



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCION MUSICAL DEL TEMA "WAMBRITO" DE LA ARTISTA
ADRIANA PÉREZ

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
Ing. Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde

Autor
Santiago Miguel Cámara Gómez de la Torre

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 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.

Santiago Miguel Cámara Gómez de la Torre

1724401573

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a mi madre por apoyarme en todo este proceso y a mis profesores.

DEDICATORIA

Este trabajo está dirigido a todos los músicos, productores e intérpretes de música nacional.

RESUMEN

El presente proyecto tiene como propósito la producción del sencillo “wambrito” de la cantante Adriana Pérez, composición inspirada en la música ecuatoriana principalmente en el albazo, con el objetivo de que refleje los sonidos y armonías típicas del género. En este proceso se usaron distintos conocimientos técnicos adquiridos durante los dos años de carrera en la escuela de tecnologías.

Proceso de pre- producción parte crucial del proyecto en el que se realizaron los arreglos definitivos en cuanto a la forma y la orquestación. En esta parte se realizó la selección de músicos en base a su experiencia en la música ecuatoriana y a su sonoridad como instrumentista. Posteriormente la planificación de ensayos y grabaciones finalmente consolidaron este proyecto.

En la producción, momento en el que se refleja el trabajo realizado con cada músico y con el ensamble. De suma importancia realizar ensayos seccionales y grupales para que cada elemento ocupe su espacio correcto en el tema para que el producto final se pueda visualizar desde el momento de la grabación. Tratar de que el sonido buscado provenga del instrumento correcto, el micrófono seleccionado y la técnica de microfónica aplicada; realizado en base a un estudio técnico y teórico de la microfónica usada en el género.

En la post- producción se dan los toques finales, se realiza una mezcla con la mejor selección de tomas, de esta manera se busca una sonoridad apropiada del ensamble. Posteriormente se realiza la masterización para el producto tengo los niveles adecuados de volumen a nivel comercial, se determinan detalles como el arte y futuras presentaciones.

ABSTRACT

The present project takes as an intention the production of the song "wambrito" by the singer Adriana Pérez, composition inspired by the ecuadorian music principally in the albazo, with the aim that it reflects the typical sound and music. In this process different technical knowledge was used acquired during two years of career in the school of technologies.

Process of pre - production one of the parts that are crucially for the project in which the definitive arrangements were realized as form and the orchestration. In this part the musicians' selection was realized; the experience in the ecuadorian music and sonority as instrumentalist were the importants points to select them. Later the planning of tests and recordings. Finally they consolidated this project.

In the production, moment in which there is reflected the work realized with every musician and with assemble. Of supreme importance to realize sectional tests and group in order that every element occupies his correct space in the topic, the final product starts already being listened from the moment of the recording. To treat of that the looked sound comes from the correct instrument, the selected microphone and the tecnic of recording applied; using a technical and theoretical study of the micriphones used in.

The post - production has final touches, a mix is realized by the best selection of captures, this way an appropriate sonority is looked of the assemble. Later the master is realized in order that it has an acceptable volume to commercial level. Final details as the art and future presentations are determine

Índice

1. INTRODUCCIÓN

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
2.3 Características sonoras	6
2.4 Exponentes y productores.....	7
2.6 Análisis de la referencia.....	11

3. DESARROLLO.....

15

3.1 PRE-PRODUCCIÓN

15

3.1.1 Time Sheets	16
3.1.2 Cronograma de actividades	19
3.1.3 Presupuesto.....	21

3.2 PRODUCCIÓN.....

22

3.2.1 Grabación a tiempo real sección rítmica.....	22
3.2.2 Grabación batería.....	23
3.2.3 Técnica de microfonía en la Batería	24
3.2.5 Técnica de microfonía del acordeón	26
3.2.6 Grabación guitarra	27
3.2.7 Técnica de microfonía de la guitarra	28

3.3 Overdubs

29

3.3.1 Grabación Bajo.....	29
---------------------------	----

3.3.2 Grabación Voz y coros.....	31
3.3.3 Técnica de microfonía en la voz y coros.....	32
4. POST-PRODUCCIÓN	33
4.1 Mezcla y edición	33
4.2 Mezcla y edición batería	33
4.3 Mezcla y edición bajo.....	34
4.4 Mezcla y edición guitarra.....	34
4.5 Mezcla y edición acordeón	34
4.6 Mezcla y edición Voz, coros	35
4.7 Masterización.....	35
4.8 Proceso de masterización.....	36
4.9 Descripción y de defensa del arte original de single.....	37
5. RECURSOS	38
5.1 Instrumentos.....	38
5.2 Equipos.....	42
5.3 Procesadores.....	48
6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	51
6.1 CONCLUSIONES.....	51
6.2 RECOMENDACIONES	52
Glosario	53
Referencia.....	55
ANEXO.....	56

1. INTRODUCCIÓN

El albazo es un género musical característico de la sierra del Ecuador, su origen es mestizo e indígena, se caracteriza principalmente por el tipo de métrica rítmica que se utiliza, generalmente suele ser de 6/8 y es tocado por guitarra, requinto y voz. Con variantes en cuanto al ensamble.

Su nombre deriva de la palabra alba que hace referencia al amanecer, ya que se tocaba a manera de serenata para anunciar las fiestas populares. Tiene gran influencia del yaraví. Se interpreta de manera más rápida y con un gran manejo de matices que brindan a la música, expresividad y dramatismo.

De la misma manera el albazo es un generador de otros estilos por ejemplo el aire típico conocido también como capishca.

Es muy importante hoy en día generar nuevos repertorios de música nacional para mantener vivo y fortalecer el patrimonio musical. El arte invita redescubrir elementos invaluable de la cultura.

La música nacional en estos tiempos ha dejado de tener mucha importancia a causa de un choque entre la educación formal y la influencia internacional. Sentir con orgullo una identidad colectiva como ecuatorianos y ver a través de la música que forjó al Ecuador en su historia elementos hermosos de la cultura. Realizando aportes de nuevos artistas con distintas influencias musicales, con el fin de que la música este en constante evolución, crecimiento y tenga nuevos elementos que la hagan aún más rica.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1 Objetivo General

- Producir el sencillo “Wambrito” de la artista Adriana Pérez mediante los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, manteniendo elementos característicos del albazo, con el fin de crear un producto original y contemporáneo.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Analizar la música de artistas como Dúo Benítez y Valencia, Bolívar Ortiz y Alex Alvear para aumentar el grado de conocimiento en cuanto a sonoridad, estructura y orquestación con el fin de realizar una producción que mantenga los elementos fundamentales del género.
- Estudiar distintas técnicas de microfónica a lo largo del proceso con el propósito de encontrar un sonido apropiado en cada instrumento el momento de grabar en estudio.
- Realizar una mezcla con el software Pro Tools en la que se trate de usar lo menos posible plugins para mantener la sonoridad original de cada instrumento y las dinámicas de la base rítmica.
- Realizar el arte acorde a la música y al mensaje transmitido, tomando en cuenta la letra, ideas de la artista y sonoridad en general con el fin de que la producción tenga coherencia en todos sus aspectos.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Descripción del género

El albazo como muchos otros géneros es el resultado de una consolidación cultural mestiza. Diferentes estilos musicales dejan de tener ciertos aires de danza y empiezan a ser más reflexivos y poéticos en cuanto al entorno y a los sentimientos que la gente vivía en esa época.

