



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “QUIERO HALLARTE” DE LA BANDA  
MOLINO GARAGE

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. Andrés Estéfano Castillo Guevara

Autor

Carlos Javier Muñoz Jauregui

Año

2016

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

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

---

Andrés Estéfano Castillo Guevara

Ingeniero en Sonido y Acústica

C.I. 1721972162

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

-Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

---

Carlos Javier Muñoz Jauregui

C.I. 100413046-2

## RESUMEN

El presente trabajo de titulación tiene como fin producir el tema “Quiero Hallarte” de la banda Molino Garage, teniendo en cuenta que comenzó con una canción bastante trabajada tanto en el aspecto musical como en el aspecto sonoro, para ser lanzado como demo, la banda junto con el productor decidieron usar el proyecto como una manera de probar el tema desde otra perspectiva con cambios mayormente en el aspecto musical, basándose en canciones pop y pop-rock de esta década y de fines de la anterior, por supuesto, sin llegar a hacerlo irreconocible o peor aún que la idea original del tema se pierda.

Una vez con los temas de referencia y una meta a la que llegar, se comenzó a hacer los cambios en el aspecto musical, haciendo la letra más sencilla y recordable para el oyente, incorporando arreglos para que el tema pierda linealidad e imitando la estructura convencional de los temas pop actuales, mientras que en el aspecto sonoro se usó técnicas de microfónica, equipos e instrumentos para conseguir una sonoridad potente en guitarras, un bajo profundo y con cuerpo, una batería con bastante ataque y abierta en el aspecto estereofónico y una voz clara y sobresaliente sobre la instrumentación.

Estos cambios ayudaron a distanciar al tema de su versión original y conseguir una versión diferente sin llegar a convertirla en algo que pierda la esencia original de la banda.

## ABSTRACT

The purpose of this research is to produce the song called “Quiero Hallarte” by the Band Molina Garage, which is based on pop and rock songs of 2010’s as well as the late 2000’s. This song started as a fairly worked song. Some changes were introduced in both; the musical and the sonic aspects, but it is not intended to be distorted; or worse, to lose the original idea. The band and the producer decided to use this project as a mean of proving the single in another perspective with changes mostly made in the musical aspect. Therefore, this song will be released as a demo.

Taking the songs of reference and an objective. Changes in the musical aspects were made for the listener: by changing the order of the lyrics make them more memorable, by including musical arrangements so that the singles lose linearity and by limiting the conventional structure of the songs to up to date pop singles. The changes performed in the sound aspects were: the use of microphone techniques, the introduction of equipment and instruments towards the reaching of a powerful sonority in guitars, the inclusion of a deep bass with bottom, the sound of a battery full of attacks and opened to the stereophonic aspect and a clear and outstanding voice over the instrumentation.

These changes helped the single to distance from its original version in order to achieve a different one yet without losing the original essence of the band.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. OBJETIVO GENERAL.....	2
1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	2
2. MARCO TEÓRICO.....	3
2.1. HISTORIA DEL POP.....	3
2.1.1. Origen y años 50.....	3
2.1.2. Años 60.....	4
2.1.3. Años 70.....	5
2.1.4. Años 80.....	6
2.1.5. Años 90.....	8
2.1.6. Inicios del siglo XXI.....	9
2.2. CARACTERISTICAS SONORAS DEL POP.....	10
2.3. ARTISTA REFERENCIA.....	10
2.4. TEMA REFERENCIA.....	10
3. DESARROLLO.....	12
3.1. PREPRODUCCIÓN.....	12
3.1.1. DESCRIPCIÓN.....	12
3.1.2. TIME SHEET.....	15
3.1.3. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES.....	16
3.1.4. PRESUPUESTO.....	17
3.2. PRODUCCIÓN.....	18
3.2.1. GRABACIÓN DE BATERÍA.....	18
3.2.2. GRABACION DE BAJO.....	22
3.2.3. GRABACIÓN GUITARRAS ELECTRICAS.....	23
3.2.4. GRABACIÓN DE GUITARRA ELECTRO-ACÚSTICA.....	27

3.2.5. GRABACIÓN DE LA VOZ .....	28
3.2.6. GRABACIÓN SINTETIZADOR.....	30
4. POST-PRODUCCIÓN.....	32
4.1. EDICIÓN.....	32
4.1.1. BATERÍA .....	32
4.1.2. BAJO .....	32
4.1.3. GUITARRA RÍTMICA .....	32
4.1.4. GUITARRA PRINCIPAL .....	32
4.1.5. GUITARRA ACÚSTICA .....	33
4.1.6. VOZ .....	33
4.1.7. SINTETIZADOR .....	33
4.2. MEZCLA .....	34
4.3. ARTE GRÁFICO .....	37
5. RECURSOS.....	41
6. CONCLUSIONES.....	58
7. RECOMENDACIONES .....	60
GLOSARIO TÉCNICO.....	62
REFERENCIAS .....	63
ANEXOS .....	65

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis tiene como antecedentes:

- Lo aprendido en la carrera “Técnico superior en producción y grabación musical” me permite tener el conocimiento en teoría musical básica, técnicas de microfonía, procesamiento de señales, uso de equipos de grabación y reproducción de audio, entre otros.
- La colaboración de la banda Molino Garage, la cual es una banda de pop-rock quiteña fundada en el año 2012 por Lenin Hernández (Guitarra) quien luego integró a Esteban Baldeón (Batería) y a sus hermanos Jhoselyn Hernández (Voz) y Marck Hernández (Bajo), quienes con sus cuatro años como grupo ganaron público en la escena pop quiteña con canciones de lirica romántica y ritmos monótonos pero recordables.

El presente trabajo tiene como motivo principal el producir un tema ya existente de la banda dándole un giro nuevo y experimental en el aspecto sonoro y musical, agregándole también diseño gráfico en lo que concierne a portadas y contraportadas internas, externas y del disco físico. Todo esto haciendo uso de lo aprendido y cuidando cada aspecto para que el resultado final no se vea perjudicado.

Este trabajo también pretende servir como guía para proyectos similares ya que a lo largo del documento se encuentra de manera detallada cada paso que se dio para cumplir con cada uno de los objetivos planteados.



## **1.1. OBJETIVO GENERAL**

Producir el tema “Quiero Hallarte” de la banda Molino Garage, aplicando el proceso de: preproducción, producción y postproducción con el fin de dar a la canción una sonoridad y musicalidad diferente a la versión original.

## **1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

-Plantear la nueva sonoridad y cambios musicales que se realizarán en el tema “Quiero Hallarte” para luego seleccionar los equipos, instrumentos y técnicas de microfonía que lleven a lo deseado.

-Grabar el tema “Quiero Hallarte” con una interpretación correcta por parte de los músicos, junto a los equipos y técnicas de microfonía seleccionadas para conseguir un sonido de calidad y la sonoridad deseada por la banda y el productor.

-Editar y mezclar el tema para eliminar sonidos no deseados y llegar a la sonoridad melódica que se estableció como meta.

-Diseñar portadas y contraportadas externas e internas que vayan acorde con el tema musical, estilo y género con la ayuda de un profesional en el campo.

-Detallar cada aspecto de la producción para que de este modo el documento sirva como guía en trabajos similares y de veracidad de la participación del productor y los músicos a lo largo de todo el proyecto.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1. HISTORIA DEL POP**

#### **2.1.1. Origen y años 50**

La música pop, una de los más influyentes movimientos musicales que existe, tuvo su origen del género rock'n'roll a mediados de 1950 en Estados Unidos. Este género musical fue principalmente dirigido para el público joven, el cual lo aceptó de manera inmediata ya que no estaban dispuestos a vestirse y comportarse como adultos, querían hacer las cosas a su manera y la música pop fue el método perfecto para cumplir su objetivo. Esta nueva música les permitía a su vez dejar las melodías y letras conservadoras por algo más alocado y rebelde. (Barry Alfonso, 2008, pp. 12)

Una de las mayores ventajas que este género musical tenía era su nivel de interpretación ya que no se necesitaba tener una voz prodigiosa o ser un virtuoso para poder tocar y cantar las canciones que más gustaban, esto también favoreció a que muchas más bandas surjan de manera inmediata. (Barry Alfonso, 2008, pp. 12)

Pese a que el rock'n'roll afroamericano dio surgimiento a la música pop, este estaba llegando a su final debido al surgimiento de otros géneros y que varios de los más grandes exponentes como Chuck Berry, Buddy Holly, Eddie Cochran y Jerry Lee Lewis estaban afligidos por motivos autodestructivos o accidentes y por lo tanto no podían permanecer en la escena musical; esto ayudo al pop a tener más aceptación junto con el hecho que la presión social hacía al público preferir a los artistas blancos. (Barry Alfonso, 2008, pp. 12)

