe y eliminar la mayor cantidad de ruidos externos.



**Figura 14. Microfonía Bombo Out**

- **Bombo Espacio:** Para tener a la mano en la postproducción una señal únicamente de la espacialidad del bombo, con el fin de exagerar las frecuencias bajas dando como resultado por medio de un EQ, una señal que al sumarse a las demás nos entregue una sensación de grandeza y profundidad. Se decidió posicionar estratégicamente un micrófono Neumann TLM 49 para aprovechar su sensibilidad y lograr obtener de esta forma el sonido deseado.



**Figura 15 . Microfonía Bombo Espacio**

- **Toms:** En los Toms se usaron micrófonos Sennheiser MD 421, los cuales son adecuados para instrumentos de percusión, por su respuesta de frecuencia en altos niveles de presión sonora. La microfonía seleccionada fue el balance cerrado para evitar que se filtren lo menos posible las señales no deseadas en la grabación.



**Figura 16. Microfonía en Toms**

- **HH:** En el caso de los Hi Hats se hizo uso del micrófono AKG C 414 B ,en busca de tener un buen registro de los armónicos altos, se consideró preferible el usar un micrófono de condensador pues este posee mayor sensibilidad.



**Figura 17 . Microfonía en HH**

- **Overs:** Para la captación de la señal de los Overheads se usaron micrófonos Shure KSM 137, gracias a su direccionamiento frontal de un patrón polar caidioide resulta ideal para ser usados suspendidos sobre la

batería. Una microfónica par espaciado A/B nos permite tener una imagen estero del set de batería.



- **Timbal:** Puesto que carecíamos de un timbal en su lugar se usó una caja Pearl Firecracker 12x5 Steel. Para la grabación el instrumento fue afinado de tal forma que sus frecuencias altas destacaran en el color de su sonido, en él se hizo uso del micrófono AKG C 414, ya que al ser un micrófono de condensador tiende a ser más sensible y nos permite captar el timbre del instrumento con mucho más calidad.



**Figura 19. Microfonía en Overheads**

- **Bajo:** En la grabación del bajo se decidió enviar la señal al preamplificador Aphex 207 D, para de esta manera obtener un registro más limpio de la señal, ya que al ser este un preamplificador híbrido permite tener en el registro final una señal con poco ruido y a la vez los tubos proporcionan un color característico al sonido del instrumento.



**Figura 20. Preamplificador Aphex 207 D**





Figura 21. Bajo

### 3.1.7 Grabación de piano y guitarras

TABLA 5. INPUT LIST 2

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	INTERFACE
1	Guitarra	Shure Sm 57	Tascam US-1800.
2	Piano	Line	Tascam US-1800.

#### 3.1.7.1 Grabación y microfonía

- Guitarras:** Para la grabación de las guitarras se optó por un amplificador Epiphone. Este amplificador otorga una señal con un sonido cálido gracias al resultado que nos ofrecen los tubos. El amplificador fue microfoneado con un Shure sm 57 y el micrófono fue colocado de tal forma que este permitiera la capturar de las frecuencias altas del instrumento y el golpe de las cuerdas.



**Figura 23. Guitarra**



**Figura 22. Microfonia Guitarra**

Los arreglos de guitarra fueron grabados sin ningún efecto; Sin embargo, para el *Riff* se grabaron dos tomas con la finalidad de tener múltiples opciones a elegir a la hora de la mezcla, así que se obtuvo a parte un registro con el clásico pedal Wah, efecto que escuchamos muy seguido en el reggae.

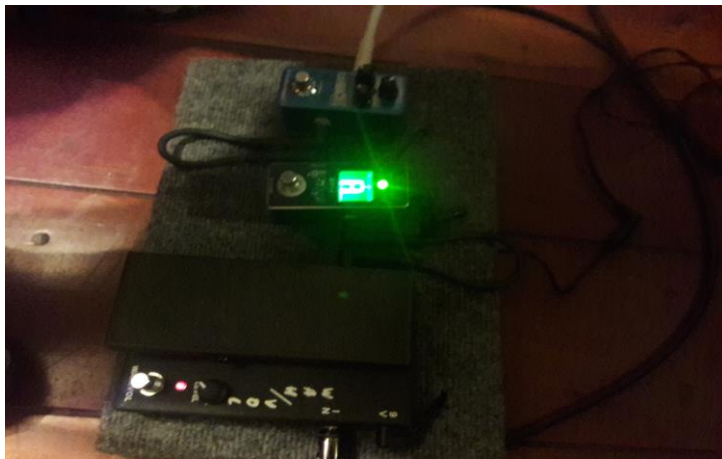


Figura 24. Guitarra

- **Piano:** Para el registro del piano se contaba con un Casio CdP 230-r y se realizó una conexión directa desde la salida de los teclados hacia una interface Tascam US-1800. En el proceso de grabación. Se optó por grabar diferentes señales con distintas ideas que incorporaban sonidos digitales para tener múltiples opciones en la mezcla.