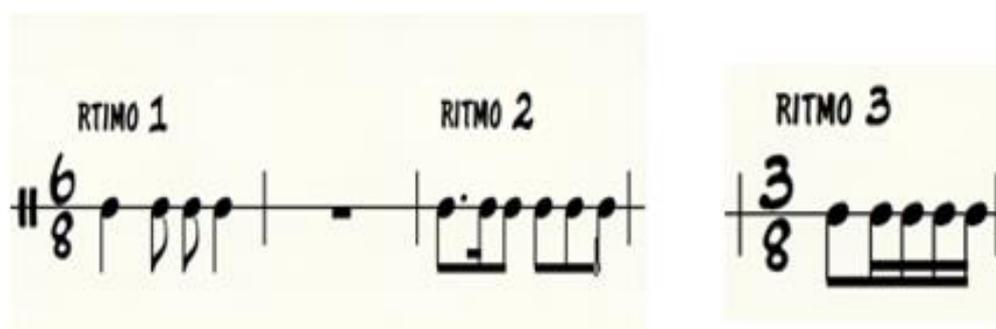
La música popular en general es catalogada de intimista y expresiva, consecuentemente ha generado estilos narrativos con un poder de comunicación sorprendente y transmisión de sentimientos.

Frecuentemente se interpretaba la música con formatos de dúos y tríos muchos cantados y otros instrumentales, uso de guitarras, flautas, violines y pianos dieron un sonido muy característico al albazo.

Se ha tratado de mantener un estilo bastante tradicionalista en cuanto a la ejecución, sin embargo nuevas formas de interpretación y reversiones de los temas se han dado a conocer con gran aceptación hoy en día.

Varios albazos han sido transcritos en compas binario 6/8 y otros en ternario de 3/8 con ciertas variaciones y en cuanto a sus formas armónicas la más típica y usada es:

I-7 III+ V7 VIb



2.2 Historia y evolución

En un contexto histórico la música que es hecha en el Ecuador tiene en su gran totalidad antecedentes de la época colonial y prehispánica. La percepción de los españoles "colonizadores" a la música hecha por los indígenas era descrita como infernal, lúgubre impía etc. (Gutierrez, 1962).

En consecuencia muchas de sus melodías y danzas fueron restringidas por las autoridades, incluso varios de sus instrumentos fueron destruidos. Varias de estas prácticas eran realizadas con el objetivo de debilitar y desmoralizar a los indígenas que por medio de estos actos afianzaban su unidad como pueblo. En la época de la colonia un fenómeno sucedía, el orden social se estructuraba en base a una división de castas a causa de la infinita variedad de cruces entre diferentes razas humanas principalmente entre indígena, hombre blanco europeo y africano. Como resultado diferente tipo de música se fue dando en diferentes círculos sociales (Gutierrez, 1962).

Muchas coplas, que han podido ser identificadas como de raigambre español, sobreviven hasta hoy. Algunas de ellas fueron recogidas, en el siglo XIX, por el escritor Juan León Mera en su libro *Cantares del pueblo ecuatoriano* (1892), obra en la que se pueden reconocer tanto canciones con texto de seguro origen ibérico, como textos de las culturas indígenas y mestizas (Gutierrez, Enciclopedia de la música ecuatoriana, 1962)

Por otro lado en España música de países vecinos como de Francia, Alemania y Portugal se fueron introduciendo, consecuentemente varios de estos diferentes estilos entraron al Ecuador, en los repertorios populares se empezaron a conocer las famosas, cuadrillas, minués, mazurcas, vales entre los más conocidos (Gutierrez, 1962).

En cuanto a la instrumentación utilizada se destacó mucho el uso de guitarras, pianos y arpas. La banda militar fue un elemento muy importante en nuestro país en los siglos XVIII y gran parte de XIX, posteriormente se hizo más popular y se conserva hasta hoy en día (Gutierrez, 1962).

Desde mediados del siglo XX la música hecha por distintos grupos culturales indígenas empieza a tener una divulgación fuera de sus comunidades, en un inicio los primeros registros realizados fueron por motivos de investigación, a través un instituto, en este instante la etnomusicología empieza a tener mucha importancia en las investigaciones (Gutierrez, 1962).

Las primeras agrupaciones musicales indígenas aparecen en los años 70, Peguche, Nanda Mañachi, Pakunga entre otra recorrieron América y Europa realizando presentaciones y exponiendo su trabajo. La música popular se empieza a consolidar, música creada por pobladores humildes y que es dirigida a su mismo sector (Gutierrez, 1962).

Actualmente, se han hecho varias versiones de temas ya existentes con gran variedad en cuanto al ensamble y a la manera de tocar los temas. Gran influencia de la orquestación de música clásica ha sido incorporada y varias fusiones con distintos otros géneros como rock, jazz etc. (Gutierrez, 1962).

2.3 Características sonoras

Así como otros estilos, ha sido descrito como la música que llega al alma y al corazón. Marca un estilo interpretativo entre los músicos y también como una danza alegre que hasta ahora se lleva a cabo en los primeros albos de ahí su nombre y el prefijo "azo" una clara muestra del criollismo de la sierra. Despierta el sentido de festividad, establece una conexión entre sentimientos como el amor, paisajes y la cotidianidad (Torres & Gutierrez, 2006) .

Algunos encuentros realizados por parte de Juan Fernando Velasco y Gonzalo Benítez terminaron en comentarios críticos respecto a la manera de cantar de Velasco que lo hacía a manera de balada y Benítez no, era un defensor de la música ecuatoriana desde su sonoridad. Posición que mantienen muchos músicos considerados tradicionalistas hasta hoy en día (Torres & Gutierrez, 2006).

Alrededor de los años cincuenta los países latinos estuvieron un poco aislado en cuanto el avance tecnológico que estaba sucediendo en Norte América y en Europa. Varias de las grabacion sucedieron en radios de ahí bastante del sonido característico de muchos artistas de la época. Actualmente existe mejor producción y nuevas propuestas tienen un sonido muy diferente, sin embargo mucho del timbre característico está al realizar una grabación a tiempo real y usando técnicas estéreo y poca mezcla (Torres & Gutierrez, 2006).

Posteriormente en el país la introducción de distintos géneros como el pop y el rock se hicieron famosos y populares en nuestro medio. Como resultado distintos trabajos artísticos presentaron fusiones en sus producciones. Notablemente en canciones actuales se ve gran influencia del jazz y la música académica se ve reflejado generalmente en la armonía usada y la orquestación es el caso de artistas como Daniel Mancero, Alex Alvear, Mariela Condo y WanuctaTonic presentan un gran influjo de música contemporánea y es una generación de artistas que realizan grandes aportes de temas inéditos y otras versiones de canciones muy conocidas (Torres & Gutierrez, 2006).

Gracias a la forma en cómo se estructura los tiempos armónicos del albazo brinda distintas posibilidades en cuanto a la disposición de notas en los acordes brindando diferentes texturas, el uso de acordes cuartales y de séptima son muy usados, al igual como cambios de métrica y ciertas modulaciones en la armonía se han vuelto interesantes al momento de componer.

Es notable que en canciones se ven partes más lentas que se asemejan a otros géneros como el yaraví (Torres & Gutierrez, 2006).

2.4 Exponentes y productores

Dentro de los principales exponentes del albazo se puede mencionar al Dúo Benítez y Valencia, Ulpiano Benítez, Bolívar Ortiz, Carlota Jaramillo y entre artistas actuales que han presentado otras propuestas con base al género Mancero Trio, Wanukta Tonic, Mariela Condo entre otros (Torres & Gutierrez, 2006).

Benítez y Valencia, dúo formado por Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia ambos con gran influencia de la música andina y paulatinamente con varios escritores reconocidos de la época crearon e interpretaron numerosas canciones muy tradicionales; de géneros como el yaraví, pasacalle, pasillo, albazo, danzantes entre los más importantes (Torres & Gutierrez, 2006).

