



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “CAMINABA LA CUADRA” DEL
ARTISTA SANTIAGO TEJADA MARTÍNEZ

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

Profesor Guía
Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde

Autor
Santiago Paul Tejada Martínez

Año
2016

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde

Ingeniera en Sonido y Acústica

171262373-3

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

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.

Santiago Paúl Tejada Martínez
1718177718

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por depositar en mi esta pasión profunda por la música y permitirme hacer realidad mis proyectos, a mi esposa Natalia y a mis padres Carlos Tejada, Martha Martínez y no podría dejar de lado a mi hermano querido Juan Carlos.

Infinito agradecimiento a todo el crew Vinilo de Radio A por tanto Beat y Groove.

DEDICATORIA

A Jesucristo, a mis hijos Tizziano
Tejada y Amaru García. Amor
incondicional para ustedes

RESUMEN

La idea de este proyecto es plasmar una forma de percibir el sentimiento a través de sonidos clásicos en un estilo *vintage* como es el funk, producidos de una manera contemporánea con equipos e instrumentos de esta época, pero tratando de emular el sonido característico antes mencionado. Proyectar un mensaje de la vida real, y que pueda ser reproducido en diferentes lugares del país, Latinoamérica y el resto del mundo.

El tema utilizado para este proyecto es la canción “Caminaba la cuadra” compuesto en su mayoría por Santiao Tea el cual va a formar parte del disco del artista antes mencionado. Este trabajo se va a dividir en tres etapas importantes como es la pre-producción, la producción y la post-producción.

En la etapa de pre-producción el enfoque se mantiene en la logística y preparación del tema como la organización, composición, instrumentación, arreglos del tema, elección de estudios de grabación, etc.

La producción es lo competente a grabación de los diferentes instrumentos que constan en esta composición dependiendo del elemento a conseguir, los cuales fueron producidos en varios estudios de la capital como Mono Motion Records, Stereo Republik agencia de diseño sonoro, y el estudio de grabación de la Universidad de las Américas UDLA.

En lo concerniente a la post-producción cabe mencionar los procesos como la edición de los instrumentos grabados, la mezcla, y la masterización del tema a través de hardware, software y diferentes procesadores de señal. La parte visual del sencillo como el diseño gráfico se lo trató con varias tomas fotográficas y tipografías a fines al proyecto, cabe recalcar que este trabajo ha sido inspirado por muchos ecuatorianos como Sixto María Durán, Ángel Honorio Jiménez, entre otros, que han trabajado a lo largo de las últimas décadas en el campo de la música Afro Americana en el Ecuador, aportando con un legado importante en el cual es posible respaldarse.

ABSTRACT

The idea of this project is to enjoy the experience through the feeling from the classical sounds of the vintage style. The same way as the contemporary funk is produced with bands and instruments from the XXI century, while trying to mimic the characteristic sounds aforementioned. Project a message relatable to real life that can be reproduced in all the different locations of this country, Latin-American and the rest of the world.

The subject used for this project is the song “Caminaba la cuadra” which will form part of the CD, the majority of this song was composed by Santiao Tea. This work will be divided into three important parts; the pre-production, the production and the post-production.

In the pre-production stage we focus on what to do from a logistical perspective and preparation of the theme as an organization, composition, instrumentation, topic improvement, the choice of recording studios, etc.

The production is the components to recordings of different instruments that consist of dependent parts of the given elements produced in several studios across the capital city; Mono Motion Records, Stereo Republik the agency of melodic design and the recording studio of Universidad de las Américas (UDLA).

The post-production includes mentioning the different processes of the recordings like the editing, mixing, masterization of the theme through signal processers. The visual part of the single as a graphic design deals with several photographs and typographs in the project summery, which emphasizes on the fact that this work has been inspired by many Ecuadorians of whom examples are; Sixto María Duran, Ángel Honorio Jiménez, the last few decades they have among other things worked towards the Afro-American music in Ecuador contributing with a important legacy which supports our claims.

INDICE

1. Introducción	1
1.1. Objetivos	2
1.1.1. Objetivo General	2
1.1.2. Objetivos Específicos	2
2. Marco Teórico	3
2.1. Descripción del género	3
2.2. Historia y evolución del Funk	3
2.3. Características sonoras	5
2.4. Principales Productores y Exponentes del género.....	5
2.4.1. Productores.....	5
2.4.1.1. Allen Toussaint	5
2.4.1.2. Quincy Jones	6
2.4.2. Exponentes	8
2.5. Aspectos técnicos del Funk	8
2.6. Análisis del tema referencial	10
3. Desarrollo	12
3.1. Preproducción	12
3.1.1. Recursos Humanos.....	13
3.1.1.1. Integrantes.....	13
3.1.1.2. Staff Técnico	13
3.1.2. Timesheet “Caminaba la cuadra”	15
3.1.3. Cronograma	16
3.1.4. Presupuesto	19
3.2. Producción	21
3.2.1. Grabación de instrumentos y voces	21
3.2.1.1. Batería	21
3.2.1.2. Bajo.....	22
3.2.1.3. Congas	23

3.2.1.4. Guitarra.....	23
3.2.1.5. Teclado.....	24
3.2.1.6. Voces.....	24
3.3. Post Producción	25
3.3.1. Edición y Mezcla	25
3.3.1.1. Batería	27
3.3.1.2. Bajo.....	28
3.3.1.3. Congas	29
3.3.1.4. Teclado	30
3.3.1.5. Guitarra.....	30
3.3.1.6. Voces.....	31
3.3.2. Diseño del Arte.....	32
4. Recursos	35
4.1. Instrumentos, amplificadores, micrófonos y hardware en general	35
4.1.1. Instrumentos	35
4.1.1.1. Batería	35
4.1.1.2. Bajo.....	36
4.1.1.3. Congas	37
4.1.1.4. Guitarra.....	37
4.1.1.5. Teclado	37
4.1.1.6. Voces.....	38
4.1.2. Amplificadores.....	38
4.1.3. Micrófonos.....	38
4.1.4. Hardware.....	40
4.2. Especificaciones con respecto a la mezcla.....	40
4.2.1. Batería.....	40
4.2.2. Bajo	47
4.2.3. Congas.....	49
4.2.4. Guitarra	52
4.2.5. Teclado	57
4.2.6. Voces	59

5. Conclusiones y Recomendaciones	66
5.1. Conclusiones	66
5.2. Recomendaciones	67
Glosario	68
Referencias	70
Anexos	71

1. INTRODUCCIÓN

La música a lo largo de los tiempos se ha visto relacionada con diversos hechos históricos que han marcado al ser humano, uno de los más relevantes fue la abolición de la esclavitud afroamericana, donde la raza negra tomaba la música como un medio de expresión, dando origen a estilos como el Blues, Soul, Jazz, etc, los cuales dieron el “puntapié” inicial para el desarrollo de subgéneros que han ido colmando el ámbito musical alrededor del mundo, a partir de estos acontecimientos, muchas personas incluyendo músicos han adoptado estas vivencias y lo han convertido en verdaderas obras de arte como es el caso particular de James Brown el cual desarrolló la evolución de la música afro-americana dando inicios al bien mencionado Funk.

Incursionando un poco en el estilo funk se puede mencionar que hubo varios factores musicales que contribuyeron a que tenga ciertas características, como es un énfasis en las líneas melódicas del bajo y un realce en los ritmos de la batería y percusión, haciendo posible la sensación de “Groove” que representa la rítmica que contagia la música a través del enlace o comunión entre la batería, el bajo, el teclado o la guitarra.

Todos estos conjuntos de combinaciones rítmicas formaron el funk, estilo que rápidamente se regó por el mundo. En el Ecuador la gente tuvo mayor contacto con este estilo musical en los años 70's, 80's y 90's surgiendo músicos como: Larry Salgado, Ángel Cobo, Jimmy Baca, Raimon Rovira, entre otros, que se reunían para hacer lo que hoy en día conocemos como “Jam Sessions” e improvisaban ritmos y ejecutaban los mejores hits de las súper estrellas del funk.

Actualmente, este genero musical se desarrolla pensando en gente que disfruta de escuchar los estilos clásicos afroamericanos como Blues, Jazz, Soul, Rap, entre otros, lo cual incentivó ese sentimiento por transmitirlo y contarlo desde una perspectiva propia, dejando un legado testimonial para la sociedad.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo General

Producir un tema musical de estilo “*Funk vintage*” del artista “*Santiago Tea Funk All Stars*” aplicando técnicas de grabación y mezcla adquiridos a través de la carrera de Producción Musical para que forme parte del primer single del artista.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Establecer un tiempo de dos semanas para conseguir la grabación del tema en su totalidad trabajando todos los días.
- Adquirir experiencia en grabaciones de estilos musicales de épocas anteriores para conseguir el color necesario del tema, produciendo diferentes estilos musicales y temas con sonidos *vintage*.
- Obtener la sonoridad y el timbre adecuado del género musical a través de técnicas de microfónica, y equipamiento de grabación para tener un resultado *vintage*.
- Experimentar en el proceso de mezcla varios recursos que ayuden a conseguir el resultado que más se asemeje a una producción “*antigua*” utilizando filtros de ecualización.
- Obtener una producción que esté a la altura de cualquier tema que pueda ser escuchado en cualquier emisora de radio en el país y afuera de este.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Descripción del género

Mencionando un poco más a fondo a cerca de este estilo musical tan contagioso y rítmico se puede decir que es una mezcla de estilos anteriores como el Soul, que es un estilo más crudo y romántico, el R&b que es una derivación del blues con una forma un tanto melancólica y triste, y el Gospel que es un tipo de música netamente espiritual que cantaban y dedicaban al Señor Jesucristo. El Funk en este caso con un tipo de letra más descomplicada y orgullosa de la raza negra, estilo que se podría mencionar que vino desde Georgia con los originarios del góspel como Tomás Dorsey para pasar a manos de James Brown que fue quien lo desarrollo. *(Barranza. R. 2013)*

A partir de estos acontecimientos el género se popularizó y dio orígenes a otros estilos musicales como es el Rap y Hip-Hop los cuales adoptaron métricas y composición del funk para adaptarlos como bases rítmicas, como en el caso del Rap el cual hace relación a la discrepancia de fundamentos erróneos del gobierno y discriminación racial, y del Hip-hop como una forma de relatar vivencias en las calles con problemáticas sociales como el narcotráfico y el vandalismo plasmadas en bases rítmicas funky con bombos profundos y bajos predominantes. *(Barranza. R. 2013)*