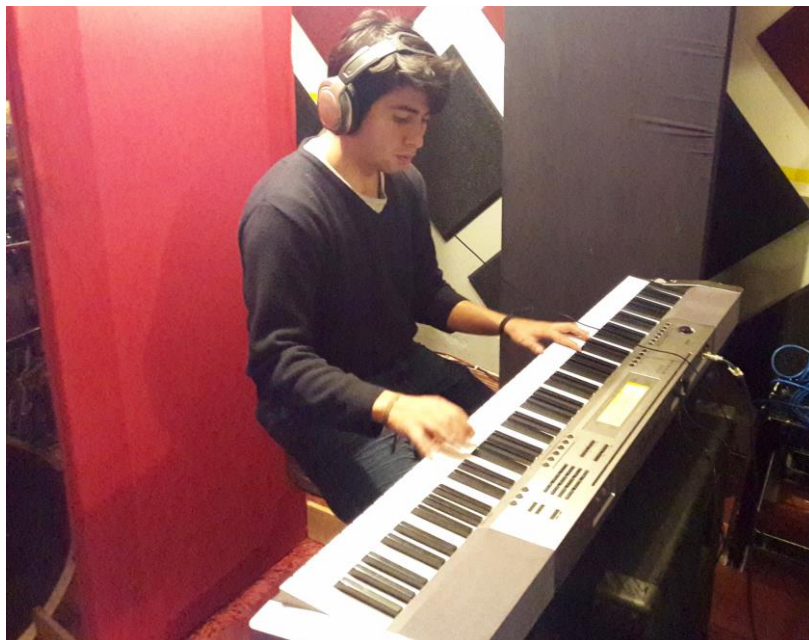


Figura 25. Piano

### 3.1.8 Grabación de vientos y voz

**TABLA 6. INPUT LIST 3**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PRE AMP.
1	Saxo/ Vientos	AKG D 112	Tascam US-1800
2	Saxo/ Vientos	Shure Sm 57	Tascam US-1800
3	Saxo/ Vientos	Audix F15	Tascam US-1800
4	Saxo/ Vientos	Audix F15	Tascam US-1800

- **Vientos:** En la grabación de vientos se usó una trompeta y un saxofón alto marca Yamaha. En el proceso de grabación se decidió utilizar los micrófonos Audix f15 con la microfónica par espaciado A-B, ya que tienen una respuesta de frecuencia de 100 Hz a 20 kHz, lo que otorga un registro óptimo en instrumentos que ocupan un rango de frecuencias medias altas además de tener una gran sensibilidad.



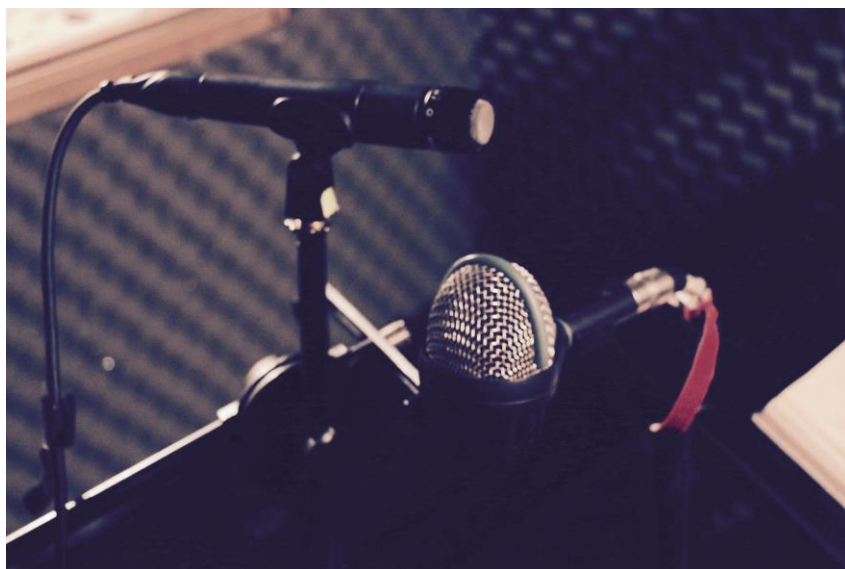
**Figura 26. Vientos**





**Figura 27. Audix F15- Vientos**

Se incluyó la técnica Mid Side para el registro de los instrumentos, haciendo uso de un Shure sm 57 para captar las frecuencias más brillantes y un micrófono de condensador AKG D 112 para las frecuencias bajas. De esta manera nos permitirá en la mezcla tener una referencia de los vientos central y a su vez lateral.



**Figura 28. Mid Side / Shure Sm 57 – Akg D112- Vientos**

TABLA 7. INPUT LIST

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	INTERFACE
1	Voz	AKG P220	Focusrite Scarlett 2i2

- **Voz:** La voz se grabó en el *Home Studio* del productor. Antes de la grabación final de voces se había intentado grabar en diferentes estudios pero nunca se llegó a estar conforme con la interpretación del vocalista, se realizó una toma en el estudio de La Universidad De Las Américas, una vez en La Vereda Producciones y en otra ocasión en Soul Music Records pero en cada una de estas situaciones el cantante se sentía bajo presión.

En presentaciones en vivo él se desempeñaba con naturalidad pero a la hora de grabar al no conocer su tono de voz en un registro el vocalista se mostraba incómodo. Entonces se le sugirió grabar en el *Home Studio* del productor donde el cantante se sintió agradable, debido a que el tiempo era prolongado y el productor grabó todas las tomas posibles con voluntad. Esto le dio la confianza al artista para cantar con la mejor voluntad y se logró obtener una interpretación en la grabación que no se hubiese logrado bajo otras condiciones. Para la grabación de la voz se hizo uso de un micrófono AKG P220, una interface Focusrite de dos canales y se acondiciono el espacio para tener el mejor sonido posible en la grabación.