Gracias a ellos la Música ecuatoriana encuentra su sentido y lenguaje, interpretado con mucho sentimiento e influencia andina. Los aportes realizados por estos músicos y escritores marcan una identidad conocida como "música nacional" (Gutierrez, 1962).

En el caso del Ecuador la producción musical como se la conoce actualmente no se dio de esa manera; en muchos de los casos fueron por motivos circunstanciales que se produjeron grabaciones. Es el caso del dúo que un inicio sus primeras grabaciones se dieron en radios a tiempo real. Con gran demanda grabaron con productoras de la época como Reed and Reed, Radio Quito, Discos Nacional y RCA Victor (Torres & Gutierrez, 2006).

Actualmente artistas como Alex Alvear han realizado grandes aportes al repertorio de música ecuatoriana con temas como “Caballito azul” interpretado con Mariela Condo y varias versiones de temas ya existentes con nuevas fusiones. También junto a Wanucta tonic banda en la que es cantante ha realizado versiones de temas como avecilla en las que se ve influencias del funk y jazz. Su trabajo da un nuevo aire a la música contemporánea realizada en el Ecuador, logrando mantener elementos de la música ecuatoriana de una manera versátil e interesante (Alex, 2013)

Mancero Trio integrado por Daniel Mancero en el piano, Rodrigo Becerra en el Contrabajo y Sergio Reggiani en la percusión trabajan varios estilos de música nacional. Yangana disco lanzado en el 2011 da a conocer un nuevo género denominado música poscolonial en el que se ve reflejado nuevos estilos de composición. (Mancero, 2013)

En el contexto de la época en el cual surgieron varios de estos géneros, el músico ecuatoriano tenía la obligación de creer en su trabajo y buscar los medios de sacarlo adelante haciendo varias labores a la vez productor, compositor e interprete.

Entre los productores más reconocidos se toma de referencia a Bruce Swedien, productor americano que desarrollo técnicas de microfónica estéreo en grabacion. Ingenieros de grabación como Gustavo Müller de Discos Nacional realizaron en el ecuador grabaciones en las que empleo estas técnicas e incluso empleo muchos micrófonos que era de la preferencia de Bruce Swedien como el RCA 77dx y el RCA 44bx que se pueden apreciar en varias de sus fotografías (Torres & Gutierrez, 2006).

Se toma en cuenta también a productores latinoamericanos como Gustavo Santaolalla que han trabajado en su país géneros folclóricos como el tango y entre otros rock, pop etc. En el Ecuador sobre todo en la actualidad son numerosos artistas y productores los que siguen el trabajo de personajes como él. Se ve reflejado en varios artistas la tendencia a innovar en cuanto a la sonoridad y la fusión de distintos géneros.

2.5 Aspectos técnicos para una producción

Evidentemente una gran parte de la producción musical que se dio en la época, se da en un contexto en el que la tecnología era de difícil acceso. Las primeras grabaciones estéreo realizadas en países como Estados Unidos fueron de hecho realizadas con técnicas estereofónicas y deccatree (Swedien, 2009).

El uso de micrófonos como el Neumann M50 y 150 se hizo muy popular en la grabación de bandas sonoras para cine y artistas en general gracias a sus propiedades en cuanto al diseño y manufactura, (Swedien, 2009).

Para entender un poco la importancia del desarrollo de las técnicas estéreo en la producción musical realizada en esta época se debe entender que la percepción que tenemos hacia una fuente sonora existe en un espacio estéreo (Swedien, 2009).

Este tipo de grabación análoga en la época genera en el oyente una percepción multidimensional en cuanto al instrumento o banda escuchada; además de la ubicación en el espacio izquierda, derecha y centro se empieza a tener una nueva idea respecto a la profundidad, elemento que nos da la sensación que la banda o artista es traída a nuestro espacio de reproducción (Swedien, 2009).

Varios micrófonos estéreo han salido a la venta hoy en día como:

- Beyerdynamic MCE
- Royer RIBBON sf-12
- Rode NT4



Figura 1. Micrófono utilizado.

Tomado de Cargua 2015.

Sin embargo dos micrófonos monofónicos de la misma marca y características (cápsula) posicionados de manera correcta dan un resultado virtualmente igual. En cuanto a las grabaciones realizadas en el Ecuador se logra ver en varias de las fotos el uso del micrófono RCA 44-BX o el RCA 77-BX (Swedien, Make mine music, 2009).

Los micrófonos de cinta como el RCA y de RIBBON fueron muy populares en esta época y dejaron un sonido incomparable y característico en la música ecuatoriana. Su propiedad omnidireccional le dio un timbre muy marcado en las grabaciones, en la que destaca mucho el sonido del conjunto como tal y el sentimiento transmitido por la voz. Actualmente estos micrófonos son muy cotizados sin embargo su sonido es incomparable según varios productores e ingenieros de grabación (Swedien, 2009).

En otro contexto del arte la literatura y poesía que se dio en la época ayudo a que la música tenga un complemento y la manera de interpretarla debía tener una gran carga de sentimientos reflejado incluso talvez sin este último elemento el sentido de la música se pierde un poco y mucho más aún si el cantante no transmite sinceridad en el mensaje.(Gutierrez, 1962).

Hoy en día la producción musical ha evolucionado en el aspecto tecnológico se puede evidenciar una diferencia sonora entre la producción digital y análoga, mayor calidad en el sonido de las grabacion sobre todo mayor facilidad en el acceso a estos equipos. Son diferentes estilos de producción los que se emplean hoy en día se toma mucho en cuenta las tendencias de países que son generadores artistas como Colombia, Argentina, México y Chile (Swedien, 2009).

Hoy en día se trata de mantener una sonoridad clara de cada elemento que está sonando en la grabación, a diferencia de varias grabaciones hechas en el Ecuador alrededor de los 40's y 70's que tienen un sonido opaco y no se logra apreciar mucho ciertos instrumentos; Sin embargo, en el contexto actual dichas grabaciones logran en base a ese timbre peculiar ser las más importantes y que dieron inicio a esta música.

2.6 Análisis de la referencia

Canción: *“Apostemos a que me caso”*

Versión: Dúo Benítez y Valencia

Composición: Rubén Uquillas

Rubén Uquillas gran compositor e intérprete de música ecuatoriana, alrededor de 80 grabaciones entre música de su autoría e interpretación de canciones de otros artistas de la época. Compuso temas muy reconocidos como el pasillo el prado, tatuaje y varios otros que fueron interpretados por otros artistas de la época.

Letra:

No hay corazón como el mío, linda
para amar
que sufre y calla con las penas, linda
que le das
dale que dale, dale nomás, que ya
mañana no me verás
esto te digo por ser tu amigo
lo que es conmigo, dale nomás.

Dizque tienes, dizque tienes,
unos ojos lindos como el sol
y que me miran, que me miran
linda con amor.

Esos tus ojos cierra nomás
que así cerrados me gustan más
esos tus ojos, cierra nomás
que tus desdenes me gustan más.

Veinticinco limones tiene una rama
amanecen cincuenta, ay, por la
mañana
toma...toma...toma...toma
toma que te voy a dar
una guayabita verde de mi guayabal.

Ay, a la una y a las dos de la mañana
dame caldo de gallina
que se me ha abierto la gana
anda pues a la cocina
que te acompañe tu hermana.

Apostemos, apostemos, apostemos
que me caso,
y te dejo, y te dejo de querer
Morena ingrata no seas así
que y mañana no me has de ver.

Moreno pintan a Cristo, ay, cómo no,
morena la Magdalena,
morena es el bien que adoro
viva la gente morena.