Pese a que era época de la crisis por la guerra fría, cuando Kennedy ocupaba la Casa Blanca, los grupos pop daban optimismo y ayudaban con su música a los jóvenes a olvidar estos problemas. Esto popularizó el género y lo transformó en una forma de expresión y escapismo. Entre esos grupos se encontraban The Shirelles y The Drifters quienes daban a imponer sus temas de tres minutos comenzando a ser algo habitual a la música pop. (Barry Alfonso, 2008, pp. 14)

### 2.1.2. Años 60

A principios de los sesenta el pop americano comenzó a sentir de forma arrasadora la llegada del pop británico, también conocido en ese entonces como la “invasión británica”, teniendo como máximo exponente a The Beatles, cuatro jóvenes que gracias a sus influencias por el rock’n’roll y el R&B llegaron a poner su estilo personal y diferente. Durante este periodo varios artistas americanos se vieron obligados a imitar a sus homólogos británicos hasta mediados de la década de los sesenta, donde finalmente el pop americano y pionero logró recuperar el equilibrio con el surgimiento en la costa este de grupos como The Turtles y The Mamas & the Papas. (Barry Alfonso, 2008, pp. 14-15)

En esa década el pop estaba siguiendo un curso similar aunque diferente en actitud a la música rock, el cual era muy distante a otras categorías que comenzaron a emerger. La atracción que generaba el pop al público pre-adolescente, adolescente y no tan adolescente comenzó a hacer que el género comience a asociarse más con el comercialismo y en algunos casos solo explotación musical. (Barry Alfonso, 2008, pp. 15)

Tanto en esa década como en su antecesora la composición simple y pegajosa era parte fundamental del pop. Como ejemplo de esto Brian Wilson compositor, arreglista y vocalista de The Beach Boys marcó un nuevo hito con sus composiciones de tres a cuatro acordes básicos o cuatro o cinco armonías. (Barry Alfonso, 2008, pp. 29)

Otros cambios que se presenciaron en los sesenta en el pop fue el final de las letras inocentes, y que los grupos afroamericanos dejaran de intentar asemejarse a los grupos blancos para resultar atractivos y aprobados por el público, llegando a tener más libertad al momento de imponer su propio estilo. (Barry Alfonso, 2008, pp. 29)

Con el asesinato de Kennedy en el sesenta y tres, el cinismo fue sustituido por el optimismo e hizo que la gente comenzara a buscar algo diferente, lo que favoreció a los grupos con actitud y mensajes diferentes al pop, como bandas

británicas de rock como The Rolling Stones, The Animals y grupos experimentales como The Who. Las letras pasaron de ser alegres y de aspecto atildado como ya habían marcado The Beatles, The Buckingham, The Monkees o The Beau Brummels a letras protesta, menos conformistas y con fines sociales, dejando menos interés a la juventud en fiestas y música playeras. La música pop comenzó a adaptarse a este cambio de la gente y su preocupación por lo que acontecía en ese tiempo, para pasar a modelar la opinión pública e inspirar el cambio social en vez de sólo reflejarlo. (Barry Alfonso, 2008, pp. 29)

### **2.1.3. Años 70**

A inicios de los setenta, siguiendo de una década donde el público estaba más abierto a la reflexión, al crecimiento social y a la paz, vuelve a comenzar una época para el público histórico, que estuvo presente desde mediados hasta fines de los cincuenta, tanto en la música pop como en otros géneros musicales. Las características de esta época fueron marcadas por artistas de glam rock como Marc Bolan, quien, pese a que murió a temprana edad, sus ritmos fuertes, uso de bastante maquillaje, ropa destellante, una cara que cumple con el estereotipo de belleza y una cabellera larga y cuidada, marcó confusión sexual a los adolescentes pero a la vez atracción por su estilo, cosa que se vería reflejada en otros artistas como David Bowie (David Jones) estudiante de arte y danza quien llevó lo que Bolan hizo hasta el siguiente nivel, convirtiéndose en un artista más ambiguo y hermoso para el público. Su música inspirada en rock más de culto como Lou Reed e Iggy Pop, lo llevó a convertirse en un ícono de glam rock, pese a que la mayoría de sus temas y éxitos musicales eran glam rock tenía temas con influencias pop que lo marcaron como una de las figuras más icónicas e influyentes tanto del pop como del rock. (Barry Alfonso, 2008, pp. 42)

En esta década, con el pop más extravagante que en sus inicios, se dio el surgimiento a uno más ligero para el público que era demasiado joven o sensible a las excentricidades del pop iniciado por David Bowie. Este nuevo

pop llamado Teenybop, nació en América con agrupaciones como The Osmonds, The Jackson 5 y David Cassidy, quienes, con sus baladas sofisticadas y peculiar voz, demostraron que se puede comercializar el pop entre público joven sin juegos de niños cosa que para grupos posteriores del género les sirvió de influencia. (Barry Alfonso, 2008, pp. 43)

Aún con un pop extravagante y con el teenybop, no bastaba para cubrir las necesidades del mercado formado por un público que había pasado la revolución cultural de los sesentas y buscaba un sonido pop más tranquilo. Así nació un nuevo tipo de pop más suave con artistas como Rod Stewart quien pasó del rock a un pop romántico. (Barry Alfonso, 2008, pp. 43)

Así mismo la música pop a lo largo de la década se fue expandiendo por otros horizontes con grupos como Fleetwood Mac los inventores del “pop del divorcio”, quienes de componer temas rock y blues pasaron a hacer pop con letras sobre rupturas de matrimonios y pérdida de los ideales; The Eagles que cantaban para describir el dolor de hacerse mayor y la muerte del sueño hippy, y The Bee Gees quienes usaron su dominio sobre la música pop con el placer y sensación que producía la música disco. (Barry Alfonso, 2008, pp. 43)

#### **2.1.4. Años 80**

En 1980 se dieron tres grandes hechos que cambiaron al pop de manera significativa. El primero de éstos fue la llegada del sampler, el secuenciador y la batería programable, lo que abrió la posibilidad de reemplazar instrumentos y músicos con un software. El segundo fue la creación del canal musical MTV, lo que dio paso a la muerte de la radio en manos de los videos musicales. Y el último de los hechos, la desaparición de las fronteras entre música “afroamericana” y “blanca” a partir del éxito de Michael Jackson quien tenía una trayectoria con dos discos: “Off the Wall” y “Thriller”, producidos por el reconocido productor Quincy Jones. Después de sacar el segundo disco el artista se autoproclamó rey del pop definiendo así las nuevas reglas para la

música comercial y pop. (Barry Alfonso, 2008, pp. 48) (Sean Egan, 2009, pp. 543)

Gracias al cambio de Michael Jackson, la música pop debía ser dance-pop un combinado de melodías pop con algún toque ocasional de rock y letras sobre temas generales como: amor, baile, sexo o autobiografías. (Planeta, 2008, pp. 48)

Michael Jackson logró romper esquemas no sólo en el aspecto musical sino también en el tema de videos musicales como "Thriller", un video con un presupuesto casi excesivo para la época y que logró demostrar a los demás artistas que se puede hacer un video musical con prioridad en el video y la música en segundo plano. (Sean Egan, 2009, pp. 554)

Otros artistas destacaron en esta época y llegaron a dejar una marca en cómo debía ser el pop de ahí en adelante. Prince Rogers, quien combinaba el pop con elementos funk, soul y rock clásico, junto a una imagen similar a la de Little Richard y Jimi Hendrix, con movimientos de baile como los de James Brown, logró atraer a la audiencia y se convirtió en un prodigio del pop. Por otra parte, una artista con el sobrenombre de Madonna, con su primer disco Holiday mostró un dance-pop con letras descaradas, provocativas e inolvidables. (Barry Alfonso, 2008, pp. 49)

En 1985, por primera vez, un sencillo pop con tema de crítica social llegó al top de las listas de los Estados Unidos. El tema "We Are the World" surgió gracias a Harry Belafonte al ver que "Do They Know It's Christmas", canción dedicada contra el hambre, fue un éxito, juntando a artistas como Michael Jackson, Bob Dylan, Tina Turner, Kenny Rogers, Lionel Richie, Dan Aykroyd, Bette Midler, Bruce Springsteen, Quincy Jones y Willie Nelson para demostrar que los cantantes podían hacer algo por los que sufrían y haciéndolos trabajar bajo el nombre de "USA For Africa" lo llegaron a convertir en un evento de masas. (Sean Egan, 2009, pp. 573)