2.2 Historia y evolución del Funk

En los años 60's cuando los músicos de raza negra empezaron a explotar sus ideales, sentimientos, formas de pensar a través de la música nace el llamado funk que era una mezcla entre el *Soul*, el *R&b*, y el *Gospel* en el cual plasmaron su repudio por el abuso, la violencia generada en contra de la raza negra y ponían límites a años de persecución y prepotencia por parte de la policía local y por el gobierno de turno en los Estados Unidos. *(López Poy, Manuel. 2014)*

Así fue como activistas de Raza negra como Martin Luther King, Malcom X, precursores de la defensa de los derechos humanos de los negros en esta época en los Estados Unidos, inspiraron exponentes cruciales de la música negra como el bien llamado “*Padrino del Soul*” James Brown que empezó a impartir un mensaje que denotaba orgullo de ser una persona afro descendiente , que ponía en alto el alcance de su gente y dejaba un legado en músicos que le seguirían como Bootsy Collins y George Clinton “*Dr Funkenstein*”, aquellos que darían inicio a un ritmoailable y explosivo que lo llamarían Funk con líricas en apoyo a la etnia negra de aquel entonces los cuales querían desplazarse de aquel aislamiento. (López Poy, Manuel. 2014)

Inevitablemente, un movimiento tan expresivo y contagioso iba a dar a luz a diversas influencias musicales que se derivarían en distintos estilos con diferentes caracteres líricos como el Rap, que eran ritmos sacados en forma de “*Samples*” como muestras sónicas de un número determinado de compases que por lo general los sacaban de los discos de vinilo de los exponentes del funk de aquellos años como “*The Parliament Funkadelic*”, Sam Cook, “*The Temptations*”, etc., y los acompañaban con rimas subversivas en contra de las políticas de gobierno y de la falta de derechos que sentía la gente de raza negra. (Danielsen, Anne. 2006)

Grupos como “*Afrika Bambaataa*” y “*Sugar Hill Gang*” fueron los precursores a finales de los años 70’s y principios de los 80’s con canciones como “*Rapper’s Delight*” y “*Renegades of Funk*”. (Danielsen, Anne. 2006)

Otro de los estilos que se originó de este gran representante de música característica de la raza negra fue la música “Disco” que tenía la misma estructura del funk en el sentido de composición, pero con una índole más popular y aumentando instrumentos de cuerda como violín, incrementando también sonoridades como “*Reverbs*” en el sonido de la caja o redoblante dándole un toque un poco más explosivo, sofisticado y popular. (Barranza. R. 2013)

Artistas como Gloria Gaynor, Chic, Patrick Adams, Loleatta Holloway, marcaron éste género y lo dieron vida durante la década de los 80s donde empezaron a disfrutar de este grandioso fenómeno llamado disco en las discotecas de Nueva York como “Le Club” y en el resto del mundo. (*López Poy, Manuel. 2014*)

2.3 Características sonoras

Se puede decir que el funk utiliza una variedad de instrumentos musicales dentro de su composición; se debe mencionar algunos como batería, percusión menor, guitarras eléctricas con pedales “Wah” y “Cry baby”, bajo, una línea de vientos o “horns” conformada por: trompeta, trombón, saxo alto, saxo tenor, en algunos casos saxo barítono, teclado, voz principal, coros masculinos y coros femeninos, entre otros. El ritmo de éste género se basa en un “Beat” muchas veces formado con una estructura en 4/4 y con juegos de remates con síncopas o destiempos. (*Barranza. R. 2013*)

La estructura melódica se basa muchas veces en escalas pentatónicas como las del blues pero ejecutadas con muchos estacatos o como vulgarmente se les conoce como “picados”, otros de los atributos que cabe mencionar son los efectos como “Reverbs”, “Delays”, pedales Wah, pedales Cry Baby, etc. (*Barranza. R. 2013*)

2.4 Principales Productores y Exponentes del género

2.4.1 Productores

2.4.1.1 Allen Toussaint

Allen Toussaint fue un músico oriundo de la ciudad de New Orleans que inició su carrera musical interpretando sus creaciones en un club nocturno llamado LaSalle, con un conjunto que era conocido con el nombre de “*Dew Drop*”, en aquellos años participó también con una disquera llamada “*RCA Victor*” con la

que plasmó un álbum instrumental en la cual figuraba la canción que se titulaba “Java” que llegaría a ser hit número uno en el año de 1964. (Huey, Steve 2014)

A inicios de los años 60’s escribió y participó como productor de un gremio de artistas llamados “**New Orleans R&b**” en el que figuraban artistas como Irma Thomas, Aaron Neville, Lee Dorsey, algunas de las canciones significativas en estas producciones son “*Ruler of my Heart*” grabada por Irma Thomas, “*A Certain Girl*” grabada por Ernie K-Doe entre otros; algo importante que se debe mencionar sobre este gran productor es la forma de producir “beats”, o ritmos de batería que lo hacían diferenciarse enormemente de otros productores de aquellos años y era la sonoridad con mucha presencia en el bombo y caja que para ese entonces no era una forma muy popular de hacerlo, se puede mencionar que ese tipo de sonoridades fueron adoptadas décadas más adelante en ritmos representativos y populares como el “Rap y el Hip-hop”. (Huey, Steve 2014)

2.4.1.2 Quincy Jones

Músico notable nacido en Chicago en el año de 1933 que tuvo como facetas artísticas las de productor musical, arreglista y compositor. Sus creaciones han pasado desde el *R&b, Funk, Soul, Jazz, Hip-Hop, Rap*, etc. Un sin número de géneros musicales que lo llevaron a consagrarse como uno de los productores más importantes del mundo. (Jones, Quincy. 2002)

Sus inicios en el mundo de la música se dieron al tocar en un grupo de *Gospel* a los 12 años de edad, un tiempo después pudo compartir escenarios con músicos de alta categoría como Ray Charles donde participaba como músico interpretando Jazz en diferentes clubs del país. En la ciudad de New York tuvo la oportunidad de trabajar como arreglista para el conocido músico Dizzy Gillespie. (Jones, Quincy. 2002)

Un músico que a lo largo de su vida nunca dejó de cosechar éxitos, en el año de 1985 produjo la canción “*We are the world*” en una moción llamada USA for Africa, en la cual contó con una lista de músicos de primera categoría como

Diana Ross, Steve Wonder, Michael Jackson, Cindy Lauper, etc. Este tema fue considerado una Joya preciada del arte musical de los 80's que lo llevó a ser uno de los productores más renombrados de la época. Trabajó también como vicepresidente de la firma "*Mercury Records*" en el año de 1961 en la ciudad de New York, siendo uno de los primeros Afro-americanos en ocupar dicho lugar, en aquella empresa produjo artistas como: Tony Bennett y Peggy Lee. (Jones, Quincy. 2002)

Se puede mencionar también que Quincy Jones es el primer Afro-americano en componer Soundtracks para el cine en películas como: "*The Pawnbroker*", dirigida por Sidney Lumet, "*In cold Blood*" (1967) y "*The Color Purple*" (1985). Sin mencionar su aporte musical en programas de pantalla chica como "*Ironside*", "*Sanford & Son*" y "*Bill Cosby Show*". (Jones, Quincy. 2002)

Fundó su propia firma discográfica "*Qwest Productions*" en el año de 1975 y produjo grandes artistas como: Michael Jackson, Frank Sinatra, Donna Summer. Otro de los aspectos en los que incursionó fue como productor ejecutivo en el programa de televisión "*The Fresh Prince of Bel Air*" en el que contaba como actor principal a Will Smith, en el papel de "*Will Smith*". (Jones, Quincy. 2002)

Fue acreedor a 25 Grammys que premian su actividad musical dentro de todos estos años, recibiendo también un sin número de reconocimientos como doctorados Honoris causa, premios Emmy, nominaciones al Oscar, etc. Un sin fin de galardones que hacen honor a un trabajo incansable, de altísima calidad y buen sentido del gusto. Que hacen de Quincy Jones un ícono fundamental en el eje de la música Afro-americana en el mundo. (Jones, Quincy. 2002)

Algo importante y que no se puede dejar de mencionar de este gran artista y productor es la sutileza de sus producciones que lo hacen tan renombrado, la forma de "pulir" una idea musical y hacerla digerible para el público es lo que hace de él esta gran persona y músico reconocido, generando éxitos de trascendencia mundial. (Jones, Quincy. 2002)

2.4.2 Exponentes

Se puede decir que el exponente más relevante en este estilo de música es su mismo creador y desarrollador James Brown que fue una persona que nació en Carolina del Sur - Estados Unidos en 1933, fue un músico que desarrolló sus habilidades artísticas en la cárcel junto a Bobby Bird los cuales formaron el grupo del Gospel llamado "The Flames", para después actuar como solista y generar un estilo de música que lo llamaría Funk con características sónicas basadas en líneas cargadas en el bajo y baterías altamente rítmicas, dicho artista fue la inspiración para muchos exponentes como: William "Bootsie" Collins, George Clinton, entre otros, creó temas muy reconocidos y famosos como: "Try me", "I got you", "Sex machine" entre otras canciones íconos de este estilo de música. (Danielsen, Anne. 2006)

Otras de las influencias que han participado en este testimonio musical son los bien nombrados "Beastie Boys" que son tres Mc's que iniciaron su carrera en New York – Estados Unidos; fueron tres músicos que empezaron tocando "Punk" y lo relacionaban con los deportes extremos y la vida en la calle, en 1979 empezaron a fusionar ritmos del funk para combinarlos con rimas subversivas en contra del sistema, participando en conjunto con artistas muy reconocidos en el ámbito del Rap de esa época como es "Run Dmc", "Public Enemy", "Q-Tip" entre otros, con más de 12 discos en toda su carrera musical se consolidan como uno de los exponentes más renombrados y definitivamente más reconocidos en el ámbito de mezclar el estilo llamado "Old-School" tomando "samplers" de música funk para convertirlos en grandes temas del Rap y el Hip-hop de los finales de los 70's, 80's y 90's. (Zwickel, Jonathan. 2011)

2.5 Aspectos técnicos del funk

En los años 60's los auriculares para monitorear las grabaciones fueron de mucha ayuda, también el gran aporte de Neumann con su modelo U47, las producciones de solistas y grupos como "James Brown", Funkdelic, y Kool &

the Gang, tuvieron un éxito rotundo con su nueva estética, todo esto se lo debía a la ayuda que proporcionaban las grabaciones en cinta, y la ayuda de mezcladoras de señal que hoy en día se las conoce como consolas de audio, se solía hacer tomas generales de las bandas tocando en tiempo real captadas por micrófonos ubicados por secciones como batería y percusión, cuerdas, vientos y voces donde todos los músicos debían ser prolijos en su “performance” para obtener el producto deseado. (*Barranza. R. 2013*)