Ay, a la una y a las dos de la mañana
dame caldo de gallina
que se me ha abierto la gana
anda pues a la cocina
que te acompañe tu hermana.

La versión realizada por el dúo Benítez y Valencia muestra un poco la precariedad en las que se realizaban las grabaciones, en la mezcla en los primeros segundos se puede escuchar bastante ruido que esta sobre toda la grabación que posteriormente disminuye a lo largo del tema; la interpretación es magnífica y el ensamble abarca flauta, violín, guitarras y dos voces. El sello característico de la voz de Gonzalo y Luis Alberto que cantaban a la vez le da el timbre peculiar del Dúo.

La primera grabación de este tema se dio gracias a Luis Alberto Valencia y Carlota Jaramillo, talvez una de las versiones más famosas. Hace referencia a elementos muy característicos de la cultura ecuatoriana como el desamor y la jerga nocturna.

El tema cita bastante la palabra morena, que está presente en otros tema de los repertorios ecuatorianos estableciendo una maravillosa conexión entre el ideal que se tenía en esa época al momento de componer. La belleza de la mujer y el anhelo que se tenía por estar con ella.

“Apostemos a que me caso” tiene un ritmo marcado en la guitarra y en el estilo de ejecución vocal; en cuanto al ensamble han existido muchas variantes se han incorporado en diferentes versiones desde piano, violines, acordeón flauta, clarinete, trompeta etc. Usualmente, estos responden a las líneas melódicas de la voz con motivos simples a modo de repeticiones.

El tema ha sido interpretado por varios artistas la versión de Carlota Jaramillo fue una de las que más sonó en la época sin embargo otros artistas también realizaron sus versiones como el Dúo Benítez y Valencia entre los más importantes. Actualmente, el tema ha tenido una gran evolución en cuanto a las versiones que han realizado diferentes artistas.

Entre los más reconocidos están versiones instrumentales del pianista Paco Godoy, también se han hecho versiones en otros géneros dirigido más a la fiesta como lo han hecho la Papaya Dada y el Grupo 5 de Perú. También se ha realizado formatos más simples con texturas más contemporáneas como lo han hecho artistas como Julio Andrade y María tejada.

Time sheet

Dúo Benítez y Valencia

Apostemos que me caso

Tabla 1. Time sheet de la referencia.

Función	Intro	Estrofa A	Puente B	Estrofa C	Puente B	Estrofa D	Puente B	Estrofa E	Puente B	Estrofa F	Interludio B'	Coro G	Puente B	Estrofa H	Estrofa F
Forma		A	B	C	B	D	B	E	B	F	B'	G	B	H	F
Compás	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8
Numero de compás	2	10	2	10	2	10	2	10	2	10	10	10	2	10	
Hook	X														
instrumentos															
Guitarra	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Clarinete	X		X		X	X	X		X	X	X	X	X	X	X
Flauta	X	X	X		X		X		X	X	X		X		X
Violin	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Voz		X		X		X		X		X		X		X	X
Voz		X		X		X		X		X		X		X	X

3. DESARROLLO

3.1 PRE-PRODUCCIÓN

Composición realizada por la cantante Adriana Pérez, inspirada en sucesos cotidianos escribe la letra y armonía principal del tema. Realiza varias maquetas en Reason con fines académicos.

El ensamble en sus primeros inicios no existió, ya que se utilizaron instrumentos virtuales para tener un idea general de cuáles serían las melodías y arreglos principales del tema.

La guitarra Alex Páez estudiante de música de la UDLA. Con gran conocimiento musical interpreta la armonía del tema combinando ritmos de rasgueos típicos en varias cadencias armónicas que después fueron escogidas para el tema.

Se realizan las primeras maquetas con una mixtura de géneros algo cargada en cuanto lo que es jazz y la música nacional consecuentemente se simplifico la fusión realizada pero se mantuvo ciertas intenciones de la voz algo contemporánea.

Ya con una idea clara del tema sea realizan los primeros ensayos seccionales para definir una forma definitiva con el cantante y el guitarrista. Es invitada al ensamble la acordeonista Carla Darquea, pianista de la capital con gran experiencia se incorpora al ensamble.

Después de varios ensayos con Alex Páez y Carla Darquea, se establece la forma, armonía y métrica de la canción. En la grabación se llama a Roberto Torres para tocar la batería y Alex Muñoz en el bajo.

3.1.1 Time Sheets

Tempo: 90bpm Duración: 1 min 32seg Versión: maqueta Artista: Adriana Pérez Tonalidad: Re menor

Tabla 2. Time sheet maqueta 1.

Función	Intro	Estrofa	Puente	Coro	Estrofa	Puente
Forma		A	B	C	E	B
Compas	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4
Numero de compás	6	8	1	7	8	1
Hook	X					
Instrumentos						
guitarra	X	X	X	X	X	X
Caja	X	X	X	X	X	X
Flauta	X					
Trombón	X	X	X			X
Trompeta	X		X			X
Coro				X	X	
Voz		X		X	X	

Tema: Wambrito Tempo: 100bpm Duración: 3 min 32seg **Versión:** maqueta 2**Artista:** Adriana Pérez **Tonalidad:** Re menor

Tabla 3. Time sheet maqueta pre defensa.

Función	Intro	Estrofa	Puente	Estrofa	Puente	Coro	Coro	Puente	Interludio	CORO	Estrofa	Otro
Forma		A	B	C	B	C	C	B	E	C	D	F
Compas	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4
Numero de Compas	12	8	2	8	2	8	8	4	8	8	12	8
Hook						X						
Instrumentos												
Guitarra rítmica	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Guitarra arreglos	X	X		X		X	X	X	X	X	X	X
Bajo		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
Coro						X	X			X	X	
Voz		X		X		X	X			X	X	

Tema: Wambrito Tempo: 100bpm **Duración:** 3 min 32seg **Versión:** FINAL **Artista:** Adriana Pérez **Tonalidad:** Re menor

Tabla 4. Time sheet versión final.

Función	intro	A	B	C	D	B	E	C'	B'
Compas	5/4	6/8	5/4	6/8	6/8	5/4	6/8	6/8	5/4
Numero de compas	4	12	4	11	12	4	12	24	8
Hook	X								
Instrumentos									
Bombo	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Caja	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Tom 1		X		X			X	X	
Flor tom					X			X	
Crash			X			X			
Ride					X			X	
Hi hat		X		X			X		
Bajo	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Guitarra	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Acordeón	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Coro					X			X	
Voz		X		X	X		X	X	

3.1.3 Presupuesto

Tabla 6. Presupuesto por áreas.

Presupuesto			
Área	Horas	valor	Valor general
Productor	30	20	600
Asistente de grabación	4	10	40
Ing. Mezcla	5	20	100
Ing. master	5	20	100
Diseñador	20	10	200
Estudio de Grabación	4	30	120
Estudio de mezcla	4	15	120
Músicos de sesión	4	60	240
Total		1520 \$	

3.2 PRODUCCIÓN

La producción empieza el momento en el que ya se visualiza al tema con una estructura clara y definida para posteriormente llevarla a estudio de grabación y hacer el registro respectivo de cada instrumento.

Se analiza el sonido particular de cada músico y en base a esto se toma en cuenta posibles micrófonos y técnicas para realizar el día de la grabación. Un conocimiento previo de las especificaciones técnicas de los equipos facilitará conseguir un buen sonido. Al igual que los equipos el espacio a utilizar es muy importante sobre todo en grabaciones en vivo por lo tanto una correcta distribución de los instrumentos en la sala es indispensable.