### 2.1.5. Años 90

A diferencia del resto de géneros musicales que están encasillados en características más específicas, el pop ha sido usado como un término global que abarca casi toda la música popular que surgió después del rock'n'roll, aunque tomando en cuenta que la industria supo cómo identificar cada subgénero y género que iba apareciendo en cada década. (Barry Alfonso, 2008, pp. 60)

En esta década se dio un cambio decisivo sobre cómo el público veía al pop, con artistas y agrupaciones que sobrepasaban las limitaciones consiguiendo un poder en el mercado, que para los artistas pop de la década de 1960 era sólo un sueño, gracias a que estos grupos y artistas eran totalmente manufacturados, es decir consiguieron un éxito más por su fama que por su música. (Barry Alfonso, 2008, pp. 60)

Entre los artistas pop manufacturados de esa década están Robbie Williams quien se hizo solista después de separarse de la banda de chicos "Take That", las británicas Spice Girls quienes llegaron a las listas de popularidad con el tema "Wannabe" y la actitud, vestimenta y personalidad diferente de cada integrante como "La deportista", "La salvaje", "La Elegante", "La pelirroja" y "La infantil", la solista Britney Spears, la teen pop con el éxito de su disco Baby One More Time y otras artistas más. Aunque para algunas agrupaciones de este tipo el éxito era tal y como llegaba, muy rápido. (Sean Egan, 2009, pp. 674-731)

Esta ola de bandas de chicos también llega a afectar a Puerto Rico donde sale la agrupación Menudo y siguiendo los pasos de los exponentes americanos, el integrante Ricky Martin se separa de la agrupación para probar en solitario. Después de tener éxito en el mundo de habla hispana Ricky Martin apunta al mercado de lengua inglesa con su disco "Livin' la vida loca" un disco que incluye pop con ritmos latinos, trompetas y guitarras incongruentes pero con melodías inolvidables para el oyente. El disco llega a ser un éxito sin precedentes en Estados Unidos y en el Reino Unido. (Sean Egan, 2009, pp. 719)

### **2.1.6. Inicios del siglo XXI**

En comienzo de este siglo la artista Britney Spears quien ya había ganado popularidad con su disco "Baby One More Time" saca "Oops, I Did it Again" siguiendo la misma fórmula del disco anterior. En los 2000 también surge la contra parte de Britney Spears, Cristina Aguilera, quien no sólo luce diferente físicamente sino marca su diferencia musical con la canción "What A Girl Wants" que trajo destreza vocal al teen pop. (Sean Egan, 2009, pp. 731)

La pantalla comienza a tomar más poder en la creación y desaparición de agrupaciones con los reality o shows de talento donde los ganadores terminaban como una agrupación. Con este método surgieron grupos como Hear'Say pero así como el público les dio la fama, en cuestión de un año se la arrebató. (Barry Alfonso, 2008, pp. 70-71)

Realitys como American Idol, Pop Star y Pop Idol cambiaron el formato de sacar agrupaciones a sacar solistas. Pese a la corta duración de los artistas y agrupaciones emergentes de períodos de inicios del Siglo XXI y la década de 1990, había artistas que se mantuvieron en las listas de éxitos y su fama seguía creciendo como Britney Spears y Justin Timberlake, quienes también atribuían su éxito a estar saliendo juntos y a su separación generando polémica, o Cristina Aguilera quien lograba seguir en el top musical gracias a sus exitosas canciones y su talentosa voz. (Barry Alfonso, 2008, pp. 70-71)



## 2.2. CARACTERÍSTICAS SONORAS DEL POP

Las características generales de este género musical según los expertos en musicología son:

- El enfoque mayor a los sencillos en vez de a todo el disco.
- Canciones de entre tres a cinco minutos de duración.
- Un ritmo notable y sin muchas variantes.
- Influencias directas de las corrientes musicales dominantes de la época.
- Estructuras musicales de estrofa-coro con métrica de 4/4.
- Melodías pegadizas y coros que exploten en contraste con respecto a la estrofa.
- Letras que hablen del amor u otros sentimientos, pasarla bien, temas sociales y experiencias personales.

(Roy Shucker, 2001, pp 8-10) (Timothy Warner, 2003, pp. 3) (Volkmar Kramarz, 2007, pp. 61)

## 2.3. ARTISTA REFERENCIA

Ramon Melendi Espina, mejor conocido bajo el alias de “Melendi”, es un artista con quince años de trayectoria, en la cual ha sacado siete álbumes de estudio los cuales muestran su evolución por el paso de varios subgéneros como la rumba flamenca, rock flamenco, pop rock y pop. De los cuales la mayor influencia para este proyecto serán de sus discos pop rock y pop que son: “Lágrimas Desordenadas”, “Curiosa la cara de tu padre” y “Un Alumno Más”. (Melendioficial, s.f.)

## 2.4. TEMA REFERENCIA

Las influencias de la banda son principalmente de bandas pop y pop-rock del siglo XXI. En base a eso y al estilo energético que se quería dar al tema “Quiero Hallarte”, se seleccionó el tema referencia “Lágrimas Desordenadas” de Melendi. La estructura de estos dos temas son muy similares, un pequeño

intro-estrofa- coro-estrofa –coro-solo de guitarra-puente-coro final, en el tema referencia y en la canción original con la pequeña variante de tener un pre coro antes de cada coro.

Si bien las letras de ambos temas hablan del amor cada canción lo aborda de manera diferente y para un público de edad diferente, pero en la parte instrumental se han analizado varios aspectos que puedan ayudar a conseguir la sonoridad deseada de la banda como son:

Bajo: Un bajo simple sin arreglos complicados pero con presencia y cuerpo, que va a la par del bombo haciendo notar el pulso de la canción.

Guitarra: Las guitarras marcando una melodía pegadiza que lleva el motivo musical de la canción para luego abrirse en el aspecto estereofónico en el coro e interpretativamente.

Batería: La batería ocupa uno de los lugares más llamativos en la canción con una caja con bastante ataque y potente, toms con profundidad gracias al realce en frecuencias bajas, un bombo discreto que acompaña al bajo la mayoría del tiempo y unos platillos y hi hat con un sonido bien definido.

### **3. DESARROLLO**

#### **3.1. PREPRODUCCIÓN**

##### **3.1.1. DESCRIPCIÓN**

El proyecto comenzó contactando a la banda Molino Garage, banda la cual tenía una trayectoria de unos dos años y contaba con el tema “Vuelve a mí” producido profesionalmente y subido a YouTube para el acceso del público. Con conversaciones con la banda se habló sobre el proyecto y se llegó al acuerdo de grabar el tema “El Amor”. Pese a que la canción tenía una sonoridad y una estructura musical bien trabajada, la banda quería experimentar con el tema y darle otra perspectiva, comenzando así con el cambio del nombre a “Quiero Hallarte”.

Para empezar se designó la maqueta cero que sería el tema “El Amor” que es el punto de partida de todo el proyecto. Luego se llegó a acordar un cronograma de trabajo el cual tuvo varias complicaciones en su realización por el escaso tiempo que tenía la banda, pero pese a todas las complicaciones y contratiempos, con algunos cambios en el cronograma original se logró cumplir con lo establecido.

Luego de que la maqueta cero fue escuchada repetidas veces por parte del productor, se sugirió a la banda un cambio en la estructura, agregando un pre coro y un coro después de la segunda estrofa y moviendo el solo de guitarra a que se encuentre después del coro agregado. La banda aceptó el cambio y por falta de disposición de dos integrantes de la banda, se procedió a que la maqueta de preproducción, sea la guía para los ensayos individuales de cada integrante. La maqueta de preproducción se realizó con Reason 5 para hacer la pista de batería y bajo, añadiendo además una guitarra grabada a través de Cubase.

Ya con la banda con una idea más sólida de los cambios del tema, como la duración de la canción y el orden correcto de las nuevas secciones agregadas a la estructura, se acordó incorporar arreglos musicales en la línea de la guitarra eléctrica y la incorporación de un sintetizador en la sección del puente

para acercarse más a la sonoridad del tema de referencia. La banda accedió y junto con el productor cada integrante comenzó a trabajar en la composición de los arreglos para ver cuáles podían funcionar en la canción y cuáles no.