Figura 29. Mid Side / Shure Sm 57 – Akg D112 - Vientos

## 4. Post producción

### 4.1 Edición

Este proceso fue realizado en un *Home Studio* el cual contaba con una computadora Mac Osx con el software Logic Pro X, unos monitores KRK Rokit 8, una interface Focusrite de dos canales y un paquete de *Plugins* de “Waves”. En esta parte del proceso se eligieron las mejores tomas revisando meticulosamente señal por señal hasta obtener los mejores registros para el producto final. Se dio nombre y color a cada canal, luego se limpió la señal, se corrigieron los desfases, se cuantizó la sesión y se realizaron subgrupos con el fin de tener un mejor manejo de la mezcla para así proseguir con el ajuste del nivel de señales y poco a poco llegar hasta el sonido deseado.

#### 4.1.2 Mezcla

En la mezcla se tuvo en cuenta la sonoridad que se quería lograr, las características del género y el concepto de la canción. El primer paso fue balancear los niveles de cada señal, posteriormente se crearon los canales auxiliares necesarios para tener un mejor orden, luego se continuo con el procesamiento dinámico el cual se realizó con el uso de diversos *Plugins* de la empresa de Waves ; estos nos permitieron emular dispositivos de los cuales carecemos por su elevado costo. En el procedimiento se comenzó con cada canal que formaba parte de la batería y el bajo, después se continuo con los demás instrumentos.

La sonoridad buscada fue inspirada por el sonido orgánico del Roots jamaicano y los característicos efectos del Dub Reggae usados por productores como Lee Perry y Sly Dunbar. De esta manera se intentaba hacer énfasis en pequeños elementos que le otorgaran a la mezcla las particularidades que definen el estilo; tales como: el realce en las frecuencias altas en los teclados, la caja, el

Skank ejecutado por la guitarra y el hihat. Los exagerados usos del Delay y el Reverb en la voz, el timbal y el redoblante, también son detalles que forman parte de las raíces del género.

En la mezcla se destacó el bajo, sumando a este una copia de la señal del mismo registro, con lo cual se logró obtener un sonido más prominente del instrumento, de igual forma se hizo con la caja y la voz. En la ecualización se elevaron las frecuencias fundamentales de cada instrumento, se realzaron aquellas que según el criterio del productor debían sobresalir y con la ayuda de un barrido de frecuencias, se atenuaron las cuales se consideraron no deseadas. Se decidió posteriormente automatizar las señales, buscando bajar y subir el nivel a cada uno de los elementos que conformaban el tema, teniendo en cuenta la sensación que se buscaba generar en cada momento de la canción de acuerdo a la lírica. Una vez conforme con la automatización se continuo con la distribución panorámica de cada uno de los instrumentos, creando así dinámica y diversas sensaciones en el oyente.

**TABLA 8. DISTRIBUCIÓN DEL PANELO**

<b>Instrumento</b>	<b>Paneo</b>
Bombo in Sennheiser e 901	Centro
Bombo Out Shure Beta 52 A	Centro
Bombo Neuman TLM 49	Centro
Snare shure sm 57	Centro
Snare Copia	Centro
Hihat Akg C 414	Izquierda : -27
Tom1 SennheiserMD421	Izquierda : -29
Mid Tom 2 SennheiserMD421	Derecha: +17
Flor Tom 3 SennheiserMD421	Derecha: +40
Overhead R /KSM 137	Derecha: +63
Overhead L/ KSM137	Izquierda : -63



Timbal	Izquierda : -22
<b>Drumms Master</b>	Centro
Bass Aphex 207 D	Centro
Bass copia	Centro
<b>Bass Master</b>	Centro
Guitarra shure SM57 / <i>Skank</i>	Izquierda: -40
Guitarra shure SM57/ Solos	Centro
Guitarra shure SM57/ Arreglos	MondoMod Rotation
Organo	Derecha: +14
Piano	Derecha: +30
Vientos OH R	Derecha: +45
Vientos OH L	Izquierda : - 50
Vientos Shure Sm 57	Izquierda: -39
Vientos D 112	Derecha: +36
Voz Akg P 220	Centro
Voz Akg P 220	Centro

En el procesamiento dinámico se utilizaron los *Plugins*: *CLA Drums*, *CLA Bass*, *CLA Vocals*, *CLA Guitars*, *API – 550 A*, *API-560* de la compañía de Waves. A la vez se empleó el Channel EQ, R Compresor y efectos incorporados dentro del software Logic Pro X.