Después de tener claro estos importantes detalles se decide una configuración del ensamble en la sala y se procede a realizar la grabación para su posterior mezcla. La presencia de un asistente el día de la grabación facilita muchas cosas y permite que el tiempo en estudio sea utilizado de la mejor manera posible.

3.2.1 Grabación a tiempo real sección rítmica

Para la grabación de la sección rítmica se utilizó el estudio de la Udla y se realizó a tiempo real de ahí mucho de las características sonoras que se obtuvo del ensamble como la dinámica del ensamble en vivo, aspecto muy importante en la ejecución de este género

Los micrófonos y técnicas fueron las siguientes:

3.2.2 Grabación batería.

Tabla 7. Ficha técnica batería

Ficha técnica de grabación					
Nombre del tema Wambrito	tonalidad D min	Datos del músico			
Género Albazo	Métrica 5/4 y 6/8	Función	Nombre		
Duración 3:06	Instrumento Batería	Baterista	Roberto Torres		
Estudio	Udla				
Lista de distribución de canales					
Canal	instrumento	micrófono	Técnica	procesador	observación
15	redoblante	Sennheiser Md 441	Cercana	Pre amp Aphex 1	
1	Over R	Shure Ksm 137	Par espaciado		
2	Over L	Shure ksm 137	Par espaciado		
8	Sala	Nuemann Tlm-49	Mid side Central		
9	Sala	Akg-C414	Mid side lateral		

3.2.3 Técnica de microfonía en la Batería

Para la batería se tomó la decisión de realizar una grabación sencilla con el objetivo de obtener un sonido que acompañe por debajo a los instrumentos armónicos, se utilizó microfonía cercana para el redoblante elemento fundamental del género.

Para el redoblante se utilizó el micrófono sennheiser Md -441 en la parte de arriba apuntando al centro del parche para obtener un sonido con cuerpo y sobre todo capturar el ataque de las baquetas.

Una técnica mid side para un sonido amplio y envolvente y un par A-B de overheads para el sonido de los platos.



Figura 2. Grabación batería.

3.2.4 Grabación Acordeón

Tabla 8. Ficha técnica acordeón.

Ficha técnica de grabación					
Nombre del tema Wambrito	tonalidad D min	Datos del músico			
Género Albazo	Métrica 5/4 y 6/8	Función	Nombre		
Duración 3:06	Instrumento Acordeón	Acordeonista	Carla Darquea		
Estudio	Udla				
Lista de distribución de canales					
Canal	instrumento	micrófono	Técnica	procesador	observación
6	Acordeón	Sennheiser Md -421	Par Espaciado		
14	Acordeón	Sennheiser Md-421	Par Espaciado	Pre amp Aphex 3	

3.2.5 Técnica de microfónica del acordeón

Para espaciado para resaltar el sonido que sale por el lado derecho e izquierdo del acordeón se utilizó un micrófono dinámico para evitar filtración del sonido de las teclas y del ambiente se utilizó los micrófonos sennheiser Md-421 a aproximadamente a 5cm – 8 cm de la fuente.



Figura 3. Grabación acordeón.

3.2.6 Grabación guitarra

Tabla 9. Ficha técnica guitarra.

Ficha técnica de grabación					
Nombre del tema Wambrito	tonalidad D min	Datos del músico			
Género Albazo	Métrica 5/4 y 6/8	Función	Nombre		
Duración 3:06	Instrumento Guitarra	Guitarrista	Alex Páez		
Estudio	Udla				
Lista de distribución de canales					
Canal	instrumento	micrófono	Técnica	procesador	observación
13	guitarra	Sennheiser Md-441	Par espaciado	Pre amp Aphex 4	
7	guitarra	Shure Beta 57a	Par espaciado		

3.2.7 Técnica de microfonía de la guitarra

Se resaltó mucho el sonido de la madera que se obtiene apuntando al mástil. El cuerpo en general del instrumento se obtuvo al poner el micrófono apuntando ligeramente entre el puente y la boca sonido muy brillante. Se utilizó micrófonos dinámicos en la grabacion por la presencia de otros instrumentos en la sala y una técnica estéreo, los micrófonos posicionados a una distancia entre 10cm y 8cm de la guitarra y el uso indispensable de paneles en la sala.



Figura 4. Grabación guitarra.

3.3 Overdubs

Grabaciones extras de instrumentos que faltan en la canción. Externamente en home estudio se realizan la grabacion del bajo y la voz cuidando el sonido, intención y interpretación de los músicos.

3.3.1 Grabación Bajo

Tabla 10. Ficha técnica bajo.

Ficha técnica de grabación					
Nombre del tema Wambrito	tonalidad D min		Datos del músico		
Género Albazo	Métrica 5/4 y 6/8	Función	Nombre		
Duración 3:06	Instrumento Bajo	Bajista	Alex Muñoz		
Estudio	Urmana Noise				
Lista de distribución de canales					
Canal	instrumento	micrófono	Técnica	procesador	observación
1	Bajo	Pick up del mástil			

Se grabó en otra sesión el bajo conectándolo directamente a la entrada de la interfaz con el propósito de obtener el sonido más limpio posible sin ningún tipo de filtración. Para la grabación se utilizó un bajo Ernie ball Music man Sting ray 5 conectado directamente a una entrada de la interfaz.



Figura 5. Grabación bajo.



Figura 6. Grabación bajo.

3.3.2 Grabación Voz y coros

Tabla 11. Ficha técnica voz y coros.

Ficha técnica de grabación					
Nombre del tema Wambrito	tonalidad D min	Datos del músico			
Género Albazo	Métrica 5/4 y 6/8	Función	Nombre		
Duración 3:06	Instrumento Voz y coros	Cantante	Adriana Pérez		
Estudio	Home estudio				
Lista de distribución de canales					
Canal	instrumento	micrófono	Técnica	procesador	observación
1	Voz	Akg P220	Balance cerrado		
2	Voz	Shure Sm57	Balance cerrado		

3.3.3 Técnica de microfónica en la voz y coros

Se realizó microfónica cercana a una distancia aproximadamente de 8cm a 10cm de la fuente. Se utilizó un micrófono de condensador para resaltar las cualidades tímbricas de la voz y un dinámico que le da cierto color en las frecuencias graves, en este caso la voz de la cantante tiene mejor respuesta con un micrófono dinámico aspecto que se tomara en cuenta en la mezcla.



Tabla 7. Grabación voz y coros

4. POST-PRODUCCIÓN

Proceso en el que se escogió las mejores tomas en cuanto a sonoridad e interpretación de cada instrumento del ensamble. En esta etapa se corrigió sutilmente la sonoridad de cada instrumento, dinámica y ambiente en general por medio de edición y mezcla en un software de audio.

4.1 Mezcla y edición

Se empezó por buscar la mejor toma de la sección rítmica, se buscó dinámica marcada y buena ejecución de cada instrumento. De igual manera con los overdubs se escogieron las mejores tomas y posteriormente fueron ordenadas todas en un software de edición en este caso Pro tools 10.

Se procede a escuchar pista por pista, lo primero que se trata es de realizar cortes muy sutiles para eliminar ruido presente. Se realizan fades para evitar clipeos en la mezcla. Cada pista es ubicada en una imagen estéreo mediante panning, y se adapta el nivel de cada una para que tengan todas presencia en la mezcla.

4.2 Mezcla y edición batería

Se creó un grupo de batería en pro tools para facilitar la edición. Se escuchó el instrumento en general y se analiza que frecuencias están causando molestias y su hubo filtraciones de otros sonidos, en este caso se procede a atenuar ligeramente entre 16 KHz y 8 KHz con un plugin de Eq en todas las pistas haciendo un envío a una canal auxiliar. (Revisar tabla 41)

Posteriormente se ubica cada señal mediante panning, ambos over heads están ubicados 70 grados a la izquierda y derecha respectivamente.