### 3.1.2. TIME SHEET

Tabla No. 1: Time Sheet tema "Quiero Hallarte"

4/ 4	Intro	Estrofa 1	Pre Coro	Coro	Estrofa 2	Pre Coro	Coro	Solo de Guitarra	Puente	Pre Coro	Coro
<b>Compases</b>	8	16	8	16	16	8	16	8	16	8	16
<b>Instrumentación</b>	Guitarra principal	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica	Guitarra acústica	Guitarra rítmica	Guitarra rítmica
	Bombo	Voz	Voz	Guitarra principal	Voz	Voz	Guitarra principal	Guitarra principal(solo)	Voz	Batería	Guitarra principal
		Batería	Batería	Guitarra acústica	Batería	Batería	Guitarra acústica	Batería	Batería	Bajo	Guitarra acústica
		Bajo	Bajo	Voz	Bajo	Bajo	Voz	Bajo	Bajo		Voz
				Batería			Batería		Sintetizador		Batería
				Bajo			Bajo				Bajo

### 3.1.3. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Tabla No. 2: Cronograma de actividades

Actividades y fechas meses/semanas	Septiembre 2015				Octubre 2015				Noviembre 2015		
	S1	S2	S3	S4	S5	S6	S7	S8	S9	S10	S11
Maqueta 0 y charla con la banda para plantear objetivos	■										
Estructuración del tema y elegir tema de referencia		■									
Realización maqueta de preproducción		■									
Grabación guitarra rítmica y bajo					■						
Grabación batería				■							
Grabación guitarra principal						■					
Ensayo			■		■	■					
Grabación voz							■				
Grabación guitarra acústica							■				
Grabación sintetizador								■			
Edición guitarra principal						■					
Preproducción			■								
Edición batería				■							
Edición guitarra rítmica y bajo					■						
Edición guitarra acústica y voz							■				
Edición sintetizador								■			
Mezcla										■	
Charla con el diseñador para definir el arte del tema							■				
Impresión del arte del sencillo								■			
Realización de charts									■		
Defensa proyecto final											■

### 3.1.4. PRESUPUESTO

**Tabla No. 3: Presupuesto**

	<b>Costo por horas</b>	<b>Cantidad de horas</b>	<b>Costo total</b>
<b>Área de Infraestructura</b>			
Maqueta de preproducción			USD 35,00
Pre Mezcla			USD 35,00
Grabación voces	USD 30,00	2 Horas	USD 60,00
Grabación Guitarras eléctricas	USD 30,00	2 Horas	USD 60,00
Grabación Guitarra Acústica	USD 30,00	1 Hora	USD 30,00
Grabación batería	USD 30,00	4 Horas	USD 120,00
Grabación Sintetizador	USD 30,00	1 Hora	USD 30,00
Grabación bajo	USD 30,00	1 Hora	USD 30,00
Mezcla			USD 200,00
Alquiler de bajo			USD 20,00
Alquiler Batería			USD 60,00
<b>Área Creativa</b>			
Compositor			USD 190,00+ Regalías
Diseñador Grafico			USD 100,00
<b>Área Ejecutiva</b>			
Productor Musical			USD 200,00
Asistente de producción			USD 50,00
Asistente de grabación			USD 40,00
<b>Área de materiales y extras</b>			
Transportes			USD 30,00
comidas y bebidas			USD 60,00
Cuerdas de guitarra y bajo			USD 50,00
Costo Total			USD 1.400,00

### 3.2. PRODUCCIÓN

Una vez establecidas las fechas de las grabaciones, realizados los ensayos necesarios y los respectivos *input list*, se procedió a grabar a cada instrumento y a la línea vocal.

En base a la maqueta cero, la cual sirvió de referencia para hacer la nueva pista ya reestructurada de batería y bajo en Reason 5, se pudo elaborar la maqueta de preproducción, la cual sirvió como guía al momento de grabar la batería individualmente. Seguido de la grabación de la batería, y en diferentes sesiones, se procedió a grabar el bajo, la guitarra rítmica, la guitarra principal, la guitarra electroacústica, el sintetizador y finalmente la voz.

#### 3.2.1. GRABACIÓN DE BATERÍA

**Tabla No. 4: Input List Batería**

Canal	Micrófono	Instrumento	Observaciones
1	Sennheiser e 901	Interior bombo	Dinámico
2	Shure Beta 52A	Exterior bombo	Condensador
5	Neumann KM 184	OverHead izquierdo	Condensador
6	Neumann KM 184	OverHead derecho	Condensador
7	Sennheiser MD 421	Tom de aire	Dinámico
8	Sennheiser MD 421	Tom de piso	Dinámico
9	Shure KSM137 (Pad -15db)	Caja arriba	Condensador
10	Shure SM57	Caja abajo	Dinámico
11	Shure KSM137 (Pad -15db)	Hi hat	Condensador



Se grabó la batería el día 16 de septiembre del 2015 en el transcurso de 4 horas, con una batería Grestch del estudio de la universidad y platos Zildjian ZHT. Todo el conjunto fue grabado con la cantidad de nueve micrófonos, de los cuales siete se encargaban de capturar una sección determinada de la batería y dos fueron usados como *overheads*. Con una técnica de par espaciado A-B se logró capturar una imagen estéreo de la grabación, ayudar a reforzar la presencia de la batería en la canción y capturar la acústica de la sala.

Los micrófonos usados en el bombo fueron un Shure Beta 52A y un Sennheiser E901. Se colocó el Sennheiser E901 en la parte interior del bombo a pocos centímetros del parche para conseguir el ataque provocado por el golpe del mazo del pedal y capturar también las frecuencias bajas y medias-bajas para la definición y cuerpo. El Shure Beta 52A se colocó a aproximadamente unos 20 centímetros del bombo apuntando diagonalmente fuera del centro del parche con el fin de conseguir un sonido con menos ataque y mucho más redondo y con peso.

Para el tom de aire y el tom de piso se usaron un Sennheiser MD 421 en cada uno, a 10 centímetros de cada tom y apuntando fuera del centro donde recibía el golpe de la baqueta, con el fin de capturar un sonido con más cuerpo e profundidad y sin tanto ataque.

Los dos micrófonos usados para la caja fueron un Shure KSM137 en la parte superior de la caja y un Shure SM57 en la parte inferior. El primero se encargó de capturar principalmente el sonido de la simbra, el parche y el ataque, colocándolo a 15 centímetros del parche y apuntando hacia el centro. El segundo micrófono se colocó a 10 centímetros de la simbra inferior, para capturar más ataque y una sonoridad diferente que posteriormente ayudara a la mezcla.

El *hi hat* se grabó con un Shure KSM137, apuntando hacia el centro con una distancia de 15 centímetros para capturar las frecuencias altas y medias-altas, consiguiendo un sonido definido, con brillos y ataque.