## 5. RECURSOS

### 5.1 Tablas de instrumentos análogos

**TABLA 9. BOMBO IN**

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Bombo</b>	Gretsch
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sennheiser e 901</li> <li>- Preamplificador Aphex 207 D</li> <li>- Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 13</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 10. BOMBO OUT**

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Bombo</b>	Gretsch
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Shure Beta 52</li> <li>- Preamplificador Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 14</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 11. BOMBO ESPACIO

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Bombo</b>	Gretsch
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- TLM 49</li> <li>- Preamplificador Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 14</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 12. CAJA

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Redoblante</b>	ludwig usa black beauty 14 brass
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Shure Sm 57</li> <li>- Preamplificador Aphex 207 D</li> <li>- Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 15</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 13. TIMBAL

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Redoblante</b>	Pearl Firecracker 12x5 Steel
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Shure Sm 57</li> <li>- Preamplificador Aphex 207 D</li> <li>- Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 15</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 14. HI HATS

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Hi hats</b>	Sabian Vault V hats 14"
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- AKG C414</li> <li>- Preamplificador Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 6</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 15. TOMS

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Toms</b>	Gretsch
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sennheiser MD421</li> <li>- Preamplificador Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 2/4/5</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 16. OVERHEADS

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Over heads</b>	Sabian Sr 2 17"- Sabian Max Splash 10" - Sabian Hh Splash 8" - Sabian AA Fast China 18"
<b>Observación</b>	Par espaciado A-B
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 2 Shure KSM137</li> <li>- Preamplificador Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 7/8</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 17. BAJO

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
<b>Bajo</b>	musicman stingray
<b>Observación</b>	
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Linea</li> <li>- Preamplificador Aphex 207 D</li> <li>- Consola Mackie 32 8 bus</li> <li>- Canal 16</li> <li>- Interface Digidesign HD</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 18. GUITARRAS

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
<b>Guitarra</b>	fender stratocaster
<b>Observación</b>	Amplificador Epiphone
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Shure Sm 57</li> <li>- Preamplificador TASCAM US-1800</li> <li>- Canal 1/2</li> <li>- Interface TASCAM US-1800</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 19. TECLADO

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Modelo</b>	Casio CdP 230-r
<b>Observación</b>	Linea
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Salida estéreo</li> <li>- Canal 3/4</li> <li>- Interface TASCAM US-1800</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 20. VIENTOS

<b>Instrumento</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Modelo</b>	Trompeta y Saxofón
<b>Observación</b>	2Audix F14(Overs) /AKG D 112 – Sm 57 (Mixside)
<b>Cadena electroacústica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Salida estéreo</li> <li>- Canal 1 / 2 / 3 / 4</li> <li>- Interface TASCAM US-1800</li> <li>- Pro Tools 10 HD</li> </ul>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

## 5.2 Tabla de micrófonos

**TABLA 21. SHURE BETA 52A**

<b>MICRÓFONO</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
SHURE BETA 52	BOMBO OUT
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar</b> : Súper cardioide <b>Respuesta de frecuencia:</b> (20 Hz a 10 kHz) <b>Sensibilidad:</b> -64dbv/pa* (0,6mv) *1 Pa = 94 dB SPL

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 22. SENNHEISER E901**

<b>MICRÓFONO</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
Sennheiser e901	BOMBO IN
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Tipo:</b> Dinámico <b>Patrón polar</b> : cardioide <b>Respuesta de frecuencia:</b> (20 Hz a 20 kHz)

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 23. TLM 49**

<b>MICRÓFONO</b>	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
Neumann TLM 49	BOMBO ESPACIALIDAD
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar</b> :Cardioide <b>Respuesta de frecuencia</b> 20Hz-20kHz

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)



TABLA 24. SHURE SM57

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
SHURE SM57	CAJA
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar</b> : cardioide Unidireccional <b>Respuesta de frecuencia:</b> (40 Hz a 15 kHz) <b>Sensibilidad:</b> 48VCC+/-4VCC

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 25. SENNHEISER MD421

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
Sennheiser MD421	TOMS
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar</b> : cardioide <b>Respuesta de frecuencia:</b> (30 Hz a 17 kHz) <b>Sensibilidad:</b> -51dbv/pa* (2,8mv) *1 Pa = 94 dB NPS

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 26. AKG C414

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
AKG C414	HIHAT
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar</b> :intercambiable, cardioide, hipercardioide, 8 , 0 <b>Respuesta de frecuencia:</b> (20 Hz a 20 kHz) <b>Sensibilidad:</b> 48VCC+/-4VCC

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 27. SHURE KSM137

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
SHURE KSM137	OVERHEADS
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Tipo:</b> Condensador <b>Patrón polar :</b> cardioide <b>Respuesta de frecuencia:</b> (20 Hz a 20 kHz) <b>Sensibilidad:</b> 48VCC+/-4VCC

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 28. SHURE SM57

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
SHURE SM57	GUITARRAS
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar :</b> cardioide Unidireccional <b>Respuesta de frecuencia:</b> (40 Hz a 15 kHz) <b>Sensibilidad:</b> 48VCC+/-4VCC

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 29. AKG P220

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
MXL 550	VOCES
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar:</b> cardioide <b>Respuesta de frecuencia:</b> (20 Hz a 20 kHz) <b>Sensibilidad:</b> 24mV/Pa(-32,5Dbv)

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 30. AUDIX F 14

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
AUDIX F14	VIENTOS
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar:</b> <b>Respuesta de frecuencia:</b> <b>Sensibilidad:</b>

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 31. AKG D 112

MICRÓFONO	Marca, Modelo, Tipo
AKG D 112	VIENTOS
<b>Especificaciones técnicas</b>	<b>Patrón polar:</b> dinamico cardioide <b>Respuesta de frecuencia:</b> (20 Hz a 20 kHz) <b>Sensibilidad:</b> 1,8Mv/Pa(-55dBV)