El redoblante se lo panning al lado derecho 30 grados y se redujo un poco su nivel para que no esté tan adelante en la mezcla y finalmente con la técnica Mid side que se realizó se da un poco del sonido ambiental de la sala y una imagen estéreo de la batería y estos dos micro se mezclaron levemente con los demás y no están tan presente en la mezcla por motivos de sonoridad de la sala.

4.3 Mezcla y edición bajo

Se selecciona la mejor toma y posteriormente se escucha para ver si alguna frecuencia está molestando en este caso el bajo suena limpio y estable, no se realiza ningún cambio en su sonoridad. Se lo panea al centro y se ajusta su ganancia un poco para que este en contraste con los demás instrumentos y al final del tema se realiza un pequeño fade out. (Revisar tabla 42)

4.4 Mezcla y edición guitarra

La guitarra se encuentra paneada a la derecha 65 grados en el panorama estero; su sonido es el resultado de la mezcla de los dos micrófonos usados en la grabación. Se escucha la pista en conjunto con la batería para analizar su nivel respectivo. Se hace un barrido de frecuencias y se analiza cuales están causando molestias en este caso se cortan las frecuencias graves y se aumentan levemente medias altas para darle más proyección y definición al sonido. (Revisar tabla 43)

Finalmente se aplicó el plugin Dverb con un mix del 21% muy sutil y una difusión del 19% para que no se pierda definición en el instrumento y se realizó un fade out al final.

(Revisar tabla 44)

4.5 Mezcla y edición acordeón

El acordeón es la suma de los dos micrófono sennheiser Md 421, en este caso toda la ejecución del tema fue tocado únicamente con las teclas del lado derecho sin embargo se utilizó un poco del otro micrófono para darle un poco de la técnica estéreo en mezcla.

Se encuentra 76 grados a la izquierda del panorama estéreo haciendo contraste con la guitarra principalmente. Se escuchó la pista y se atenuó alrededor de 210 Hz frecuencia que estaba causando problemas en la mezcla y se corrigió levemente la ganancia para que este en balance con el resto de instrumentos, finalmente se hizo un pequeño fade out al final del tema. (Revisar tabla 45)

4.6 Mezcla y edición Voz, coros

Resultado de la mezcla del micrófono Akg p220 y Shure Sm 57, se le dio mayor ganancia al micrófono dinámico por las características tímbricas de la cantante mientras que al de condensador se lo dejó presente pero con un nivel más bajo, sin embargo se aplicó el plugin D verb con un mix del 24% y una difusión del 15% para darle otro color sutilmente. (Revisar tabla 46)

La voz se encuentra ubicada al centro en la imagen estéreo después de analizar la pista del micrófono Sm 57 se atenuó alrededor de 250 Hz Y 770 Hz con un plugin de Eq multibanda de pro tools.(Revisar tabla 47)

De igual manera los coros tuvieron una mezcla muy similar a la voz, son el resultado de la misma técnica de microfonía pero en este caso están muy por detrás de la voz principal se les dio un poco menos de ganancia y se le aplicó el plugin D verb para que se encuentren aún más atrás se usó un mix del 30% y una difusión del 40%.(Revisar tabla 48)

Los coros se encuentran paneados 75 grados al lado derecho del panorama estéreo.

4.7 Masterización

La masterización es el proceso final en el que se visualiza y contempla el proyecto final. En este último proceso se corrige la sonoridad final del tema por medio de compresión y ecualización. Uno de los primeros pasos es pasar nuestro wav a través de un analizador de espectro este paso nos permite entender que frecuencias han sido realzadas en la mezcla y cuáles son las que debería compensar en la etapa de mastering.

Es muy común el uso de reverb en toda la pista cuidando que tenga un mix y una difusión muy baja para evitar la nube armónica esto podría hacer que nuestra mezcla no se entienda. El uso de compresión también es muy común pero se toma mucho en cuenta que este proceso podría afectar el color de

nuestra mezcla. En este último proceso la canción tiene un volumen aceptable a nivel comercial.

4.8 Proceso de masterización

En esta última etapa como se mencionó anteriormente se realizó las frecuencias que se perdieron un poco en la etapa de mezcla, en este caso frecuencias alrededor de 200 Hz ,400 Hz; levemente se realizó alrededor de 2 KHz y 5KHz para darle un poco más de proyección a los instrumentos del ensamble y finalmente se atenuó un poco alrededor de 500 Hz y 900Hz donde había un poco de confusión en la mezcla.

Se utilizó el plugin de masterización Izotope 6 que brinda herramientas esenciales para realizar este proceso entre las que se utilizó fue el ecualizador, stereo imager y finalmente el maximizador. Finalmente se realizó un fade out para que el tema vaya desapareciendo. Cada uno de estos procesos dio como resultado el producto final.



Figura 8. Plugin de master

4.9 Descripción y de defensa del arte original de single



Figura 9. Portada y disco

El arte presente en la portada contiene elementos de la canción y de la cultura ecuatoriana.

Rojo por el tema del amor descrito en la canción.

Arupos sobre montañas elementos muy adorados por las culturas andinas

Personas con vestimenta indígena compartiendo música con guitarra en mano, instrumento que representa el mestizaje de origen español.

El sol haciendo referencia al amanecer y sobre todo es deidad suprema de varias culturas andinas.

La parte posterior tiene los nombres de los músicos que hicieron posible esta canción. En el fondo las venas de hojas por la herencia andina que siempre estará presente.

5. RECURSOS

5.1 Instrumentos

Tabla 12. Caja.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Caja	Pearl fórum series 16''
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Sennhesier Md-441 • Medusa entrada 15 • Pre amp aphex • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 13. Ride.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Ride	Sabian AAX stage 21''
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Shure Ksm 137 • Medusa entrada 1 • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 14. Hi hat.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Hi hat	Sabian AAX stage 14''
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Shure Ksm 137 • Medusa entrada 2 • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 15. Crash.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Crash	Sabian AAX stage 16''
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Shure Ksm 137 • Medusa entrada 2 • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 16. Bombo.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Bombo	Gretsch 22''
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • TLM-49 Y Akg 414 • Medusa entrada 8 y9 • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 17.Guitarra.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Guitarra acústica	Cort
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Shure beta 57a y senneiser Md-441 • Medusa entrada 13 y 7 • Pre amp aphex • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 18. Acordeón.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Acordeón	Paolo soprani
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Sennheiser Md 421 • Medusa entrada 6 y 14 • Pre amp aphex • Interfaz Avid io • Pro tools 11

Tabla 19. Bajo.

Instrumento	Marca Modelo, Tipo
Bajo	Ernie ball Music man Sting ray 5.
Cadena electroacústica	<ul style="list-style-type: none"> • Pick up del mástil • Interfaz focusrite saffire pro 24

5.2 Equipos

Tabla 20. Micrófono utilizado.

	Marca Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser Md 441
Observaciones especiales	Dinámico ,súper cardiode Rango de frecuencia (30Hz-20KHz)

Tabla 21. Micrófono utilizado.

	Marca Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser Md 421
Observaciones especiales	Dinámico, cardiode Rango de frecuencias (30Hz– 17KHZ)

Tabla 22. Microfóno utilizado.

	Marca Modelo, Tipo
Microfóno	Nuemann T1m-49
Observaciones especiales	Condensador, cardiode Rango de frecuencia (20Hz-20KHz)

Tabla 23. Microfóno utilizado.