Figura No. 1: Grabación de batería

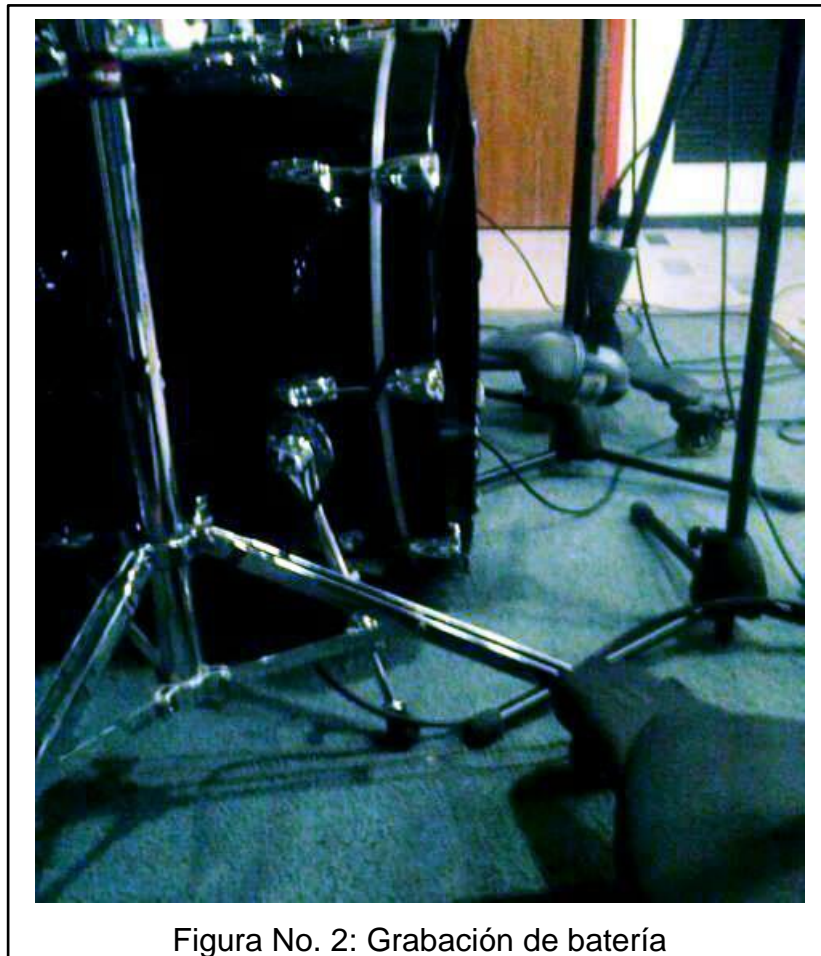


Figura No. 2: Grabación de batería



Figura No. 3: Grabación de batería



Figura No. 4: Grabación de batería

### 3.2.2. GRABACION DE BAJO

Tabla No. 5: Input List Bajo

Canal	Micrófono	Instrumento	Observaciones
1	Preamplificador	Bajo	

El bajo se grabó el 9 de octubre del 2015 en una hora. Se usó un bajo Fender Squier de cuatro cuerdas, el cual se grabó por línea a través de la Tascam us1800 que tiene incorporado preamplificador. Con esto se buscó obtener un sonido definido, con bastante ataque y con mayor facilidad de manipulación al momento de usar *plugins*.



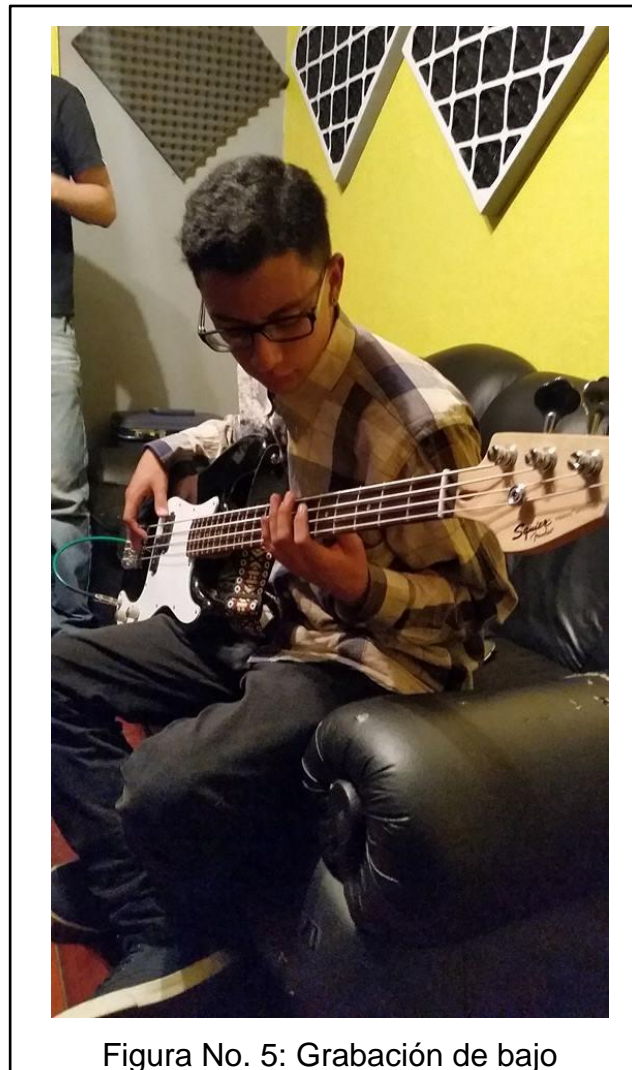


Figura No. 5: Grabación de bajo

### 3.2.3. GRABACIÓN GUITARRAS ELECTRICAS

Tabla No. 6: Input List Guitarra rítmica y principal

Canal	Micrófono	Instrumento	Observaciones
1	Shure SM57	Guitarra eléctrica	Dinámico
2	Electro-Voice RE20	Guitarra eléctrica	Dinámico
3	AKG C414	Guitarra eléctrica	Condensador
4	Neumann U 87	Guitarra eléctrica	Condensador
5	Blue Bottle	Guitarra eléctrica	Condensador

Se grabó las guitarras rítmica y principal en el estudio Magic Sound el día 12 de octubre del 2015, se usó una Gibson Studio con pastillas dobles marca Gibson, junto con un pedal MXR-DISTORTION, un FULL DRIVER 2 MOSFET y un ROCK BUG Carl Martin, todo esto conectado a un amplificador Roland Jazz Chorus a tubos.

Con el Shure SM57 se apuntó a pocos centímetros al centro del cono derecho del amplificador dentro del eje de este, con el fin de conseguir un sonido definido y con bastantes agudos.

El Electro-Voice RE20 se lo colocó a pocos centímetros del cono izquierdo del amplificador, apuntando dentro del eje al borde del cono, esto con el objetivo de conseguir una fuerte presencia de graves.

Al micrófono AKG C414 se colocó de manera similar al Shure SM57 con la diferencia de estar apuntando al cono izquierdo y fuera del eje, consiguiendo así un sonido casi balanceado pero con una pequeña inclinación en los agudos.

Los micrófonos Neumann U 87 y el Blue se usaron como ambientales para capturar un sonido más general del amplificador junto con la acústica del lugar.

Cada señal de micrófono pasó por un preamplificador de los cuales fueron: el Shure SM57 al pre amplificador GRACE, el AKG C414 al MPA II y por último el Blue Botlle y el Neumann al Neve.