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

### 5.3 Tablas de plugins usados en la mezcla

TABLA 32. Channel EQ BOMBO IN

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
30.5 Hz	+1.5 dB
63.0 Hz	+1dB
2200 kHz	+1.5 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 33. CLA Drums BOMBO IN

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Drums / KICK
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	+4.1 / LOWER
COMPRESS	+5.2 / WALL
REVERB	+3 / STUDIO
GATE	+3 / SOFT
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 34. API-560 BOMBO IN

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	API-560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
63 Hz	+3.4 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 35. Channel EQ BOMBO OUT

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
65.0 Hz	+3
440 Hz	-3
2550 kHz	-24
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 36. Channel EQ BOMBO ESPACIO**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
300 Hz	+20
74 Hz	-10
96 Hz	-9
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 37. L limiter Auxiliar BOMBO**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Limitador</b>	L limiter
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-12 dB
OUT CEILING	-2.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 38. CLA Drums CAJA 1**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Drums / SNARE
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	-2.7 / LOWER
TREBLE	+6.3 / ROOF
COMPRESS	+4 / WALL
GATE	+3 / HARD
<b>Output</b>	+3.1 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 39. API-560A CAJA 1

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	API-560A
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
15.0 kHz	+6 dB
2 kHz	+6 dB
400 Hz	+8 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 40. CLA Drums CAJA 2

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Drums / SNARE
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
REVERB	+2 / LOWER
TREBLE	+3.1 / TOP
COMPRESS	+5.2 / WALL
GATE	+4 / HARD
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 41. API-560 CAJA 2

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	API-560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
2 kHz	+2.9 dB
4kHz	+3 dB
16 Hz	+5 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 42. L limiter Auxiliar CAJA

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
Limitador	L limiter
Parámetro	Gain
THRESHOLD	-9.6 dB
OUT CEILING	-11.1 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 43. Channel EQ HH

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	Channel EQ
Banda o Frecuencia	Gain
2550 kHz	+2.5 dB
4750 kHz	+3 dB
9600 Hz	+4.3 dB
ANALOG on /off	OFF
Output	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 44. CLA Drums HIGH TOM

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
Procesador:	CHRIS LORD ALGE / CLA Drums / SNARE
Parámetro	Gain
REVERB	+2 / STUDIO
TREBLE	+6.2 / TOP
BASS	+3.2 / UPPER
GATE	+3 / HARD
COMPRESS	+5.2 / WALL
Output	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 45. Channel HIGH TOM

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
162 Hz	+5 dB
300Hz	+3.5 dB
3200 kHz	+4.2 dB
17000 kHz	+8 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 46. CLA Drums MID TOM

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Drums / SNARE
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
REVERB	+2 / STUDIO
TREBLE	+5.1 / TOP
BASS	+2.5 / LOWER
GATE	+3.2 / HARD
COMPRESS	+6/ WALL
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 47. Channel MID TOM

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
200 Hz	+4 dB



300Hz	+3.5 dB
3500 kHz	+3 dB
7800 kHz	+4 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 48. CLA Drums FLOR TOM**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Drums / SNARE
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
REVERB	+2.3 / STUDIO
TREBLE	+5 / BITE
BASS	+3.3 / SUB
GATE	+3.2 / HARD
COMPRESS	+7 / WALL
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 49. Channel FLOR TOM**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
200 Hz	+4 dB
300Hz	+3.5 dB
3500 kHz	+3 dB
7800 kHz	+4 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 50. Channel EQ TIMBAL

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
330 Hz	-4.5 dB
455 Hz	+9 dB
580 Hz	+9 dB
740 Hz	+8 dB
3 kHz	+1.5 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 51. Compressor Classic VCA Channel TIMBAL

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compressor</b>	Compressor Claaic VCA
<b>Parámetros:</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-12.5dB
RATIO	3.3:1
ATTACK	38.0 ms
RELEASE	980 ms
KNEE	1.0
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 52. Tape Delay Channel TIMBAL**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>DELAY</b>	Ultra Dub
<b>Parámetros:</b>	<b>Gain</b>
DELAY TIME	200 ms
CLIP THERSHOLD	-10.0 dB
FEEDBACK	94%
DRY	100%
WET	53%
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 53. API-550A OVERHEADS**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>EQ</b>	API-550A
<b>Parámetros:</b>	<b>Gain</b>
5.0 kHz	+ 4dB
0.4 kHz	- 2.3 dB
50.0 Hz	+ 4dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 54. CLA Bass BAJO 1

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Bass / Clean
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	+3 dB / SUB
TREBLE	-2 dB / BARK
BASS	+3.3 dB / SUB
SUB	+4 dB / ON
COMPRESS	+4 dB / SPANK
PITCH	+ 3 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 55. API-560 BAJO 1

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	API-560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
63 Hz	-6 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 56. L limiter BAJO 1

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Limitador</b>	L limiter
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-16 dB
OUT CEILING	-10 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 57. CLA Bass BAJO 2

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Bass / Clean
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	+4 dB / SUB
SUB	+4 dB / ON
PITCH	+ 3 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 58. CLA Guitar Guitarra 1 Skank

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Guitar / Scoop
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	+3 dB / SUB
COMPRESS	+5 dB / WALL
REVERB HALL	- 4 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 59. Channel EQ Guitarra 1 Skank

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
66.0 Hz	+1.5 dB
80 Hz	-11 dB
162 Hz	+1.5 dB
710 Hz	+2 dB
3900 kHz	+2.5 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 60. Channel EQ Guitarra 2