Por otro lado, hablando en términos de mezcla, el funk antiguo tenía la característica especial de mantener la presencia del bajo muy adelante, la batería relativamente atrás, los vientos y cuerdas como guitarras estaban medianamente presentes, dando un realce importante a las voces. (Huey, Steve 2014)

Otro de los aspectos importantes en cuanto a la estética sonora del funk clásico es la baja presencia del bombo, que luego de algún tiempo y a medida que evolucionaban los grupos el bombo fue ganando protagonismo hasta el punto en que influenció al estilo hasta llegar a los orígenes del Rap en el cual se usaban loops de grupos de funk clásico, los cuales daban mucho realce al bombo y al bajo. (Huey, Steve 2014)

2.6 Análisis del tema referencial

Fue elegido como tema de referencia la canción “*Freaky Hijiki*” del álbum “*The Mix Up*” de la agrupación proveniente de New York “*Beastie Boys*”, este álbum es de carácter instrumental y tiene diferentes motivos que varían entre bases rítmicas de *Funk*, *Hip-hop*, *Acid Jazz*, etc. Contando con instrumentación como baterías con un color “*vintage*”, guitarras ligeramente distorsionadas, bajos con líneas “*groovies*” y muy profundas, percusión como congas, bongos, timbales, sintetizadores característicos con sonidos de los 70’s y 80’s. (Zwickel, Jonathan. 2011)

Este disco fue grabado en su totalidad en la casa musical “*Capitol Records*” en el 2007, en el que contaron con la colaboración de músicos como: Alfredo Ortíz en la percusión, Mark Nishita en el órgano, sintetizador y clarinete. Este disco fue grabado por John Weiner, masterizado por Greg Calbi y producido por “*Beastie boys*”. (Zwickel, Jonathan. 2011)

Tabla No 1: Estructura del tema "Freaky Hijiki" Beastie Boys.

Función	Intro	Interlude 1	Coro 1	Interlude 2	Coro 2	Puente 1	Puente 2	Interlude 3	Ending
Número de compás	9	9	8	9	5	9	11	9	9
Duración por sección	0"-21"	21"-39"	39"-1'15"	1'-15"-1'32"	1'32"-1'41"	1'41"-1'58"	1'58"-2'19"	2'19"-2'47"	2'47"-3'6"
Nota	C	C	C	C	C	bA		C	C
Estructura de compás	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4
Instrumentos									
bombo		X	X	X	X	X	X		
caja		X	X	X	X	X	X		X
hi-hat	X	X	X	X	X	X	X		X
tom1								X	
tom2								X	
ride									X
splash		X					X	X	
bongos	X	X	X	X	X			X	X
synth	X	X	X	X	X			X	X
guitarra eléctrica	X	X	X	X	X			X	X
bajo	X	X	X	X	X	X		X	X
silvidos						X	X		X
aplausos									X

3. DESARROLLO

Como antes se había mencionado, se desglosará este material en tres partes fundamentales que son: la pre-producción, la producción, y la post-producción que corresponden a los procesos para la realización del mismo.

3.1 Preproducción

Los músicos de esta agrupación son integrantes de un gran gremio de gente que comparte los mismos ideales como son los de contar las vivencias de la vida real, los ideales de igualdad y la forma de pensar en contra del racismo; así es como se empezó, tocando covers de los mejores y más renombrados grupos del género como James Brown, Bobby Bird, Kool & the Gang entre otros. Entonces se empieza con este gran proyecto y proponiendo ideas propias se da origen al tema “Caminaba la cuadra” que abarca en su temática letras referentes a lo que el estilo propiamente representaba y a vivencias propias de la banda.

Con estos antecedentes se da inicio a este proceso que determina los preparativos para la maqueta inicial del tema que da como consecuencia la forma de la canción. El tema “Caminaba la Cuadra” es un tema que se encuentra en una métrica de 4/4, que está en una tonalidad de E, y en un tempo de 98bpm. Las primeras tomas que se hicieron de esta canción se las realizó a través de un “*jammig*” de bajo y batería que dio como resultado tres motivos que se convirtieron en introducción, verso y coro, después fue complementado con arreglos de composición como varios juegos de voces en la introducción y puentes que aportó con mayor movimiento al tema.

Luego de haber concluido con la estructura básica se propuso la letra que también fue variando en cuanto a ideas diversas con relación a diferentes situaciones cotidianas que le pueden pasar a cualquier persona.

3.1.1 Recursos Humanos

3.1.1.1 Integrantes

- **Voz Principal y Coros:** Santiao Tea
- **Bajo:** Leo Rojas
- **Guitarra:** Esteban Varas
- **Percusión Menor:** Diego “Future Man” Chamorro
- **Synth:** María Isabel Acosta
- **Coros:** Yesenia Montalvo
- **Batería:** Luis Alarcón

3.1.1.2 Staff Técnico

- **Utilero y sonido:** André Domínguez
- **Impresión:** Erick Jácome
- **Fotografía:** Natalia Franco
- **Diseño sonoro:** Santiao Tea
- **Diseño de arte:** Santiao Tea



Figura 1 Presentación en vivo



Figura 2 Imagen promocional

3.1.2 Timesheet “Caminaba la cuadra”

Tabla No 2: Estructura del tema “Caminaba la Cuadra”

Función	Intro	Interlude 1		Verso 1	Pre-coro	Coro 1	Interlude 2			Verso 2	Pre-coro 2	Coro 2	Ending
		B	B'				B1	B1'	B2				
Forma	A	B	B'	C	D	E	B1	B1'	B2	C1	D1	E1	F
Número de compás	4	8	8	8	5	7	8	4	5	3	8	8	3
Duración por sección	0"-10"	11"-28"	29"-46"	47"-1'7"	1'8"-1'11"	1'12"-1'27"	1'28"-1'36"	1'37"-1'46"	1'47"-2'6"	2'7"-2'24"	2'25"-2'29"	2'30"-2'47"	2'48"-3'0"
Nota		B	B	E	B	E	B	B	B	E	E	B	A
Estructura de compás	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4
Instrumentos													
b		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
a			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
t	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
e													
r													
l													
a						X			X			X	X
Congas			X	X	X			X	X	X	X		
Synth			X	X	X			X	X	X	X		X
Guitarra Eléctrica		X	X	X	X			X	X	X	X		X
Bajo		X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X
Voces arreglos			X			X		X	X			X	
Voz Principal				X	X					X	X		
Coro femenino						X						X	

3.1.3 Cronograma

Esta parte del proyecto trata un registro logístico de todo lo que comprende la producción del sencillo o single como es el cronograma de actividades y el presupuesto necesario para hacer realidad este trabajo musical, con la finalidad de optimizar el tiempo necesario y los recursos que éste contempla.

En la parte que corresponde al cronograma se afirma las actividades que se realizaron en los meses de marzo y abril del año 2016 en los cuales se desarrolló la mayoría de labores que comprenden la producción del tema.

Tabla 3. Cronograma de actividades correspondientes a marzo 2016

Cronograma de actividades marzo 2016

Pre-producción. Semana correspondiente del (14-20) y (21-27)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Composición. Semana correspondiente del (14-20) y (21-27)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Instrumentación. Semana correspondiente del (14-20) y (21-27)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Grabación de borradores. Semana correspondiente del (21-27)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Grabación de arreglos. Semana correspondiente del (21-27) y (28-03)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Tabla 4. Cronograma de actividades correspondientes a abril 2016

Cronograma de actividades abril 2016

Preparación de equipamiento. (takes, amps, estudios) Semana del (4-10)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Preparación de Instrumentos musicales. Semana del (4-10)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Ensayos maqueta final. Semana correspondiente del (4-10) y (11-17)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Grabación de Low - end. Semana correspondiente del (11-17)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Edición y Pre-mezcla Low - end. Semana del (11-17) y (18-24)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Entrega Low - end. Semana correspondiente del (18-24)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Grabación Hi - end. Semana correspondiente del (11-17) y (18-24)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Grabación de voces. Semana correspondiente del (18-24)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Sesión de Mezcla. Semana correspondiente del (18-24) y (25-01)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Tabla 5. Cronograma de actividades correspondientes a mayo 2016

Cronograma de actividades mayo 2016
--

Recopilación de información de tesis. Semana del (25-01) y (02-08)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Planificación de entrega de tesis. Semana del (02-08)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Corrección de avances de tesis nro. 1 Semana del (9-15)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Corrección mezcla general del single nro. 1 Semana del (9-15)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Corrección de avances de tesis nro. 2 Semana del (16-22)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

Corrección mezcla general del single nro. 2 Semana del (16-22)																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31

3.1.4 Presupuesto

En lo correspondiente al tema presupuestario se pueden encontrar todos los costos que se asumen para la realización de este trabajo como son: Costos estudios de grabación, honorarios músicos profesionales, honorarios productores, compositores, arreglistas, ingenieros, etc. Sin olvidarse de la parte visual como diseñadores gráficos, impresiones y más.

Tabla 6. Desglose de Presupuesto.

Área de Infraestructura

	Total en horas	Valor Unitario	Valor Total
Estudio A	2 h	\$ 25.00	\$ 50.00
Estudio B	1 h	\$ 20.00	\$ 20.00
Estudio de Mezcla	3 h	\$ 25.00	\$ 75.00
Alquiler de Equipos	---	\$ 0.00	\$ 0.00
Valor total de área			\$ 145.00

Área Creativa.

Valor por tema

Productor Musical	\$ 850.00
Arreglista	\$ 350.00
Fotógrafo	\$ 300.00
Diseñador gráfico	\$ 250.00
Valor Total área	\$ 1750.00

Área Ejecutiva

Valor por tema

Baterista	\$ 100.00
Bajista	\$ 100.00
Guitarrista	\$ 100.00
Tecladista	\$ 200.00
Corista	\$ 50.00
Corista 2	\$ 0.00
Percusionista	\$ 80.00
Cantante	\$ 0.00
Ing. de grabación	\$ 90.00
Ing. de mezcla	\$ 80.00
Asistente de grabación	\$ 25.00
Valor total de área	\$ 825.00

Área de materiales y extras

Transporte	\$ 15.00
Comida	\$ 40.00
Bebida	\$ 10.00
Varios	\$ 15.00
Valor total de área	\$80.00

Valor total del Proyecto	\$ 2800.00
---------------------------------	-------------------

3.2 Producción

En esta parte del proceso se describen los pasos que se llevaron a cabo en la grabación de cada uno de los instrumentos que forman parte de este tema y su respectivo tratamiento sonoro para llegar al sonido deseado.