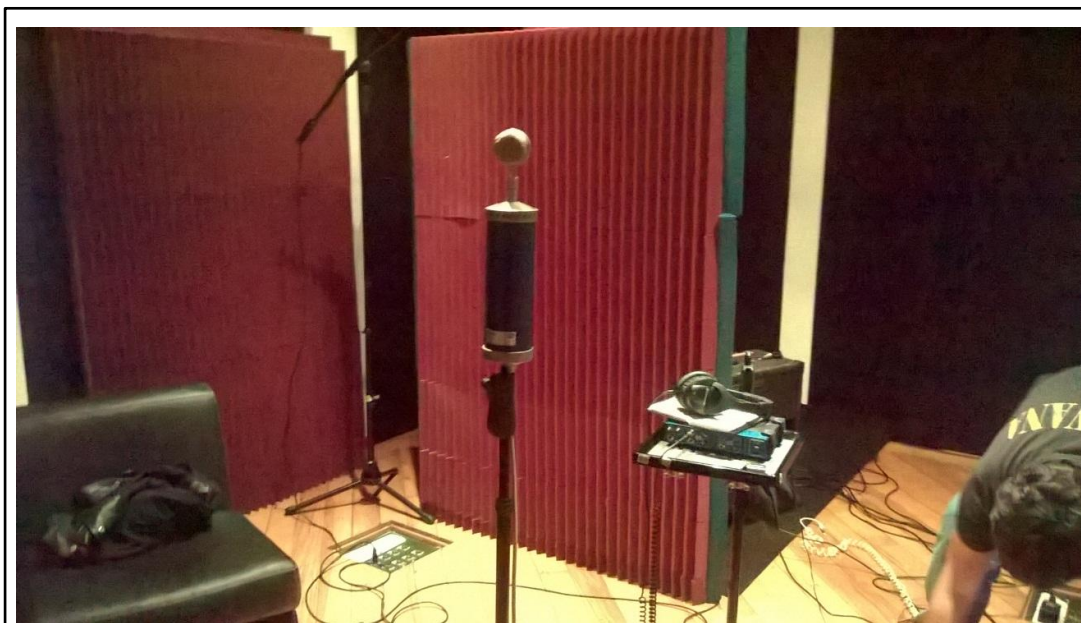


Figura No. 8: Grabación de guitarra

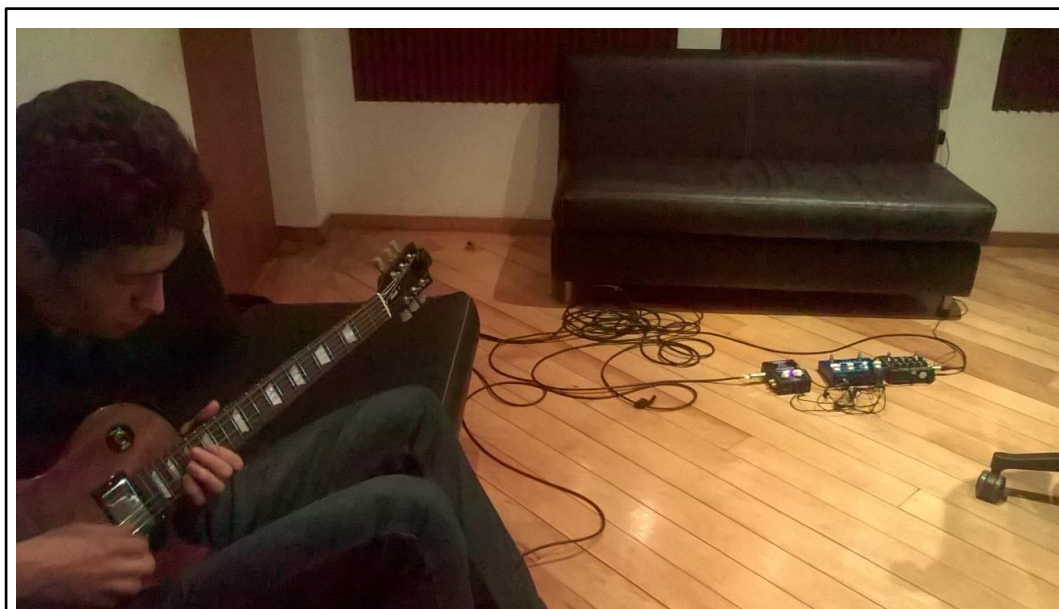


Figura No. 9: Grabación de guitarra





Figura No. 10: Grabación de guitarra

### 3.2.4. GRABACIÓN DE GUITARRA ELECTRO-ACÚSTICA

Tabla No. 7: Input List Guitarra Electro-Acústica

Canal	Micrófono	Instrumento	Observaciones
1	AKG C414	Guitarra electro-acústica	Condensador
2	Neumann TLM 49	Guitarra electro-acústica	Condensador

El día 8 de noviembre del 2015 se grabó la guitarra electroacústica en una hora usando una Fender. Se usó un micrófono AKG C414 a pocos centímetros de la boca de la guitarra, para conseguir un sonido con más cuerpo y que capte mejor las frecuencias bajas. El Neumann TLM 49 se lo puso apuntando directamente al doceavo traste para capturar mejor las frecuencias altas, el trasteo y un sonido con más definición.



Figura No. 11: Grabación de guitarra electroacústica

### 3.2.5. GRABACIÓN DE LA VOZ

Tabla No. 8: Input List Voz

Canal	Micrófono	Instrumento	Observaciones
1	AKG C414	Voz	Condensador
2	Shure KSM9	Voz	Condensador

El 8 de noviembre del 2015 se grabó la voz con un micrófono AKG C414 y un Shure KSM9. Posicionándolos a 5 cm entre cada uno y cuidando que las bobinas de cada micrófono estén en el mismo eje para así evitar problemas de fase. Consiguiendo así un sonido de voz directo con ambos micrófonos pero con la sonoridad particular que le proporciona el mismo.



Figura No. 13: Grabación de voces



Figura No. 14: Grabación de voces

### 3.2.6. GRABACIÓN SINTETIZADOR

Tabla No. 9: Input List Sintetizador

Canal	Micrófono	Instrumento	Observaciones
1	Pre amplificador	Sintetizador	

El 10 de noviembre del 2015 se grabó un sintetizador Roland GW8 por línea a través de una Focusrite, incorporado un efecto de reverberación que incluye el instrumento. Con esto se consiguió un sonido definido y grande gracias a la posibilidad de salida estereofónica del sintetizador



Figura No. 15: Grabación de sintetizador





Figura No. 16: Grabación de sintetizador

## **4. POST-PRODUCCIÓN**

### **4.1. EDICIÓN**

A medida se iba contando con la grabación de cada instrumento, se fue aplicando el proceso de edición al mismo, para cortar ruidos indeseados, o como en el caso de la batería la filtración de los demás instrumentos que no correspondía al canal. Se colocó de igual manera los *fade outs* en los cortes del audio y se hizo el montaje o combinación de pistas de audio según fuera necesario.

#### **4.1.1. BATERÍA**

La edición de la batería fue la que llevo más tiempo, al ser el instrumento que más micrófonos usó y dio más canales, a los cuales se cortó los ruidos filtrados a excepción de los *overheads* dado que la función de estos era capturar el sonido de toda la batería. En este proceso también se cuadró los pocos golpes que caían fuera de tiempo en la caja y el bombo.

#### **4.1.2. BAJO**

Al ser el bajo grabado por línea, no hubo problemas de fase o ruidos filtrados, lo que ayudó a que el enfoque de la edición del bajo sea solo para combinar las partes mejor interpretadas de las tres tomas en una sola pista.

#### **4.1.3. GUITARRA RÍTMICA**

En la edición de las guitarras rítmicas se seleccionó las mejores partes de todas las tomas para combinarlas y luego agregar los *fades out* correspondientes para que no sean notorios los cortes de toma.

#### **4.1.4. GUITARRA PRINCIPAL**

La edición de la guitarra principal fue una de las más importantes porque era la que más se involucraba en el aspecto creativo. Esta contaba con el *intro*, el solo de guitarra, varios arreglos y líneas melódicas acompañantes a lo largo de

la canción, el proceso de edición fue donde se escogió que arreglos funcionaban y cuales se tenían que eliminar.

También la edición fue donde se cuadró los arreglos en el tiempo exacto de la canción, ya que algunos que se encontraban en la primera estrofa se movieron a la segunda por funcionar mucho mejor en esta sección.

#### **4.1.5. GUITARRA ACÚSTICA**

En la edición guitarra acústica se descartó lo grabado con el Shure SM57 y solo se usó lo grabado con el Neumann TLM 49, a causa de que para la sonoridad buscada solo fue necesario lo grabado con micrófono Neumann. Luego se cortó todas las estrofas y pre-coros para dejar lo grabado con la guitarra electroacústica solo en los coros y el puente.

#### **4.1.6. VOZ**

En la edición de la voz se seleccionó las mejores tomas con el AKG C414 para hacer el canal principal de la voz, luego con las mejores tomas del SHURE KSM9 y el resto de tomas de ambos micrófonos, se hicieron tres canales con función de usarlos como refuerzo en coros y segundas voces. Luego se eliminó las respiraciones que se filtraban y se colocó los fade outs correspondientes.

#### **4.1.7. SINTETIZADOR**

Con el sintetizador no hubo que realizar edición, más que para agregar un *fade out* al final del audio. Ya que este fue grabado por línea y no presentó problemas de filtración de ruidos, tampoco fue necesario cortar o mover el audio para que este a tiempo, ya que al momento de ser grabado se lo hizo con metrónomo, lo que facilitó al músico poder interpretarlo al tiempo adecuado.

## 4.2. MEZCLA

Se comenzó la mezcla con la ecualización y nivel del *hi hat*, bajando el nivel del mismo para quitarle presencia, en el ecualizador se usó un *Low Shelf Filter* en los 497Hz para eliminar el sonido de caja que se filtró por el micrófono del *hi hat* y se subió los 7293Hz con un Q amplio para darle un sonido más brillante.

Para los *overheads*, se hizo un paneo general con 64% a la izquierda y a la derecha respectivamente en cada uno y se automatizó para que el paneo se mueva totalmente a la derecha e izquierda en los coros y de una imagen estereofónica más amplia en esa sección. Se subió al *overhead* derecho en los 3743Hz y al izquierdo en los 5839Hz para dar más presencia y ataque a los platillos, esto igualmente automatizado para que en los coros se suba más el nivel en esta frecuencia.

Para comenzar con la mezcla del bombo, se ecualizó el canal del bombo interior bajando las frecuencias de 62 y 114Hz con un Q mediano para quitar profundidad y cuerpo, dándole así más importancia al ataque del bombo en este canal y que en el canal del bombo exterior sea el que se encargue del cuerpo y la profundidad. Luego se ajustó los niveles de estos dos canales hasta conseguir un sonido de un bombo equilibrado pero con una inclinación mayor a la profundidad y cuerpo que con un ataque fuerte y seco.

En el canal de la caja inferior se bajó los 77Hz con un Q amplio y se subió los 163, 4675 y 10266Hz, el primero de estos con un Q amplio y los otros dos con un Q medio, todo esto con el fin de aumentar el ataque, el sonido de la simbra y darle un poco más cuerpo. Después se agregó una reverberación "Roomworks SE" y una reverberación "Roomworks" que ayudaron a conseguir un sonido más grande para la caja y que el sonido del golpe en el parche se mantenga por más tiempo, sumado a esto se agregó un compresor con ataque



rápido, *release* lento y un *ratio* de 3:1 lo que le dio más presencia y un sonido más seco al instrumento.