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
80 Hz	-11 dB
205 Hz	+2 dB
5 kHz	+1.5 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>ANALOG on /off</b>	OFF

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 61. Maserati Guitarra 2

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	Maserati / Bright and Heavy
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
SENSITIVITY	-12 dB
PRESENCE	-9.4
TAME	46.3 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 62. Channel EQ Piano

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
100 Hz	+ 3.6 dB
300 Hz	+2.5 dB
5 kHz	+2 dB
10800 kHz	+3 dB
<b>ANALOG on /off</b>	OFF
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 63. R Compressor Piano**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compressor</b>	R Compressor
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-40.1 dB
RATIO	2.05
ATTACK	56.0 ms
RELEASE	36.1 ms
<b>Output</b>	12.9 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 64. L limiter Piano**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Limitador</b>	L limiter
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-13 dB
OUT CEILING	-7 dB
RELEASE	1.0 ms

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 65. SilverVerb / Reverb Piano**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Reverb</b>	SilverVerb
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
REFLECTIVITY	31%
SIZE	36%
TIME	100%
RATE	0.28 Hz
Phase	180 °

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 66. Channel EQ Órgano

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
108 Hz	+ 4 dB
300 Hz	+ 4.5 dB
1 kHz	+ 5 dB
5100 kHz	+ 3 dB
10400 kHz	+ 11.5 dB
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 67. Maserati Harmonics Órgano

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
<b>Procesador:</b>	Maserati / Bright and Heavy
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
SIZE	89.7
PRESENCE	70.9
DLY MIX	30.2
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 68. R Compressor Vintage VCA Órgano

Procesador	Marca, Modelo y Tipo
<b>Compressor</b>	R Compressor
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-20.0 dB
RATIO	3:1:1



<b>ATTACK</b>	20.0 ms
<b>RELEASE</b>	54.0 ms
<b>Output</b>	+ 4.5 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 69. Channel EQ Vientos**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecuador</b>	Channel EQ		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
174 Hz	+ 2 dB	1.10	Pasa Banda
690 Hz	+ 2.5 dB	0.88	Pasa Banda
2 kHz	+ 2dB	1.80	Pasa Banda
7600 kHz	+ 2dB	1	Pasa Banda
12 kHz	+ 1 dB	2.50	Pasa Altos

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

**TABLA 70. R compressor Vientos**

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compressor</b>	R Compressor
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-30.2 dB
RATIO	1.53
ATTACK	49.1 ms
RELEASE	1.53 ms
<b>Output</b>	+ 5.7dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 71. L limiter Vientos

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Limitador</b>	L limiter
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
THRESHOLD	-4.3
OUT CEILING	-0.7
RELEASE	1.0 ms

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 72. Phaser Vientos Solos

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Phaser</b>	Phaser
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
Rate 1	0.24 Hz
Rate 2	0.48 Hz
PHASE	+ 180 °
MIX	+30%

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 73. CLA Vocals Voz 1

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Vocals / Rapture
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	+2 dB / SUB
TREBLE	+3.5 dB / TOP
COMPRESS	+ 4.6 dB / WALL
REVERB	+ 5 dB / TIGHT
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 74. Channel EQ Voz 1

	Marca, Modelo y Tipo		
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
94.0Hz	+ 2.5 dB	0.60	Pasa Banda
445 Hz	+ 4.0 dB	0.68	Pasa Banda
1740 Hz	+ 2.5 dB	0.88	Pasa Banda
7700 Hz	+ 2.0 dB	1.00	Pasa Altos
<b>Output</b>			0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 75. CLA Vocals Voz 2

<b>Procesador</b>	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador:</b>	CHRIS LORD ALGE / CLA Vocals / Start me out
<b>Parámetro</b>	<b>Gain</b>
BASS	+1.5 dB / LOWER
TREBLE	+2 dB / BITE
COMPRESS	+ 2.8 dB / WALL
REVERB	+ 8.3 dB / LARGE
<b>Output</b>	0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

TABLA 76. Channel EQ Voz 2

	Marca, Modelo y Tipo		
<b>Ecualizador</b>	Channel EQ		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
475 Hz	+ 2 dB	0.75	Pasa Banda
1880 Hz	+ 3.0 dB	0.88	Pasa Banda
<b>Output</b>			0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2015).Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

## **6. RECURSOS D.A.W.**

En la grabación, se utilizó el software “Pro Tools 10HD”. Para la edición y mezcla, se utilizó el software “Logic Pro X”, y para el procesamiento de las señales se utilizó un paquete de Plugins de la empresa “Waves”.

## 7. CONCLUSIONES

En conclusión, podemos darnos cuenta la importancia del conocimiento adquirido a lo largo de la carrera para tener criterio a la hora de tomar decisiones dentro de una producción. Es necesario que el productor investigue sobre el género en el cual desea adentrarse para adoptar un parecer, de esta forma podrá desarrollar un sonido que identifique el estilo conservando un concepto musical claro, se debe optar por buscar un sonido desde la fuente eligiendo correctamente los instrumentos y micrófonos.

Es fundamental el orden del tiempo en el proceso de producción y un presupuesto establecido para tener un buen manejo los recursos, así se trabajará de manera más cómoda, eficaz y con posibilidad de sumar cada vez más aciertos al resultado final del producto.