3.2.1 Grabación de instrumentos y voces

3.2.1.1 Batería

- *Bombo*

Se utiliza una batería Ludwig 60's Hollywood Kit Con un bombo 18" x 12", se lo graba con un micrófono Shure Beta 52A a 180 grados *on axis*. Dentro del bombo se coloca una almohada en contacto con los dos parches para reducir la resonancia del Shell. En la etapa de mezcla se realiza un apoyo sonoro duplicando la pista de bombo para darle mayor intensidad en cuerpo al sonido del instrumento.

- *Caja o Redoblante*

Se utiliza la caja de la misma batería de medidas 14" x 6" y de la serie antes mencionada, es grabada con un micrófono Shure SM57 con una angulación de 60 grados aproximadamente, se recurrió a colocar un parche de algodón en la parte superior derecha del parche Frontal para reducir el rebote y el sonido sea menos reverberante.

- *Hi-Hat.*

Se utiliza un hi-hat de marca Paiste 101 brass 14 pulgadas que es captado en un ángulo de 60 grados aproximadamente con un micrófono Shure SM57 con ecualización de +5dB en altas frecuencias, +8dB en frecuencias medias y una disminución de -10 dB en bajas frecuencias para filtrar solo las frecuencias de dicho instrumento.

- *Ambiental*

Para realizar una toma ambiental se trabaja con un solo micrófono de marca AKG con serie c414 que se lo ubicó en la mitad de la batería a un metro y medio de distancia de separación y a un metro con setenta centímetros de altura apuntando con una inclinación de 45 grados aproximadamente, dando prioridad a bombo, caja y platos en general.



Figura 3 Microfonía de batería

3.2.1.2 Bajo

El bajo que se utiliza es un Fender "Jazz Bass" tomado a través de una caja directa de marca "Phonic", con atenuación de -20dB, conectado a una entrada de línea en una interface "Alesis 16 USB" para obtener una toma lo mas cercana al sonido que buscamos.



Figura 4 Toma del bajo



Figura 5 Toma de C.Impedancia

3.2.1.3 Congas

La percusión menor es grabada a través de micrófonos Shure SM57 para la conga, y un micrófono Shure SM57 para la Tumba, los cuales son distribuidos en estéreo y paneo respectivamente. La Tumba al lado izquierdo y la conga en el lado derecho. Los micrófonos están posicionados a un metro de altura con respecto al piso en cada una con un ángulo de 90 grados respectivamente. Para considerar captar el sonido del cuarto y tener un sonido mas ambiental.

3.2.1.4 Guitarra

El instrumento que se utiliza es una guitarra “Gretsch Turbo Jet Telematic”, que fue grabado a través de un amplificador Fender Mustang V2, con un micrófono Shure SM57 apuntando a 180 grados en dirección del cono del amplificador en disposición on-axis. Lo que se buscaba era un sonido bastante medioso característico de las guitarras con tintes “vintage” por ese motivo dicho proceso.



3.2.1.5 Teclado

El instrumento que se utiliza para este registro es un Yamaha PSR-520 con un preset de "Jazz organ" que emula el sonido de un teclado clásico de jazz de los años 70's, conectado a una caja directa "Phonic" que llega a una entrada de línea en una interface Alesis 16 USB, dicho preset se lo utiliza por ser un sonido clásico.



3.2.1.6 Voces

Para la grabación de las voces se realizan tomas del cantante y la corista a través de un micrófono AKG c-414 en polaridad cardiode, se utiliza también un filtro anti-pop a 10 cm de separación del micrófono. El micrófono llega a una consola "Samson MDR6" y luego a la interface Alesis 16 USB haciendo dicho proceso para ecualizar y tener un sonido medioso en las voces.



3.3 Post Producción

Después de haber terminado con el proceso de grabación de todos los instrumentos del tema, se pone en marcha el siguiente paso correspondiente a la post-producción en el cual se trata, la edición de cada instrumento, la mezcla y la parte correspondiente al trabajo visual como la fotografía y el diseño gráfico del single o sencillo.

3.3.1 Edición y Mezcla

Teniendo en cuenta que ya se tiene la definición del concepto del tema se empieza con la parte estética de la sonoridad, dando a la parte rítmica (low-end) un espacio importante con el conocimiento de que es parte fundamental del género; lo que se trata de conseguir es ese ambiente *vintage* pero con una sonoridad potable para el tipo de mercado actual es decir, el tipo de mixtura antigua con una calidad sonora moderna.

Una sonoridad profunda de bajo con líneas “*grooveras*”, una guitarra que acompaña con sonido de “*cry baby*” sin modulación, el sintetizador clásico de los teclados de los años 70’s, un ritmo de batería simple sin mucho arreglo, los coros con bastante estacato o picados en sus líneas y la voz principal que corresponde al estilo Rap “Brooklyn” en español.

Esta composición es plasmada en la plataforma Pro Tools 10, para procesar los diferentes instrumentos que comprenden este sencillo, utilizando plugins adecuados a cada elemento y que aporten dependiendo de lo que se quiere conseguir en cuanto a sonoridad, la sesión comprende 30 pistas que están dispuestas en grupos de instrumentos, con sus respectivas pistas auxiliares para el tratamiento de efectos y plugins como Reverbs, Delays y demás.

La manera en la quedan dispuestas las pistas de la sesión por instrumento de este tema son:

- **Batería:** 6 pistas de audio, 2 pistas auxiliares (1 para caja y 1 compresión paralela de batería y efectos)
- **Bajo:** 1 pista de audio, 1 pista auxiliar para efectos y compresión.
- **Congas:** 2 pistas de audio, 1 pista auxiliar para efectos, ecualización y compresión.
- **Teclado:** 1 pista de audio, 1 pista auxiliar para efectos y compresión.
- **Guitarra:** 2 Pistas de audio, 1 pista auxiliar para efectos, compresión y ecualización.
- **Voces:** 10 pistas de audio, 2 pistas auxiliares para efectos, ecualización y compresión.

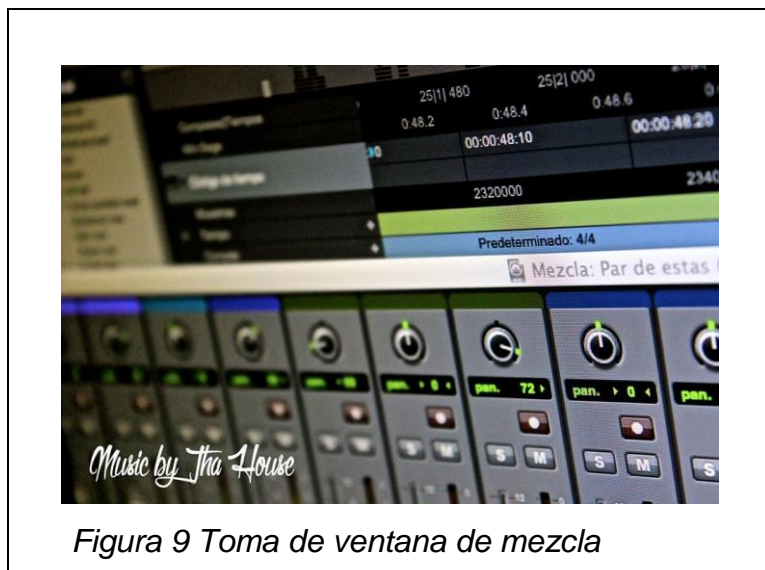


Figura 9 Toma de ventana de mezcla

3.3.1.1 Batería

Se inicia mencionando que la pista del bombo es duplicada para incrementar el cuerpo en el sonido pertinente, se utiliza plug-ins como el “*Channel Strip*” con parámetros de filtro pasa bajos con corte en los 125 Hz aproximadamente, un “*Digirack Compressor Limiter*” con un threshold de -23,4dB que no le quita la dinámica que se quiere mantener, y obtener el sonido deseado. Otro de los plug-ins a mencionar es el de “*Digirack Expander Gate*” que ayuda con la transiente de la señal haciéndola mucho más corta y definiendo el golpe del bombo.

En cuanto a la ecualización utilizada se puede mencionar que se aportó en frecuencias bajas entre los 60 Hz y 90 Hz.

Para la caja se puede señalar que se utiliza otro proceso diferente, primero no se duplicó la pista del instrumento pero se procedió a crear una pista auxiliar en la cual manejó efectos como un “*Digirack Expander Gate*” que se lo utilizó de una manera bastante sutil para contrarrestar la transiente de la señal, una reverberación ligera que no sea muy notoria, y en la pista de la misma caja se utilizó un ecualizador “*Channel Strip*” con un filtro en las frecuencias medias entre los 400 Hz y los 4 kHz para tener solo la señal de la caja, además se cuenta con el aporte de un compresor “*Digirack Compressor Limiter*” para evitar tener “clips” o registros que vayan a ser perjudiciales saturando la señal, y un balance estéreo de un 40/50 a lado izquierdo en cuestiones de paneo para tener la imagen de la posición en la que se sitúa la batería con respecto al oyente.

En lo que respecta al Hi-hat cabe resaltar que se hace un proceso más simple, no se duplicó la pista del instrumento, se utilizó la misma pista con los plug-ins como el “*Digirack EQ III*” en el cual se utiliza un filtro pasa altos, y un incremento de aproximadamente 5,1 dB en la frecuencia de 13 kHz para darle más brillo y aire al instrumento, un “*Non-Linear Reverb*” con parámetros bastante ligeros para no exagerar la notoriedad del efecto, se pensó también

con un balance de 30/50 en posición izquierda hablando de paneo, esta pista sale por un bus de envío que llega a la pista auxiliar de toda la batería la cual cuenta con los plug-ins de compresión.

Por otro lado, en la parte concerniente a la toma ambiental se lo maneja de una manera práctica debido a que se hace con un solo micrófono, y esta pista posee toda la toma de la batería y no se considera que necesita de mucho ajuste; sin embargo, se decidió darle prioridad debido a que es un elemento importante que aporta con la sonoridad que da realce al estilo *vintage* del concepto del tema, teniendo en cuenta que su estilo es de años atrás en los cuales se hacía las grabaciones de manera ambiental. Por lo tanto cabe a mencionar que se utiliza plug-ins como el *“BF76 Peak Limiter”* para evitar clips o golpes exagerados en la ejecución y ayudarle con cierto color *“retro”* a la toma, un ecualizador *“Digirack EQ III”* con un proceso de decremento de aproximadamente -5,9 dB en la frecuencia de 719 Hz para contrarrestar un poco el golpe de la caja y no sea muy notorio en relación al resto de tambores de la batería, y un incremento de +3,5 dB en la frecuencia de 14,2 kHz para aportar con brillo a la toma.