Para el canal de la caja superior se puso un filtro corta bajos en los 59Hz para eliminar un ruido, y un filtro corta altos en los 8000Hz para eliminar el sonido de los platillos que se estaba filtrando, se subió los 208Hz con un Q amplio para aumentar el cuerpo del instrumento. A este canal de la caja también se le agregó una reverberación "Roomworks" para darle un sonido más grande y que igualmente se mantenga el sonido del golpe de la caja. Este canal se automatizó para incorporarse solo en los coros y así que aporte a una sonoridad diferente a la de las estrofas.

Se bajó en el tom de aire en los 298Hz con un Q bastante amplio para disminuir el cuerpo y se aumentó en los 2614Hz con un Q igual de amplio para aumentar el ataque y el sonido del parche. En el tom de piso se redujo los 168Hz para eliminar un armónico molesto. Cada tom se paneo para un lado diferente y se automatizó en el puente para que este paneo se abra más en el puente.

En las guitarras rítmicas no se usó ecualizador ni *plugins* de reverberación ya que se grabó con 5 micrófonos de los cuales 3 se usaron como directos y 2 como ambientales, lo que proporcionó una variedad de sonoridades para la mezcla de guitarras. Se decidió no usar en la mezcla el Neumann U 87 y el Electro Voice RE20 ya que tenían bastante presencia de las frecuencias media-bajas y media-altas, lo que alejaba al sonido buscado para la canción. Se ajustó los niveles entre las grabaciones hechas con el Blue Bottle, el AKG C414 y el Shure SM57 hasta llegar a un sonido con bastante presencia, con agudos claros y que tenga un sonido notorio del rasgueo. Por último en la mezcla de

las guitarras se hizo un grupo para estos 3 canales y se automatizó el volumen del canal del grupo a lo largo de la canción.

Para la guitarra principal o de arreglos se usó la grabación con el AKG C414 ya que este no captó tanto el rasgueo y las frecuencias altas como el Shure SM57, el cual tenía mayor presencia en la mezcla de la guitarra rítmica, y así la rítmica con la principal no chocarían en la mezcla. En el solo de guitarra se duplicó la pista y se colocó un paneo bastante cerrado, se agregó además el plugin de reverberación "Roomworks" a cada canal para darles un sonido un poco difuso y colocarle más atrás en la mezcla.

A la guitarra electroacústica no se la hizo ningún cambio en la sonoridad, solamente se la paneo a la izquierda y se redujo el nivel para que acompañe correctamente en el coro sin saturar esa sección. También se cambió el paneo y se redujo aún más el nivel en la sección del puente ya que es la parte más suave de toda la canción.

Para el bajo se subió las frecuencias 93 y 122 Hz con un Q medio para dar más profundidad y peso al instrumento, junto a esto se redujo los 1388 Hz para quitarle definición y así se acople mejor al sonido del bombo.

En el canal principal de la voz se ecualizó atenuando los 52Hz, 1020Hz, 20166Hz y realzando los 4219Hz con un Q medio en todos, esto con el fin de darle un poco más de brillo y presencia a la voz y a su vez quitarle un poco de nasalidad. Después de esto se agregó un *plugin* de reverberación automatizado para activarse en el puente de la canción para así ubicar a está en otro plano. Para el canal del Shure KSM9 se puso un ecualizador con un *low shelf filter* con un Q medio en los 74Hz y se realzó los 265Hz, 4676Hz y 7929Hz, el primero de estos con un Q ancho y los otros dos con un Q medio, también se le agregó un plugin de reverberación y uno de compresión, estas

tres cosas para que este canal de la voz no se choque con el otro y funcionen armónicamente y en diferentes planos. Luego se agregó un plugin de retardo a los demás canales de refuerzo y segundas voces para ubicarlos en el plano estereofónico y finalmente se paneo y se ajustó los niveles de todos los canales de la voz para conseguir un resultado más homogéneo

En los canales del sintetizador se paneo cada uno un 80% a la derecha e izquierda, se redujo el nivel para que no sobresalga el sonido del piano y sirva específicamente como ambiente en el puente y se agregó un *plugin* de reverberación con un tiempo de reverberación alto para que esto ayude a que no se difumine rápido el sonido del sintetizador y suene lejano.

#### **4.3. ARTE GRÁFICO**

El concepto del arte del disco surgió en base al título del tema, haciendo referencia a las palabras “Quiero Hallarte” con un diseño de un periódico, que es donde usualmente se mira para encontrar algo que se está buscando o se anuncia la búsqueda de algo. Todo esto con la idea de dar la información al usuario del nombre de la banda, quienes la conforman, su ciudad de procedencia, el título del tema, la letra del tema y finalmente los créditos donde se muestran a todos los involucrados en el producto.

Comenzando con la portada que muestra como titular el nombre de la banda en letras que sobresalen del resto que están a escala de grises, luego debajo de esto está la ciudad y país al que pertenece la banda, también se ve secciones de la letra esparcidas alrededor de una sopa de letras la cual contiene el nombre de la canción subrayado en rojo y amarillo para hacerlo sobresalir sobre toda la portada y llame la atención del usuario, haciéndole saber que ese es el nombre del tema.



Al abrir y llegar a la parte interna del disco se puede apreciar un cuadro que tiene como título “La banda”, en donde se muestra caricaturas de la banda con su respectivo instrumento y cualidades que los definen, como el gusto del bajista por la astro física, el cabello característico de la cantante, el sombrero que le gusta usar al guitarrista en sus presentaciones y el estilo de cabello del baterista. Todo este cuadro rodeado por partes de la letra en forma de clasificados.

En la siguiente sección de la portada interna ya se encuentra el disco, el cual está a una escala de rojos y anaranjados con el fin de representar la letra acerca del amor en la canción, y hacerle sobresalir sobre todos los detalles del diseño y mostrar que es lo más importante de todo el disco. Al levantar el disco también se puede apreciar más partes de la letra en forma de clasificados y a escala de grises como el resto que se encuentra a lo largo del disco.



Figura No. 14: Portada interna y disco

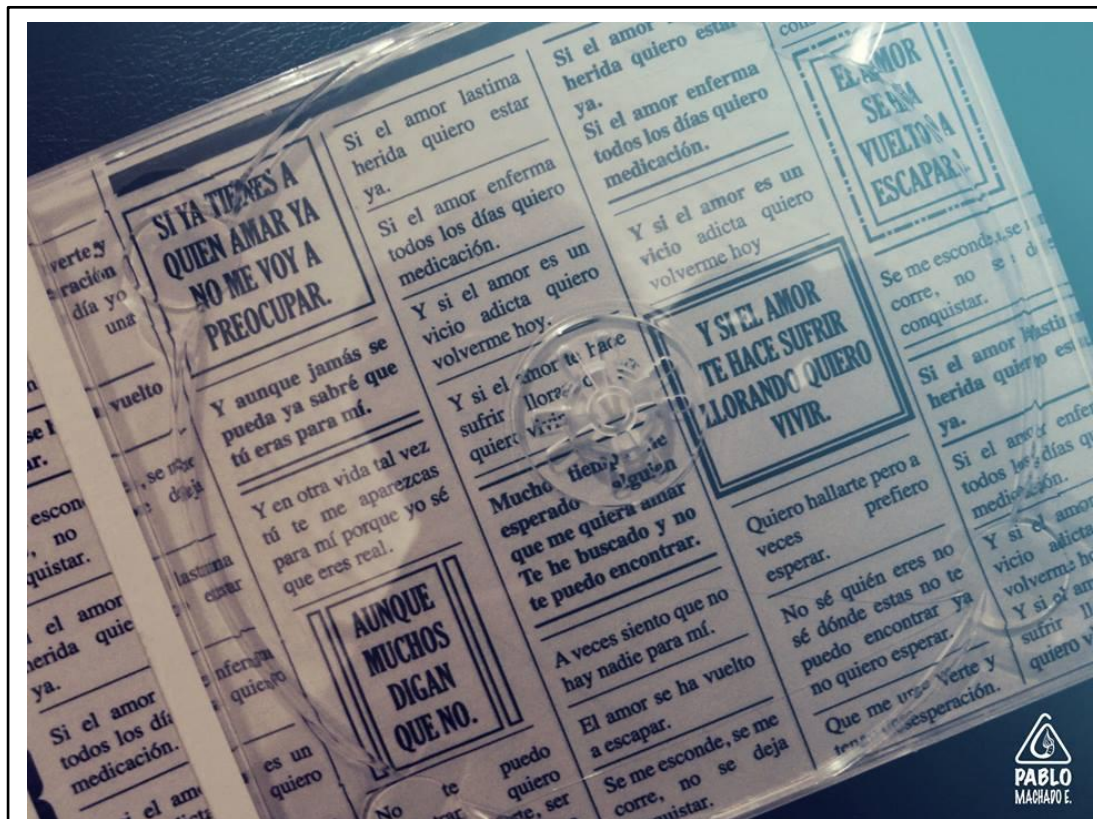


Figura No. 15: contraportada interna



En la contra portada del disco se ven las secciones de la letra como en el resto del disco y unos cuadros que se asemejan a anuncios, uno de estos con el texto “MOLINO GARAGE NOS PRESENTA “QUIERO HALLARTE.””, y el otro con los nombres de los involucrados en el producto con su función en el proceso. Como parte final también se puede ver el logo de la universidad y el del diseñador gráfico que colaboró en el arte del disco.