En el proceso de producción nos encontramos con situaciones en las cuales el papel de productor no solo se puede apreciar en la labor técnica, sino también en la forma en la cual se relaciona con las personas y hace frente a los inconvenientes que se presentan en el transcurso del proyecto.

Las decisiones siempre deben de ser tomadas junto a quienes conforman el proyecto, en búsqueda de que todos estén conformes con el resultado del arte y el sonido. Es sustancial seleccionar una canción de referencia, de esta manera será mucho más fácil tener un concepto general del sonido o característica a la cual queremos asemejarnos, finalmente debemos recordar que nuestras principales herramientas son nuestros oídos.

## 8. RECOMENDACIONES

Como productor musical, es de suma importancia cumplir con cada paso del proceso de producción para desarrollar el proyecto con éxito, es recomendable contar con músicos que dominen el estilo y que puedan aportar ideas al proyecto, además esto nos ayudara a optimizar el tiempo y el costo del proyecto.

Se recomienda siempre procurar anticiparse a cualquier inconveniente que se pueda presentar, también se aconseja siempre desarrollar la producción de un tema guiados por una canción de referencia, esto nos ayudara a tener un resultado más cercano a lo que pretendemos llegar.

Es importante conservar una idea clara del sonido que se pretende obtener en cada registro, se recomienda hacer pruebas antes de la grabación con los micrófonos cuantas veces sea necesario, hasta lograr captar una señal que se asemeje a la señal del instrumento que aspiramos tener para la postproducción.

Es indispensable que el ambiente de trabajo sea adecuado ya que la comodidad y la confianza son aspectos que influyen notablemente en la música. Es aconsejable buscar personas que posean experiencia en la mezcla y puedan dar opiniones que ayuden a mejorar la calidad del sonido final del tema.

## 9. GLOSARIO

**Babylon:** Para el movimiento Rastafari, babilonia se refiere al sistema mundial en el que vivimos.

**Beat:** Es un término que hace referencia a la base rítmica conformada por bajo y batería.

**Delay:** es un efecto de retardo de audio modulado.

**Dreadlocks: Peinado** del movimiento Rastafari, ritual descrito en la Biblia como el ritual del nazareo, en el cual el pelo es enredado.

**Drum and Bass:** En español batería y bajo, el término se refiere a la base del reggae,

**Groove:** Es el sentimiento que produce la sensación rítmica al interpretar la música.

**Ghetto:** El término se emplea para hacer referencia a los barrios más marginados de un lugar.

**Home studio:** Estudio de grabación casero o en casa.

**Jah:** Es una abreviación de Jahve, el movimiento Rastafari usa este término para referirse a Dios.

**León De Judá:** En la biblia el león de Judá es el nombre que se le da al Meshias de la tribu de Judá, que pertenece a las 12 tribus de Israel que están esparcidos por el mundo, pues para la comunidad Rastafari todos venimos de África.

**Loop:** Secuencia de muestreo musical.

**Nyahbinghi :** Es un ritmo que tiene su origen en Etiopía, y es usado en los rituales rastafari en alabanza a Jah.

**Off-Beat:** El término hace referencia al acento que marca la guitarra en el reggae, Skank es otro término utilizado.

**Piccolo:** Es una caja más pequeña que la normal la cual proyecta un sonido similar al de un timbal

**Plugins:** Es un software que simula equipos analógicos que en físico tienen precios para muchos productores inaccesibles.

**Ras:** Palabra Etíope que significa Rey

**Rasta:** Miembro del movimiento Rastafari.

**Rastafari:** Es un movimiento cultural y espiritual, el cual basa sus valores en el amor, el respeto y la conexión con la tierra. Esta fe cree en Haile Selasie como su salvador ya que fue el primer rey africano que pudo gobernar después de la colonización.

**Reggay:** mal vestido o zarrapastroso.

**Reverb:** Efecto de reflexión y espacialidad del sonido.

**Roots:** La palabra en ingles Roots se traduce al español como Raíz, esta palabra hace referencia al inicio, ya sea del género o de la raza negra.

**Rimshot:** Técnica para tocar la batería muy usada en el reggae, en la cual el baterista ejecuta el golpe en el aro de la caja.



**Riddim:** Instrumental de reggae sobre el cual pueden grabar muchos artistas, generalmente pertenece a un Sound System.

**Selektah:** Es la manera en la cual se dice Dj en Jamaica, el Selektor selecciona artistas de la isla y les pide grabar sobre sus Riddims, de esta forma el colecciona audios exclusivos de los artistas en los cuales es mencionado y los poncha en las fiestas de Sound System.

**Sound system:** Es un carro móvil con un potente equipo de sonido, por medio del cual un Selektah anima la fiesta. Los jamaicanos han fabricado los gigantescos sistemas de sonido desde hace años y ahora hace parte esencial de su cultura.

**Skank:** Estilo con el cual se marca el golpe del reggae en la guitarra.

**Sustain:** Parámetro del sonido basado en el tiempo, el cual se refiere al tiempo que el sonido tarda en estar presente.

**The Bubble:** Este término se usa para nombrar el mismo Skank pero esta vez ejecutado en el órgano, en este caso sonaría como un doble Skank que acompaña el golpe de la guitarra.

**Time sheet :** Es una tabla donde se describe la línea de tiempo de una canción y sus componentes, es usado para formar la estructura de un tema.