Todas las anteriores pistas mencionadas tienen salida a una pista auxiliar estéreo que posee plugins de compresión como el *“BF76 Peak Limiter”* y un plugin de reverberación como *“Digirack D-Verb”* que aporta con ambiente y espacialidad a la toma.

3.3.1.2 Bajo

Este instrumento se lo manejó a través de una pista de audio mono donde se cuenta con plug-ins como *“Digirack EQ III”* con parámetros de aporte como un filtro pasa bajos con corte en la frecuencia de aproximadamente 100 Hz, un incremento de +3,5 dB en la frecuencia de 90 Hz para darle mayor realce al sonido del bajo y un plug-in *“Digirack Compressor Limiter”* para no tener problemas de *“clips”* en la ejecución de la toma.

La pista antes mencionada tiene un envío la cual desemboca en una pista auxiliar que maneja plug-ins de aporte como *“Digirack Expander Gate”* proyectándola de manera ligera aportando con ayuda en el realce del estacato de la ejecución del instrumento y haciendo que los motivos de la línea del bajo se escuchen más cortadas o como en el argot del músico se lo conoce como *“notas picadas”*.

Otro de los plug-ins que aportan con la sonoridad y el color de este instrumento es el compresor *“BF76 Peak Limiter”* el cual sostiene la ejecución absoluta del bajo y apoya dándole un toque de punch al mismo.

3.3.1.3 Congas

Otro de los instrumentos de percusión que se lo resuelve a través de dos pistas de audio que contienen, una de ellas la pista con el registro de la conga con una ubicación de paneo al lado izquierdo y la otra pista que corresponde al registro de la tumba en disposición estéreo en el lado derecho, ambas con plug-ins similares pero con diferentes parámetros de aporte. Por ejemplo la conga cuenta con un plug-in *“Digirack Compressor Limiter”* con threshold un poco más bajo debido a que es en esta donde está el golpe con mayor intención y que tiene mayor realce, a diferencia de la pista que contiene el registro de la tumba que se encuentra ubicada al lado izquierdo del panorama estéreo contiene el mismo compresor pero un proceso más ligero con un *“threshold”* más alto para dejar pasar más información y un ataque más lento. El siguiente plug-in que contienen las dos pistas es *“BF76 Peak Limiter”* igualmente con diferencia de parámetros la conga alta con *“threshold”* más corto y la conga baja con *“threshold”* más largo pero con una salida de señal *“output”* de iguales proporciones. Cada una de estas dos pistas con parecidos componentes tienen una salida a una pista auxiliar mono que contiene una reverberación de un plugin *“Digirack D-Verb”* aportando con espacialidad en una cantidad media y una difusión en cantidades mínimas.

3.3.1.4 Teclado

Para este instrumento se puede mencionar el manejo de una pista de audio que contiene la información correspondiente al registro del teclado que es modificada a través de plug-ins como *“BF76 Peak Limiter”*, el cual es utilizado para controlar diferencias de dinámica en la ejecución de los motivos musicales y además como en los anteriores casos para adherirle un cierto color *“vintage”* o sea *un poco medioso*, con respecto a la estética sonora de mezcla, otro de los plug-ins que se utilizó en este instrumento es un compresor *“Digirack Compressor Limiter”* buscando sumarle a la señal presencia dándole ganancia al *“Make up”* y con un ataque un poco mas lento y apenas modificar las transientes, después de realizados estos procesos en la pista que contiene la información del instrumento, se puede decir que la salida hacia una pista auxiliar es a través de un bus de envío de señal que contiene plug-ins como un *“Channel Strip”* trabajando con un filtro en frecuencias medias dejando un rango de trabajo entre los 110 Hz y los 12 kHz afectando a dichas frecuencias, con una reducción leve de aproximadamente -1,1 dB en el 1 kHz con un factor de calidad Q de 0,50 que se utilizó para desvanecer la exageración en frecuencias medias del instrumento, y se concluye el tratamiento absoluto del mismo con el uso de un *“Digirack D-Verb”* con parámetros sutiles como *“small room”*, un input de -3dB, y un mix de 26 %, que se coloca con el fin de aportar con ambiente, profundidad espacial y reverberancia sin llegar a los límites de la notoriedad y exageración.

3.3.1.5 Guitarra

En el caso del registro de la guitarra se puede mencionar que se lo manejó a través de una pista de audio que también cuenta con plug-ins como el *“Channel Strip”* aportando con filtros en bajas y en altas frecuencias, dejando un rango de trabajo entre 200 Hz y 13 kHz, con un incremento de 1,9 dB en la frecuencia de 1,2 kHz con un factor de calidad Q de 2,82 el cual le proporciona al sonido de la guitarra un toque más *“medioso”* o con contenidos en frecuencias entre 200 Hz y 2 kHz típico del género que se había comentado

antes, otro de los aportes en cuanto a color y dinámica con el *“BF76 Peak Limiter”*, utilizado de una manera bastante ligera con un threshold alto para no hacer muy notoria la compresión, un release corto, un ataque medianamente rápido, etc.

Se consideró que funcionaba bien para la textura necesaria de la guitarra, el siguiente aporte fue utilizado también para aumentar el cuerpo del instrumento y darle mayor presencia al mismo, se está hablando del compresor *“Digirack Compressor Limiter”* el cual se lo manejo utilizando un ratio de 4,1:1, con un ataque de 92,5us y una ganancia de 4,4 dB que aportó con presencia y peso al instrumento.

Después de haber realizado aquellos procesos en la pista de la guitarra, se procedió a enviar la misma hacia una pista auxiliar que contaba con plugins como el *“Eleven Free”* de *“Digidesign Custom”* que se utilizó como un emulador de amplificador que aporta con un tinte mas orgánico a la toma y proporciona el color que se estuvo buscando, uno más de los procesos que se realizó a este instrumento fue a base del *“AIR Fuzz-Wah”* que aporta con parámetros que se quiso que sean poco perceptibles como *“Fuzz - Drive”*, *“Wah Effect”* los cuales estuvieron presentes en toda la toma de la guitarra por que aportaban con el toque *“vintage”* que busacbamos, etc. Para finalizar con el tratamiento destinado a la guitarra se concluyó con el aporte de una reverberación ligera que se obtuvo a través de *“Digirack D-Verb”*.

3.3.1.6 Voces

En este tramo del proyecto se recurrió a utilizar 6 pistas de audio que contienen diferentes partes de lo correspondiente a los registros de las voces, por ejemplo dos de las pistas que manejan arreglos en el *“intro”* utilizan plug-ins que aportan con *“momentos y ganchos”* al tema que le funcionan de manera interesante, el uso de un *“Air – Reverb”* de una manera medianamente modificada acompañada de un plug-in *“Air – Ensemble”* generan un sensación de expectativa acompañada del arreglo que le ayuda bastante al motivo rítmico

del tema, otra de las pistas que tienen una función ligera pero importante es la contestación del arreglo de voz antes mencionado, proporcionándole a la canción una sensación de llenura o sea que representan momentos importantes que funcionan como “complementos” para hacer mas interesante al tema, en cuanto a armonía y composición, esto acompañado de plug-ins como “*Air fuzz – Wah*” y “*Air Phaser*”.

Otras de las pistas que manejan estos registros son las voces que contienen partes en los puentes del tema que están ejecutados por un solo tono masculino del cantante principal, con utilización de plug-ins de una manera bastante sutil, como es el uso de “*BF76 Peak Limiter*” y “*Air – Reverb*” que le proveen del color necesario al registro antes mencionado.

Llegando hasta la pista del cantante principal que corresponde a la idea base que contiene el sentido del tema, está grabada en una sola pista mono que contiene plug-ins como “*Channel Strip*”, “*BF76 Peak Limiter*” , y “*Air – Reverb*” generándole a la voz principal la textura funcional para el aporte de dicha ejecución.

Finalmente, se menciona la parte de los coros que contienen la voz femenina de esta canción y está grabado en una sola pista mono con plug-ins de la misma clase para mantener la familiaridad en las voces de este tema, se utiliza al “*Channel Strip*” y “*BF76 Peak Limiter*” enriqueciendo el aporte del coro y haciendo de esta canción un tema funcional y divertido.

3.3.2 Diseño del Arte

Tratando de representar el concepto del tema, del disco y del estilo en general se piensa en manejar con colores, texturas, tipografías y estilos de fotografía de época, esto quiere decir que se utilizó como inspiración portadas de discos producidos en los años 60's y 70's como son los discos de James Brown, Bobby Bird, Jorge Clinton y la Fania Records, lo cual fue bastante ilustrativo debido a que son importantes baluartes de inspiración.

Se manejó información importante del disco como el nombre del artista en letras con tipografía “*vintage*” con un tamaño un poco exagerado y colocado de manera lateral como se solía hacer en aquellos años mencionados. Otro de los atributos físicos que se quiere adoptar son los colores un tanto opacos, es importante mencionar también la parte trasera del disco que asocia colores oscuros y tipografías urbanas a un estilo de música que habla de vivencias en la calle y de relaciones amorosas.

Con respecto al diseño que corresponde al disco físico en sí, se trata de mantener colores y tipografías usadas en la pasta frontal del disco para tener un sentido homogéneo en toda la producción.



Figura 10 Portada



Figura 11 Imagen del disco



Figura 12 Contraportada



Figura 13 Imagen Interior

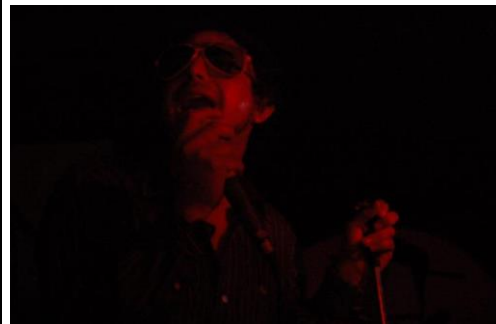


Figura 14 Imagen soporte disco

4. RECURSOS

Se menciona todo lo referente a equipamiento utilizado en todos y cada uno de los instrumentos que forman parte de ésta composición, así como también sus respectivos adicionales como accesorios de efectos, pedales y hardware utilizados para la realización del mismo.

4.1 Instrumentos, amplificadores, micrófonos y hardware en general.

4.1.1 Instrumentos

4.1.1.1 Batería

Tabla 7. Elementos que se utilizaron para la grabación del bombo.