	Marca Modelo, Tipo
Microfóno	Akg C414
Observaciones especiales	Condensador, figura 8, cardiode Rango de frecuencia (20Hz-20KHz)

Tabla 24. Micrófono utilizado

	Marca Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Beta 57A
Observaciones especiales	Dinámico , súper cardiode Rango de frecuencia (50Hz-16KHz)

Tabla 25. Micrófono utilizado.

	Marca Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Ksm 137
Observaciones especiales	Condensador, cardiode Rango de frecuencia (20Hz-20KHz)

Tabla 26. Micrófono utilizado

	Marca Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Sm57
Observaciones especiales	Dinámico , cardiode Rango de frecuencia (40Hz-15KHz)

Tabla 27. Micrófono utilizado.

	Marca Modelo, Tipo
Micrófono	Akg P220
Observaciones especiales	Condensador, Cardiode Rango de frecuencia (20Hz-20KHz)

28. Interfaz utilizada.

	Marca Modelo, Tipo
Interfaz	Avid io pro
Observaciones especiales	16 canales de E/S

Tabla 29. Interfaz utilizada.

	Marca Modelo, Tipo
Interfaz	Focusrite saffire
Observaciones especiales	20canales de E/S

Tabla 30. Interfaz utilizada

	Marca Modelo, Tipo
	Focusrite 6i6
Observaciones especiales	6 canales E/S

Tabla 31. Computadora utilizada.

	Marca Modelo, Tipo
Computadora	Hp pc
Observaciones especiales	Intel core i5, Window 7 y pro tools 10

Tabla 32. Pre amplificador utilizado

	Marca Modelo, Tipo
Pre amplificador	Aphex 207
Observaciones especiales	Phatom power, atenuador de 20 dB 2 canales

5.3 Procesadores

Tabla 33. Ecuación batería.

	Marca modelo y tipo		
Ecuación	EQ3-7 Band		
Banda o frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
24 Hz	-1.5 dB	0.28	Low cut
8.25 KHz	-7.5 dB	9.55	Bell
16.20 KHz	-7.8 dB	7.52	Bell

Tabla 34 .Ecuación guitarra

	Marca modelo y tipo		
Ecuación	EQ3-7 Band		
Banda o frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
20 Hz	-11.8 dB	0.75	Low cut
106.7 Hz	-6.8 dB	1.93	Bell
267 Hz	-7.6 dB	3.47	Bell
1.73 KHz	8 dB	10	Bell
5.01 KHz	8.3 dB	8.71	Bell

Tabla 35. Ecuación acordeón.

	Marca modelo , Tipo		
Ecuación	EQ3-7 Band		
Banda o frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
48.5 Hz	-6.3dB	1	Low cut
211.6	-6.7dB	5.01	Bell
6 KHz	-0.7dB	4.05	Bell

Tabla 36 .Ecuación voz.

	Marca modelo, Tipo		
Ecuación	EQ3-7 Band		
Banda o frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
250 Hz	-4.5dB	3.91	Bell
771.1Hz	-4 dB	1	Bell

Tabla 37. Reverb guitarra

	Marca modelo, Tipo
Reverb	D verb
Parámetros	Configuración
Tipo	Medium
Wet	21%
Decay	3.4 seg
Pre – deley	0
Difusión	19%

Tabla 38. Reverb voz.

	Marca Modelo, Tipo
Reverb	D verb
Parámetros	Configuración
Tipo	Medium
Wet	24
Decay	2.8 ms
Pre – deley	0
Difusión	15%

Tabla 39. Reverb coros.

	Marca Modelo, Tipo
Reverb	D verb
Parámetros	Configuración
Tipo	Large
Wet	30%
Decay	4.5
Pre – deley	2 ms
Difusión	40%

Tabla 40. Plugin utilizado

	Marca Modelo , Tipo
DAW	Izotope 6
Observaciones espaciales	Mastering

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 CONCLUSIONES

Al finalizar el presente proyecto se logra llevar a cabo con éxito todos los objetivos planteados. El correcto estudio tanto técnico como musical permite tener una dirección clara para luego establecer parámetros sólidos de trabajo con la autora de la canción y los músicos intérpretes.

El estudio e investigación previa, de artistas que han marcado la música ecuatoriana brindaron ideas claras en cuanto al concepto artístico y musical del proyecto, de esta manera una correcta selección de músicos con capacidades interpretativas muy especializadas en el género permitió optimizar la dinámica de trabajo. Varios de los ensayos realizados reflejan ya un tema sólido listo para ser grabado.

Los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera en cuanto a técnicas de microfónica en grabación y la correcta práctica de tales aprendizajes en registro de ensayos seccionales y generales, permiten tomar decisiones en el estudio que posteriormente refleje la sonoridad buscada de cada músico; de esta manera el proyecto jamás perderá su dirección y los objetivos de producción se mantendrán firmes.

Momento en el que se realiza la edición de la grabación se ve reflejado el profesionalismo de cada músico. El correcto uso y conocimiento técnico de los micrófonos permiten realizar una mezcla sutil en la que predomina la sonoridad de cada músico y la dinámica como ensamble. El sonido buscado deberá estar presente desde la grabación, teniendo de referencia muchos de los registros de estos géneros ya estudiados.

El arte es pensado en elementos que dieron origen a esta canción y al albazo. Refleja elementos de la cultura desarrollada alrededor de la música ecuatoriana con el propósito de que tenga coherencia y transmita el mensaje planteado en la letra y la música.

6.2 RECOMENDACIONES

Es muy importante tener clara una referencia, un sonido que marcó la historia de la música ecuatoriana y más importante aún cual es el origen de esa música. De esta manera comprender el albazo o cualquier otro género ecuatoriano a través de una vivencia cotidiana y simple nos da ideas claras respecto a la música y el mensaje que se quiere entregar.

Se recomienda visualizar un sonido y una estructura definitiva del tema, en base a esto incorporar una armonía pensada en la letra consecuentemente hacer una selección de músicos que sobre todo tengan afinidad con la música. Posteriormente realizar varios tipos de maquetas con diferentes formatos en cuanto al ensamble musical, de esta manera se escogerán los instrumentos que irán en la canción.

Realizar cronogramas de ensayos seccionales y generales sin agotar al ensamble periódicamente asistir a ellos y constatar que se esté tocando un tema con dinámica y buena interpretación de los músicos. Investigar métodos de grabación y técnicas de microfónica que se han utilizado mucho en estos géneros de esta manera las grabaciones se realizarán con una visión clara del sonido final.

Tener un contacto cercano con los músicos es un hecho fundamental en todo el proceso de producción. De esta manera se logra cumplir objetivos más rápido y se puede trabajar sin preocupación. Se realizarán las maquetas y grabaciones necesarias para lograr llegar al producto final.

Muy importante hacer una investigación técnica en cuanto a las características específicas de los procesadores que se van a utilizar, desde el instrumento utilizado, micrófonos, pre-amplificador, interfaz etc. De esta manera se realizarán grabaciones óptimas para su posterior edición y conseguir sonoridad buscada en el tema.

Glosario

Alba: también conocido como el crepúsculo matutino, instante en la madrugada en el que el sol empieza a salir

Análogo: en referencia al sonido es toda señal que es almacenada y reproducida gracias a circuitos eléctricos como la cinta magnética presente en cassettes.

Capishca: género musical ecuatoriano, palabra de origen quichua que significa exprimir.

Cardioid: propiedad que hace referencia a la sensibilidad del micrófono. El término está relacionado directamente con el patrón polar que en este caso es en forma de corazón de ahí su nombre.

Decca tree: técnica de microfónica estéreo, consiste en tres micrófonos omnidireccionales ubicados paralelamente.

Deidad: Dios, ser sobre natural.

Digital: en referencia al sonido es la codificación de la onda sonora por medio de un conversor análogo – digital.