## REFERENCIAS

- AKG (2015). *AKG C414*. Recuperado de <http://www.sweetwater.com/store/detail/C414XLS/> [16.08.2016]
- AKG (2015). *AKG D112*. Recuperado de <http://www.akg.com/pro/p/d112> [16.08.2016].
- Alerta Kamarada, (2013). El Amor esta en la casa. Recuperado de <http://www.alertakamarada.com> [15.08.2016].
- Bradley, L. (2014). *Bass Culture, La historia del reggae*. Madrid, España: Acuarela Libros.
- Brasil, L. (2014). *Reggae Legends: Lee "Scratch" Perry*. Recuperado de
- Dagnini, J. K. (2008). Recuperado de <http://jeremiekroubo.wixsite.com/jeremiekroubodagnini> [04.07.2016].
- <http://jamaicaexperience.com.br/musica/reggae-legends-o-genial-lee-scratch-perry> [04.07.2016].
- O'Brien Chang, K. y Chen, W. (2012). *Reggae Routes -The Story of Jamaican Music*. Kingston, Jamaica: Ian Randle Publishers.
- Pollard, V. (2000). *Dread talk: the language of Rastafari*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Rommen, T. (2006). Protestant Vibrations? Reggae, Rastafari, and Conscious Evangelicals. *Popular Music*, 25(2), 235-263. Recuperado de <http://www.jstor.org.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/stable/3877561>
- Sennheiser (2015). *Sennheiser MD421*. Recuperado de <http://ende.sennheiser.com/recording-microphone-broadcasting-applications-md-421-ii> [04.07.2016].
- SHURE (2015). *SHURE SM57*. Recuperado de <http://es.shure.com/americas/products/microphones/sm/sm57-instrumentmicrophone> [04.09.2016].
- Toynbee, J. (2006). *Popular Music*, 25(3), 489-490. Recuperado de <http://www.jstor.org.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/stable/3877668>

## **ANEXOS**



**Anexo 1. Channel EQ de bombo**



**Anexo 2. CLA Drums bombo**



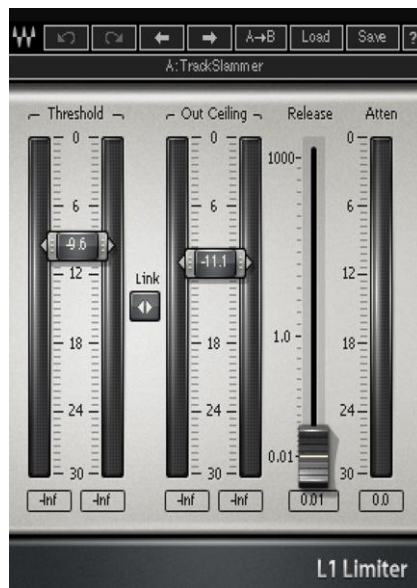
Anexo 3. L limiter bombo



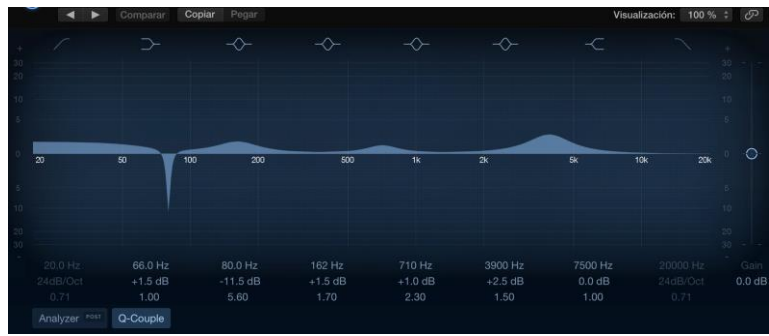
Anexo 4. CLA Drums Caja



Anexo 5. API 550 A Caja



Anexo 6. L limiter Caja



**Anexo 7. Channel EQ Guitarra**



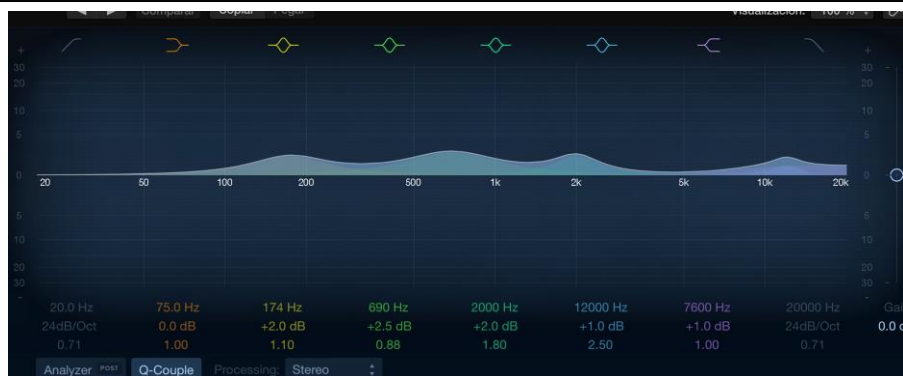
**Anexo 8. Maserati Guitarra**



**Anexo 9. CLA Bass Baio**



Anexo 10. API- 560 Bajo



Anexo 11. Channel EQ Vientos





**Anexo 12. Home Studio / Sala de mezcla**