Elemento	Especificación
Bombo.	Ludwig 60's Hollywood Kit. 18 x 12
Micrófono Utilizado.	Shure Beta 52A
Observaciones	Micrófono On-Axis, cerca al parche

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 8. Elementos que se utilizaron para la grabación de la caja.

Elemento	Especificación
Caja.	Ludwig 60's Hollywood Kit. 14 x 6
Micrófono Utilizado.	Shure SM57
Observaciones.	Parche de algodón utilizado para bajar resonancia.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 9. Elementos que se utilizaron para la grabación del Hi-hat.

Elemento	Especificación
Hi-hat.	“Paiste” 101 brass 14 pulgadas
Micrófono Utilizado.	Shure SM57
Observaciones.	Grabación con ángulo de 60 grados con relación al plato

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 10. Elementos que se utilizaron para la grabación de la toma ambiental .

Elemento	Especificación
Batería en general.	Ludwig 60’s Hollywood Kit
Micrófono Utilizado.	AKG c414.
Observaciones.	Posición del micrófono con una separación de 150cm con relación al instrumento y 170cm de altura

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.1.2 Bajo

Tabla 11 Elementos que se utilizaron para la grabación del bajo.

Elemento	Especificación
Bajo eléctrico.	Fender “Jazz Bass”
Elemento de grabación.	Caja directa “Phonic DB3”.
Observaciones.	Atenuación de -20dB.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.1.3 Congas

Tabla 12. Elementos que se utilizaron para la grabación de las congas.

Elemento	Especificación
Congas.	LP Matador
Micrófono Utilizado.	Conga alta Shure SM57, Conga baja Shure SM57
Observaciones.	Micrófono con altura de 1 metro con respecto al piso en cada conga.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.1.4 Guitarra

Tabla 13. Elementos que se utilizaron para la grabación de la guitarra.

Elemento	Especificación
Guitarra Eléctrica.	"Gretsch Turbo Jet Telematic"
Micrófono Utilizado.	Shure SM57
Observaciones.	Grabado a 180 grados en dirección del cono del amplificador en disposición on-axis.
Amplificador.	Fender Mustang V2

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.1.5 Teclado

Tabla 14. Elementos que se utilizaron para la grabación del teclado.

Elemento	Especificación
Teclado.	Yamaha PSR-520
Elemento de Grabación.	Caja directa "Phonic DB3".
Observaciones.	Preset utilizado "Jazz organ".

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.1.6 Voces

Tabla 15. Elementos que se utilizaron para la grabación de las voces.

Elemento	Especificación
Voces.	Voz principal y apoyos masculinos, coros femeninos
Micrófono Utilizado.	AKG c414.
Observaciones.	10 cm de separación con respecto al anti-pop.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.2 Amplificadores

Tabla no 16. Elementos que se utilizaron para amplificar.

Elemento	Especificación
Amplificador.	Fender Mustang V2
Observaciones.	Sonido elegido para textura de guitarra: Ecuilización resaltando +3dB en 480Hz Ecuilización disminución -4dB en 90Hz Ecuilización resaltando +3dB en 12Khz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.3 Micrófonos

Tabla 17. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono.	Shure Beta 52A
Observaciones.	Posición on-Axis grabación de bombo Tipo: Dinámico (bobina móvil) Respuesta de Fq: 20Hz – 10kHz Patrón Polar : Supercardioides

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 18. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono.	Shure SM57
Observaciones.	<ul style="list-style-type: none"> • Posición on-Axis muy cercana al parche para la grabación de caja • Grabación con ángulo de 60 grados con relación al plato en Hi-Hat. <p>Tipo: Dinámico</p> <p>Respuesta de Fq: 40Hz – 15kHz</p> <p>Patrón Polar: Cardioide (unidireccional)</p>

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 19. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono.	AKG c414
Observaciones.	<p>Patrón polar Cardioide con antipop para voces</p> <p>Separación cantante con relación al antipop de 15 cm aproximadamente</p> <p>Tipo: Condensador</p> <p>Respuesta de Fq: 20Hz – 20kHz</p> <p>Patrón Polar: Omnidireccional, Cardioide, Wide Cardioide, Hiper Cardioide, Figura ocho</p>

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.1.4 Hardware

Tabla 20. Elementos que se utilizaron correspondientes al hardware.

Elemento	Especificación
Caja directa.	Phonic DB3
Observaciones.	Atenuación de -20dB para la grabación del bajo.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.2 Especificaciones con respecto a la mezcla

En esta parte del proceso se va a describir los plug-ins utilizados en cada uno de los instrumentos y sus respectivos parámetros específicos.

4.2.1 Batería

- Bombo

Tabla 21. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del bombo.

Elemento	Especificación		
Ecuador.	"Channel Strip"		
Filtro Utilizado.	Filtro pasa bajos.		
Frecuencia de Corte.	125 Hz.		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
36.6 Hz	+3.3 dB	2,09	Boost
316 Hz	0 dB	0,50	-----
2.2 kHz	0 dB	0,50	-----
10.5 kHz	0 dB	0,50	-----

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 22. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del bombo.

Elemento	Especificación
Compresor	<i>“Digirack Compressor Limiter”</i>
Knee	7,0 dB
Attack	590 us
Gain	7,4 dB
Ratio	5,7:1
Release	1,7 s
Threshold	-23,4 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 23. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del bombo.

Elemento	Especificación
Expander / Gate	<i>“Digirack Expander / Gate”</i>
Range	-40,0 dB
Attack	10,0 ms
Hold	50,0 ms
Ratio	3,0:1
Release	43,9 ms
Threshold	-24,0 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- Caja

Tabla 24. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la caja.

Elemento	Especificación		
Ecuador.	"Channel Strip"		
Filtro Utilizado.	Filtro de frecuencia de trabajo 409 Hz y 5 kHz.		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
41.2 Hz	0 dB	0,50	-----
409 Hz	1,7dB	2,22	Boost
2.2 kHz	1,5 dB	2,22	Boost
10.5 kHz	0 dB	0,50	-----

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 25. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la caja.

Elemento	Especificación
Compresor	"Digirack Compressor Limiter"
Knee	7,9 dB
Attack	12,9 ms
Gain	4,2 dB
Ratio	2,9:1
Release	21,1 ms
Threshold	-26,1 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Efectos de la Caja**

Tabla 26. *Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la caja.*

Elemento	Especificación
Expander / Gate	<i>“Digirack Expander / Gate”</i>
Range	-50,0 dB
Attack	350 us
Hold	14,0 ms
Ratio	1,4:1
Release	25 ms
Threshold	-12,0 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 27. *Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la caja.*

Elemento	Especificación
Reverb	<i>“Digirack D-Verb”</i>
Input	-2,2 dB
Mix	8 %
Algorithm	Room 2
Size	Small
Diffusion	10 %
Decay	241 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	Off
LP Filter	Off

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- Hi-Hat

Tabla 28. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del Hi-hat.

Elemento	Especificación		
Ecualizador.	"Digirack EQ III"		
Input.	0 dB.		
Output.	1,5 dB		
HPF	Mode in 18 dB/oct, 2,31 Hz		
LPF	Mode off		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
LF (100 Hz)	0 dB	1,00	-----
LMF (200 Hz)	0 dB	1,00	-----
MF (1 kHz)	0 dB	1,00	-----
HMF (4.36 kHz)	2,0 dB	1,00	Boost
HF (8,37kHz)	4,3 dB	1,00	Boost

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 29. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del Hi-hat.

Elemento	Especificación
Reverb	"Non-Linear Reverb"
Pre-Delay	0 ms
Dry-Delay	0 ms
Diffusion	67 %
Width	81 %
Reverb Time	51 ms
Mix	21 %
Low Cut	141 Hz
High Cut	7,55 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Hi-Hat Intro**

Tabla 30. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del Hi-hat Intro.

Elemento	Especificación		
Ecuador.	"Digirack EQ III"		
Input.	0 dB.		
Output.	0 dB		
HPF	Mode in 12 dB/oct, Freq 2,76 Hz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
LF (100 Hz)	0 dB	1,00	-----
LMF (200 Hz)	0 dB	1,00	-----
MF (1 kHz)	0 dB	1,00	-----
HMF (13.46 kHz)	5,1 dB	1,00	Boost
HF (8,37kHz)	0 dB	1,00	-----

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 31. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del Hi-hat intro.

Elemento	Especificación
Reverb	"Non-Linear Reverb"
Pre-Delay	0 ms
Dry-Delay	0 ms
Diffusion	100 %
Width	50 %
Reverb Time	13 ms
Mix	53 %
Low Cut	141 Hz
High Cut	1,00 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Efectos y Compresión de toda la batería**

Tabla 32. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de los efectos y compresión batería.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-32 dB
Output	16 dB
Attack	3 ms
Release	6 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 33. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de los efectos y compresión batería.

Elemento	Especificación
Reverb	"Digirack D-Verb"
Input	-1,9 dB
Mix	15 %
Algorithm	Hall
Size	Large
Diffusion	9 %
Decay	566 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	Off
LP Filter	Off

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.2.2 Bajo

Tabla 34. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del bajo.

Elemento	Especificación		
Ecualizador.	"Digirack EQ III"		
Input.	0 dB.		
Output.	0 dB		
HPF	Off		
LPF	Mode on 18 dB/oct, Frec 129 Hz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
LF (101 Hz)	0,2 dB	0,73	Boost
LMF (78 Hz)	3,5 dB	1,38	Boost
MF (1 kHz)	0 dB	1,00	-----
HMF (2 kHz)	0 dB	1,00	-----
HF (6 kHz)	0 dB	1,00	-----

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 35. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del bajo.

Elemento	Especificación
Compresor	"Digirack Compressor Limiter"
Knee	6,7 dB
Attack	18,5 ms
Gain	0 dB
Ratio	4,5:1
Release	914 ms
Threshold	-27 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Efectos del Bajo**

Tabla 36. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de los efectos del bajo.

Elemento	Especificación
Expander / Gate	<i>"Digirack Expander / Gate"</i>
Range	-58,4 dB
Attack	728,4 us
Hold	10,8 ms
Ratio	2,2:1
Release	945 ms
Threshold	-38,4 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 37. Plugins utilizados en la etapa de mezcla de los efectos del bajo.

Elemento	Especificación
Compresor	<i>"Bombfactory BF76"</i>
Input	-32,5 dB
Output	16 dB
Attack	3 ms
Release	6 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 38. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de los efectos del bajo.

Elemento	Especificación
Expander / Gate	<i>“Digirack Expander / Gate”</i>
Range	-40 dB
Attack	10 ms
Hold	50 ms
Ratio	3,0:1
Release	80 ms
Threshold	-41,1 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.2.3 Congas

- Tumba

Tabla 39. Plug-ins utilizados en la etapa de las congas.