Ecuilizador: equipo o dispositivo que amplía y atenúa una o varias frecuencias

Fade in: efecto de edición en el que se aumente gradualmente el volumen de la pista.

Fade out: efecto de edición en el que disminuye gradualmente el volumen de la pista.

Hi hat: pieza fundamental de la batería consiste en dos platos del mismo tamaño colocados en un pedestal con mecanismo que puede abrirlo y cerrarlo.

Ibérico: península ibérica, adjetivo usado para las cosas provenientes de España.

Lúgubre: frío, oscuro.

Medusa: dispositivo con varias entradas y salidas., usado para la conexión de varios canales de manera organizada.

Over head: termino en inglés “sobre la cabeza” lugar donde se posicionan los micrófonos para la grabación de los platos.

Mazurca: palabra de origen polaco, hace referencia a la danza y estilo musical presente en esta parte de Europa.

Paneo: distribución de la las señales a la izquierda, derecha o centro (imagen estéreo).

Plug-in: procesador digital usado en softwares de edición digital.

Pick-up: micrófono incorporado en el cuerpo de un instrumento.

Ride: elemento de la batería, plato más grande que brinda distintas posibilidades en el sonido que es emitido por la campana y resto del cuerpo.

Time sheet: termino en inglés “hoja de tiempo” tabla en la que se describe estructura del tema e instrumentos presentes.

Yaraví: cantar melancólico de origen andino presente en varias culturas latino americanas.

Referencia

10, P. T. (2016).

Alex, A. (2013). Caballito azul [Grabado por A. A. Condo Mariela]. Quito.

Camara, S. (2016).

Cargua, J. (19 de Abril de 2015). *youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=6g9y75cFv2I>

Cort. (2015). *Cort*. Obtenido de <http://www.cortguitars.net/en/>

Gutierrez, P. (1962). Enciclopedia de la musica ecuatoriana. En P. Gutierrez, *Enciclopedia de la musica ecuatoriana* (pág. 15). Quito: CONMUSICA.

Gutierrez, P. (1962). *Enciclopedia de la música ecuatoriana Corporación*. Quito: CONMUSICA.

Izotope. (2016).

Mancero, D. (25 de Abril de 2013). Mancero Trio "a dos" en EL BARRIO (RADIO COCOA). (R. COCOA, Entrevistador)

S, N. (s, f). *sweetwater*. Obtenido de <http://www.sweetwater.com/>

Soprani, P. (2013). *Paolo Soprani The Italian accordion*. Obtenido de <http://www.paolosoprani.com/>

Swedien, B. (2009). *Make mine music*. NY: Hal Leonard Books.

Swedien, B. (2009). *Make mine music*. En B. Swedien, *Make mine music/Buce Swedien* (pág. 175). NY: Hal Leonard Books.

Sweetwater. (2016). *sweetwater Music Instruments & Pro Audio*. Obtenido de <http://www.sweetwater.com/>

Sweetwater. (2016). *Sweetwater Music Instruments & Pro audio*. Obtenido de <http://www.sweetwater.com/store/search.php?s=bass+sting+ray+5&Go=Search>

Torres, A., & Gutierrez, P. (2006). *Benitez tras una cortina de anos*. Quito: FONSALE;CONMUSICA.

ANEXO

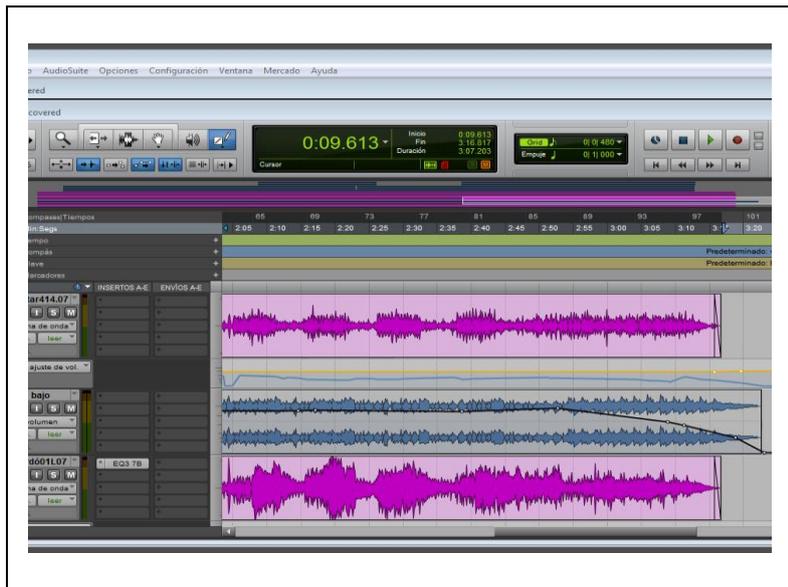
Anexo 1

Tabla 41. Equalización batería.



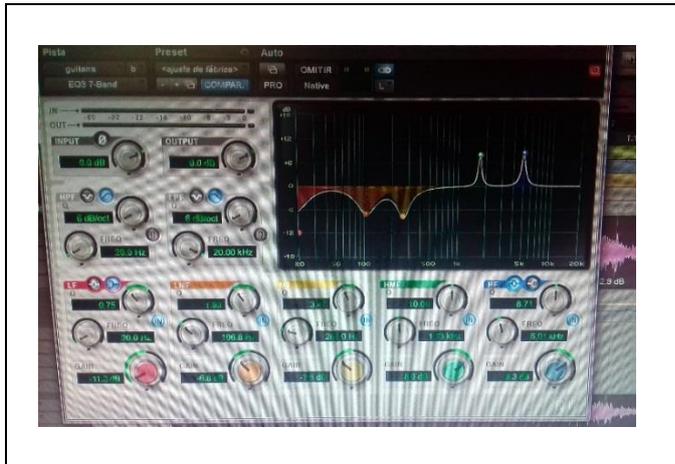
Anexo 2

Table 42. Fade out bajo



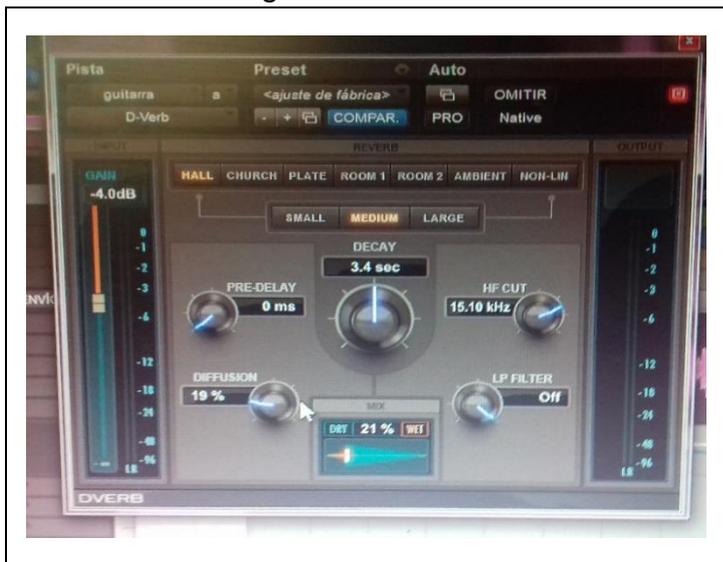
Anexo 3

Tabla 43. Ecuación guitarra.



Anexo 4

Table 44. Reverb guitarra



Anexo 5

Table 45 .Reverb voz.



Anexo 6

Tabla 46. Ecuación acordeón.



Anexo 7

Tabla 47. Ecuación voz.



Anexo 8

Tabla 48. Reverb coros.