Elemento	Especificación
Compresor	<i>“Digirack Compressor Limiter”</i>
Knee	5,1 dB
Attack	10 ms
Gain	2,4 dB
Ratio	3,0:1
Release	80 ms
Threshold	-33,3 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 40. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de las congas.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-33 dB
Output	14 dB
Attack	3 ms
Release	7 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- Conga

Tabla 41. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de las congas.

Elemento	Especificación
Compresor	"Digirack Compressor Limiter"
Knee	5,1 dB
Attack	10 ms
Gain	2,4 dB
Ratio	3,0:1
Release	80 ms
Threshold	-33,3 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 42. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de las congas.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-33 dB
Output	14 dB
Attack	3 ms
Release	7 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Efectos de las Congas**

Tabla 43. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de efectos de las congas.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-35 dB
Output	12 dB
Attack	3 ms
Release	5 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 44. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de efectos de las congas.

Elemento	Especificación
Reverb	"Digirack D-Verb"
Input	-2,4 dB
Mix	12 %
Algorithm	Ambient
Size	Small
Diffusion	84 %
Decay	110 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	11,12 kHz
LP Filter	9,52 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.2.4 Guitarra

Tabla 45. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la guitarra.

Elemento	Especificación		
Ecuador.	"Channel Strip"		
Filtro Utilizado.	Filtro de frecuencia de trabajo 200 Hz y 15 kHz.		
Frecuencia de Corte.	En 200 Hz. Y 15kHz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
41.2 Hz	0 dB	0,50	-----
329 Hz	0,8 dB	0,50	Boost
1.2 kHz	1,9 dB	2,85	Boost
10.9 kHz	1,2 dB	3,23	Boost

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 46. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la guitarra.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-34 dB
Output	15 dB
Attack	3 ms
Release	4,5 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 47. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la guitarra.

Elemento	Especificación
Compresor	"Digirack Compressor Limiter"
Knee	7,9 dB
Attack	92,5 us
Gain	4,4 dB
Ratio	4,1:1
Release	855 ms
Threshold	-33 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Efectos de la guitarra**

Tabla 48. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de efectos de la guitarra.

Elemento	Especificación
Emulador de Amplificador	" <i>Eleven Free 1</i> "
Amp Type	DC Vintage CR
Cab Type	4 x 12 Green 25W
Bypass	Mode on
Gain	3,5 dB
Bass	2,2 dB
Middle	7,3 dB
Treble	9 dB
Presence	10 dB
Speed	6 ms
Depth	3 ms
Master	4 dB
Sound Type	Bright

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 49. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de efectos de la guitarra.

Elemento	Especificación
Efecto de Fuzz y Wah	"AIR Fuzz-Wah"
Drive	20 dB
Mix	100 %
Fuzz Tone	3,16 kHz
Fuzz Output	0 dB
Pedal Min Freq	428 Hz
Pedal Min Res	55 %
Pedal Max Freq	2,07 kHz
Pedal Max Res	33 %
Rate	4T
Type	LFO
Depth	0 %
Wah Pedal	35 %
Filter	BP Mix 27 %
Mix	78 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 50. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de efectos de la guitarra.

Elemento	Especificación
Reverb	"Digirack D-Verb"
Input	-3,1 dB
Mix	26 %
Algorithm	Room 2
Size	Small
Diffusion	73 %
Decay	402 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	Off
LP Filter	11,12 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Outro Guitarra**

Tabla 51. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de outro guitarra.

Elemento	Especificación
Efecto de Fuzz y Wah	"AIR Fuzz-Wah"
Drive	21 dB
Mix	100 %
Fuzz Tone	3,16 kHz
Fuzz Output	0 dB
Pedal Min Freq	428 Hz
Pedal Min Res	55 %
Pedal Max Freq	2,07 kHz
Pedal Max Res	33 %
Rate	4T
Type	LFO
Depth	0 %
Wah Pedal	50 %
Filter	BP Mix 100 %
Mix	29 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 52. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de outro guitarra.

Elemento	Especificación
Phaser	"AIR Phaser"
Rate	1,00 Hz
Depth	31 %
Phaser Center	1,00 kHz
Roles	6
LFO Wave	Tri
LFO L/R Phase	0 deg
EQ Low Cut	20 Hz
Feedback	78 %
Mix	17 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.2.5 Teclado

Tabla 53. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del teclado.

Elemento	Especificación
Compresor	<i>"Bombfactory BF76"</i>
Input	-35 dB
Output	15 dB
Attack	5 ms
Release	3 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 54 Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla del teclado.

Elemento	Especificación
Compresor	<i>"Digirack Compressor Limiter"</i>
Knee	0,0 dB
Attack	10 ms
Gain	0,0 dB
Ratio	3,0:1
Release	80 ms
Threshold	-28,2 dB

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Efectos del Teclado**

Tabla 55. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de los efectos del teclado.

Elemento	Especificación		
Ecuador.	"Channel Strip"		
Filtro Utilizado.	Filtro de frecuencia de trabajo 110 Hz y 13 kHz.		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
41.2 Hz	0 dB	0,50	-----
329 Hz	0,4 dB	0,50	Boost
1,2 kHz	-1,1 dB	0,50	Notch
5,6 kHz	0,7 dB	0,50	Boost

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 56. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de efectos del teclado.

Elemento	Especificación
Reverb	"Digirack D-Verb"
Input	-4,0 dB
Mix	15 %
Algorithm	Room 2
Size	Small
Diffusion	87 %
Decay	500 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	Off
LP Filter	Off

Adaptado de (TSGPM, (2014)

4.2.6 Voces

- Arreglo de voz introducción

Tabla 57. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de arreglos de voz introducción.

Elemento	Especificación
Reverb	"AIR Reverb"
Pre Delay	0 ms
Room Size	100 %
Type	Off
Spread	100 %
In Width	0 %
Out Width	0 %
Delay	0 ms
Ambience	0 %
Density	100 %
Time	0 %
Frecuency	6,32 kHz
Cut	9,46 kHz
Time Low Frecuencies	0 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 58. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de arreglos de voz introducción.

Elemento	Especificación
Frecuency Low	200 Hz
Reverb Time	1,9 seg
Balance	50 %
Mix	17 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 59. Plug-ins utilizados en la etapa de arreglos de voz introducción.

Elemento	Especificación
Efecto de Ensamble	<i>"AIR Ensemble"</i>
Rate	1,00 Hz
Depth	6,00 ms
Delay	0,00 ms
Shimmer	50%
Stereo Width	79 %
Mix	17 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Arreglo de Voz introducción registro Alto**

Tabla 60. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de voz introducción registro alto.

Elemento	Especificación
Compresor	<i>"Bombfactory BF76"</i>
Input	-44 dB
Output	12 dB
Attack	2,3 ms
Release	6 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 61. Plug-ins utilizados en la etapa de arreglos de voz introducción registro alto.

Elemento	Especificación
Efecto de Ensamble	"AIR Ensemble"
Rate	0,23 Hz
Depth	6,00 ms
Delay	0,00 ms
Shimmer	50%
Stereo Width	29 %
Mix	75 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 62. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de voz introducción registro alto.

Elemento	Especificación
Efecto de Fuzz y Wah	"AIR Fuzz-Wah"
Drive	36 dB
Mix	100 %
Fuzz Tone	3,16 kHz
Fuzz Output	0 dB
Pedal Min Freq	428 Hz
Pedal Min Res	55 %
Pedal Max Freq	2,07 kHz
Pedal Max Res	33 %
Rate	4T
Type	LFQ
Depth	0 %
Wah Pedal	76 %
Filter	BP Mix 100 %
Mix	100 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 63. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de voz introducción registro alto.

Elemento	Especificación
Phaser	"AIR Phaser"
Rate	1,00 Hz
Depth	50 %
Phaser Center	1,00 kHz
Roles	6
LFO Wave	Tri
LFO L/R Phase	0 deg
EQ Low Cut	20 Hz
Feedback	50 %
Mix	76 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Arreglo de voz introducción respuesta**

Tabla 64. Plug-ins utilizados en la etapa de arreglos de voz introducción registro alto.

Elemento	Especificación
Efecto de Ensemble	"AIR Ensemble"
Rate	1,00 Hz
Depth	6,00 ms
Delay	0,00 ms
Shimmer	50%
Stereo Width	92 %
Mix	75 %

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Sample expresión**

Tabla 65. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de simple expresión.

Elemento	Especificación		
Ecualizador.	"Digirack EQ III"		
Input.	0 dB.		
Output.	0 dB		
HPF	Off		
LPF	Mode on 18 dB/oct, Frec 129 Hz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
LF (100 Hz)	0,0 dB	1,00	-----
LMF (200 Hz)	0,0 dB	1,00	-----
MF (1,50 kHz)	6,0 dB	1,00	Boost
HMF (2 kHz)	0 dB	1,00	-----
HF (6 kHz)	0 dB	1,00	-----

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Voz Principal**

Tabla 66. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de voz principal.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-30 dB
Output	18 dB
Attack	3 ms
Release	5 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 67. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la voz principal.

Elemento	Especificación
Reverb	"Digirack D-Verb"
Input	-4,0 dB
Mix	3 %
Algorithm	Ambient
Size	Small
Diffusion	3 %
Decay	58 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	11,12 kHz
LP Filter	9,52 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

- **Voz Coros**

Tabla 68. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de voz coros.

Elemento	Especificación
Compresor	"Bombfactory BF76"
Input	-30 dB
Output	18 dB
Attack	3 ms
Release	5 ms
Ratio	4:1
Meter	GR.

Adaptado de (TSGPM, (2014)

Tabla 69. Plug-ins utilizados en la etapa de mezcla de la voz coros.

Elemento	Especificación
Reverb	"Digirack D-Verb"
Input	-4,0 dB
Mix	3 %
Algorithm	Ambient
Size	Small
Diffusion	3 %
Decay	58 ms
Pre-Delay	0 ms
Hf Cut	11,12 kHz
LP Filter	9,52 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2014)

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

- Se ha determinado a través de esta experiencia que cada proceso antes mencionado cumple un papel fundamental, el cual debe ser sigilosamente cuidado para obtener el resultado deseado, se ha logrado concretar la idea que se tenía al principio de alcanzar una sonoridad tipo “*Vintage*” con el uso de espacios, micrófonos, hardware, plug-ins y emuladores de sonidos antiguos.
- En base al tiempo propuesto para este proyecto se concluye que con organización, responsabilidad y compromiso se puede llegar a conseguir las metas que uno se propone, en este caso un tema con algunas variantes sónicas que enriquecen el estilo musical antes comentado se lo pudo realizar en un proceso de 17 arduos días de trabajo.
- Otro de los puntos importantes a mencionar es la experiencia que se obtuvo de producir este sencillo, solucionar problemas y adversidades que se tienen que enfrentar en cada paso a seguir, obteniendo de esto una visión más clara para procesos similares en lo posterior en la vida profesional, en este caso se pudo concretar lo propuesto consiguiendo el concepto sonoro que se buscaba para este sencillo.
- El hecho de haber tenido la oportunidad de utilizar instrumentos de otros años, con tecnología antigua deja una escuela en cuanto a manejo de equipamiento que enriquece las herramientas como productores musicales, abriendo el panorama hacia lo profesional y dando mayores oportunidades de competir en el mercado musical local e internacional.
- Es importante mencionar que la inversión de tiempo, esfuerzo y dinero se ha visto reflejada en el producto final, dando como resultado un producto funcional para el mercado.

5.2 Recomendaciones

- Se debe tomar en cuenta el trabajo previo que se hace para conseguir el producto deseado y tenerlo presente en cada momento de la vida profesional para aprender a dar un valor económico a las labores y no desvalorizar los conocimientos y aptitudes.
- Uno de los puntos importantes a tomar en cuenta en producciones musicales es la disponibilidad de los músicos, esto es algo que se debe coordinar con anticipación para evitar inconvenientes.
- En cuanto al material de respaldo de los instrumentos ya grabados en la producción del tema, distintos arranques y “backups” en general es recomendable respaldar en un disco duro externo constantemente, debido a que no se puede determinar cuando un elemento electrónico puede fallar y se tenga un altercado como perder parte de la información ya realizada o en el peor de los casos perder toda la información.
- Otro de los puntos a tomar en cuenta en base a las recomendaciones es percatarse de revisar los instrumentos a grabar previa cita de grabación, ya que con esto se evita contar como por ejemplo con cuerdas malgastadas que no respondan al sonido buscado y corran el riesgo de romperse y entorpecer la sesión de grabación, retrasando todo el proceso de producción.
- Las personas que cuentan con su instrumento como las voces sería prudente tener cuidado antes de someterse al proceso de grabación de no haber hecho grandes esfuerzos como gritar, estar sometido al frío del ambiente, o ingerir agua helada que pueda afectar al “*performance*” del artista.

GLOSARIO

Backups: Hace referencia a respaldos, es todo lo que tiene que ver con información guardada por lo general en archivos en discos duros. (www.ABC.com 2012)

Funk: Un estilo musical que mezcla del Soul, R&B y Gospel y demás géneros creados por afroamericanos especialmente hablando de “James Brown” en los años 60s. (Glen Rodrigo Magaña)

Limitter: Dispositivo similar al compresor ya que los dos trabajan con el rango dinámico de una señal. La diferencia es que el limiter –o limitador- controla la reducción de ganancia con un umbral de salida en lugar de con el ratio. De esta forma se establece un límite que las ondas sonoras no pueden sobrepasar

Phaser: Efecto en el que la señal se duplica y a una de estas se le aplica un ligero retraso. Las dos señales juntas producen una modulación del sonido final con cancelaciones de fase exponenciales. (Baez, Belial. 2013)

Plug-in: Componente de software dedicado a regular y modificar señales sonoras. Usualmente emulan a dispositivos hardware como compresores, reverbs, delays, etcétera; aunque también pueden ser especialmente diseñados para cierto tipo de modificaciones de señal. (Goudard, Vincent y Muller, Remy. 2003).

Reverb: Efecto natural que se produce cuando un sonido choca en un espacio cerrado dando apertura al rebote de la onda, causando una sensación de pequeños ecos, Efecto que emula las repeticiones y reflecciones del sonido en un ambiente. Existen diferentes tipos de reverb; entre ellos tenemos hall, room, spring, plate, entre otros. (Baez, Belial. 2013)

Samples: Es un término el cual hace relación a la toma de una muestra sónica de una región de audio. (Glen Rodrigo Magaña)

Vintage: Es una palabra que hace referencia a un diseño de tiempos pasados, con características y elementos de otras décadas. (definición ABC 2007-2016).

Wah : Palabra que hace referencia a un sonido variante y su nombre hace alusión a un sonido sin ningún compuesto de origen “Jazzístico” que emula el efecto de la interacción de la sordina y la trompeta que buscaba ser emulada por la guitarra eléctrica. (López Poy, Manuel. 2014)

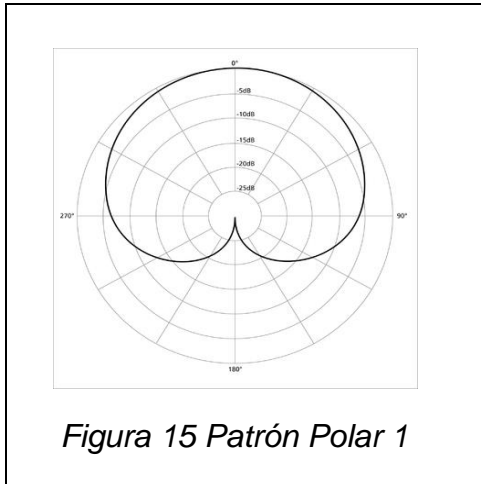
REFERENCIAS

- Anderton, C. (2014). *Profiles of popular effects types - what they are, their main controls, annoyng habits, and hot tips*. Recuperado de <http://www.harmonycentral.com/articles/techniques-effects- basics>
- Baez, B. (2013). *Efectos de modulación: chorus, phaser, flanger y más*. Recuperado de <http://www.guitarristas.info/tutoriales/efectos-modulacion-chorus-phaser- flanger-mas/3070>.
- Baez, B. (2013). *Efectos de repetición: reverb, delay, eco (II)*. Recuperado de <http://www.guitarristas.info/tutoriales/efectos- repeticion-reverb-delay-eco-ii/3290>
- Barranza. R. (2013). *Características del funk, diferentes variantes, exponentes*. <http://musicafunkmelvin.blogspot.com/2013/07/caracteristicas-del-genero-y-mucho-mas.html>
- BORWICK JOHN. (1990). *Micrófonos: Tecnología y Aplicaciones*, Gipuzka, Escuela de Cine y Video. Pag 32-38.
- DANIELSEN, ANNE. (2006). *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*
- DICCIONARIO AUDIO. *Sensibilidad*, recuperado de <http://diccionario-audio.buscamix.com/content/view/200/81/>, 2009, 08/10/2009
- Equipo de busca biografías diciembre 1999. *Biografía, inicios, de James Brown* [http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/3374/James %20Brown](http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/3374/James%20Brown)
- HUEY, STEVE. (2014). *Allen Toussaint Biography*
- JONES, QUINCY (2002). *The Autobiography of Quincy Jones*
- LOPEZ POY. MANUEL. (2014). *Soul y Rhythm & Blues*
- MILES David. (1998). WILLIAMS, Philip, *Professional Microphone Techniques*, Primera Edición, Editorial MixBooks, Pág.: 5-15, 23-28
- NISBETT ALEC. (2002). *El Uso de los Micrófonos*, Madrid, IORTV
- ZWICKEL JONATHAN A. (2011) *A Musical Biography of Beastie Boys*

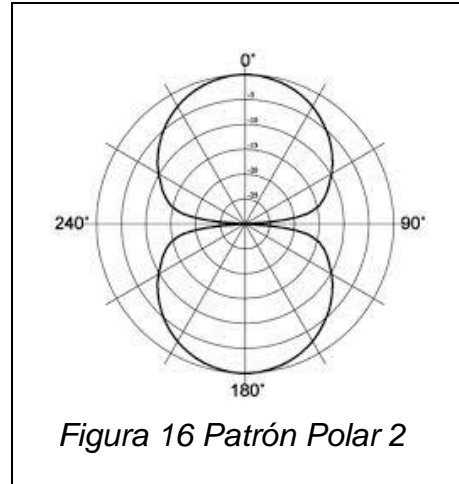
Anexos

Patrones polares de referencia

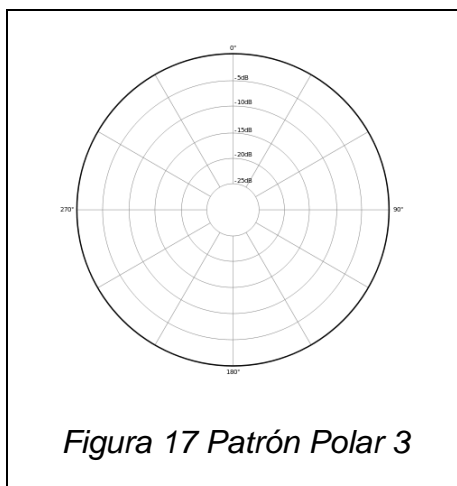
Patrón Polar Cardiode



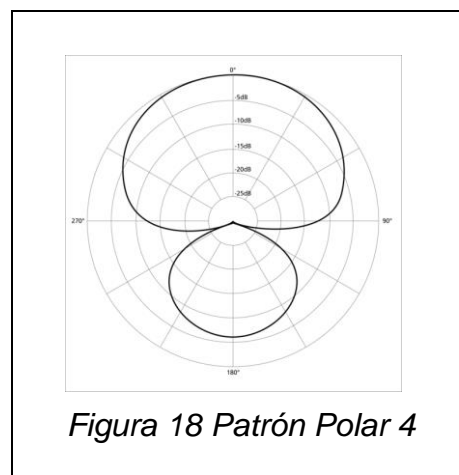
Patrón Polar Figura Ocho



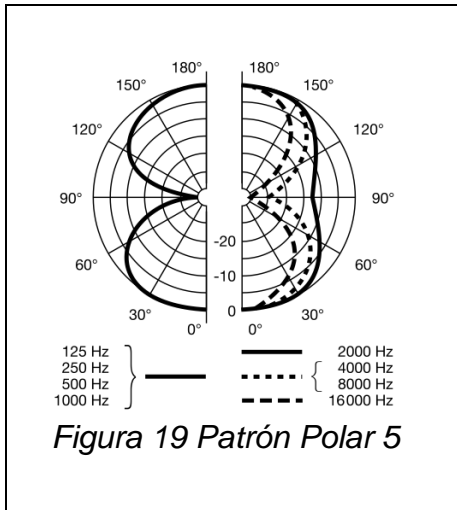
Patrón Polar omnidireccional



Patrón Polar Hipercardioides



Patrón Polar Bidireccional



Patrón Polar Subcardioide