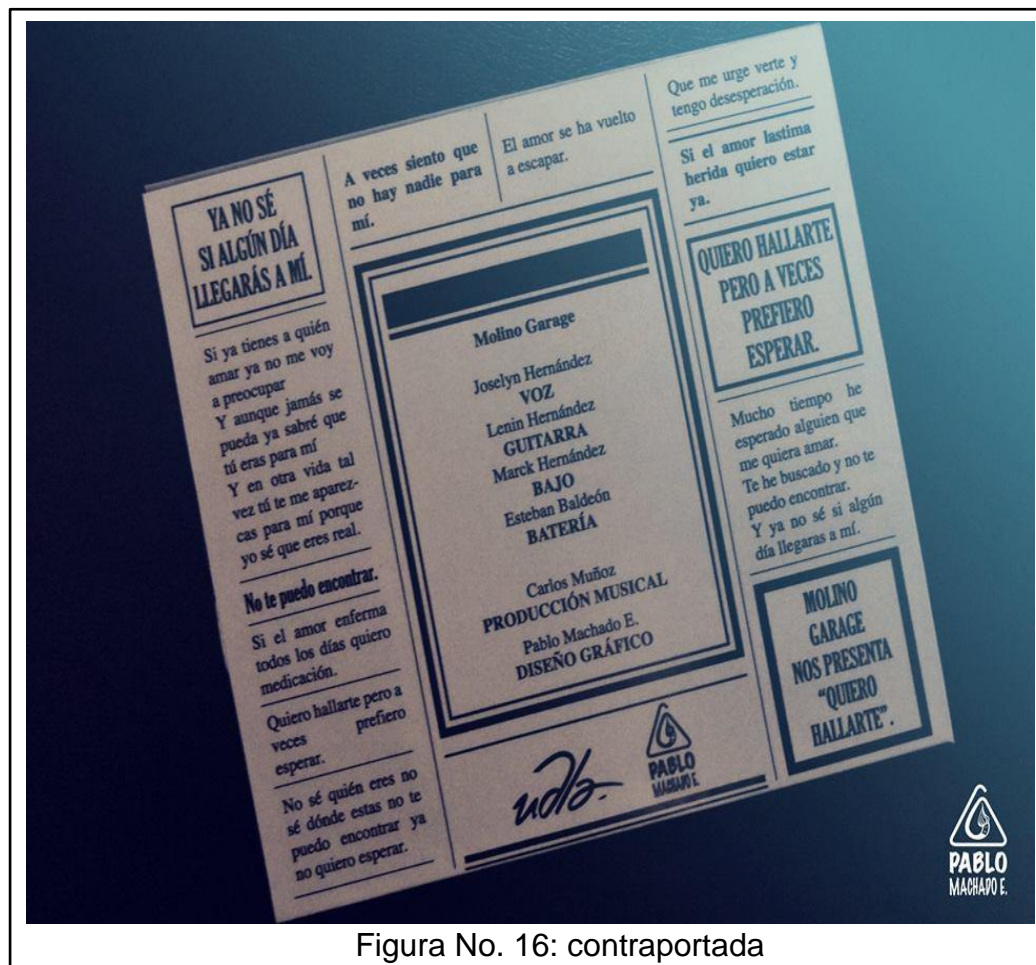


Figura No. 16: contraportada

## 5. RECURSOS

**Tabla No. 10: Batería empleada en la grabación**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Batería</b>	Gretsch
<b>Observaciones especiales</b>	Parches de aceite

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 11: Micrófono bombo interior batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Sennheiser e 901 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Semicardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 12: Ecualizador bombo interior batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
62Hz	-1.2dB	8.4	Parametric
114Hz	-6.6dB	7.2	Parametric
1338Hz	3.8dB	2.4	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 13: Micrófono bombo exterior batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure Beta 52A Dinámico
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Supercardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 14: Caja usada para grabación de batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Caja</b>	REMO
<b>Observaciones especiales</b>	Parche Weatherking Coated Ambassador

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 15: Micrófono superior caja batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure KSM137 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 16: Ecualizador caja arriba batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de curva</b>
59Hz	0.0dB	0.0	High Pass Filter
208Hz	8.0dB	1.2	Parametric
1319Hz	2.8dB	6.0	Parametric
10092Hz	7.8dB	0.0	Low Pass Filter

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 17: Compresor caja arriba batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	<b>Vintage Compressor</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
<b>Attack Time</b>	0.1us
<b>Release Time</b>	500ms
<b>Punch</b>	On

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)



**Tabla No. 18: Plug in Reverberación caja arriba batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Reverberación</b>	<b>Roomworks</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Pre-Delay</b>	50
<b>Reverb Time</b>	1.00
<b>Size</b>	20
<b>Diffusion</b>	50
<b>Width</b>	100
<b>Amount</b>	0
<b>Attack</b>	10us
<b>Release</b>	10ms
<b>Mix</b>	14
<b>Efficiency</b>	10

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 19: Micrófono inferior caja batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure SM57 Dinámico
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 20: Ecualizador caja abajo batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
77Hz	-12.2dB	5.9	Parametric
163Hz	6.6dB	2.4	Parametric
4675Hz	6.1dB	4.8	Parametric
10266Hz	7.2dB	7.0	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla No. 21: Compresor caja abajo batería

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	<b>Compressor</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Threshold</b>	-26.4
<b>Ratio</b>	3.10
<b>Make Up</b>	0.0
<b>Attack</b>	11.6us
<b>Hold</b>	540
<b>Release</b>	Auto
<b>Analysis</b>	80

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla No. 22: Plug in reverberación caja abajo batería

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Reververación</b>	<b>Roomworks</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Pre-Delay</b>	28
<b>Reverb Time</b>	0.48
<b>Size</b>	250
<b>Diffusion</b>	78
<b>Width</b>	87
<b>Amount</b>	0
<b>Attack</b>	10us
<b>Release</b>	99ms
<b>Mix</b>	40
<b>Efficiency</b>	10

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 23: Plug in reverberación caja abajo batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Reververación</b>	<b>Roomworks SE</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Pre-Delay</b>	20
<b>Reverb Time</b>	1.10
<b>Diffusion</b>	50
<b>Mix</b>	19

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 24: Micrófono tom de aire batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Sennheiser MD 421 Dinámico
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 25: Ecualizador tom de aire batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
298Hz	-10.2dB	1.0	Parametric
2614Hz	7.0dB	0.0	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 26: Micrófono tom de piso batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Sennheiser MD 421 Dinámico
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 27: Ecualizador tom de piso batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
163Hz	10.2dB	7.0	Low Shelf Filter
245Hz	-20.4dB	12.0	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 28: Hi Hat usado en la grabación de batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Hi Hat</b>	Zildjian ZHT
<b>Observaciones especiales</b>	Diametro 14"

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 29: Micrófono hi hat batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure KSM137 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 30: Ecualizador hi hat batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
497Hz	-22.2dB	12.0	Low shelf Filter
7293Hz	5.2dB	0.2	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 31: Plátillo ride batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ride</b>	Zildjian ZHT
<b>Observaciones especiales</b>	Diametro 22"

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 31: Plátillo crash batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Crash</b>	Zildjian ZHT
<b>Observaciones especiales</b>	Diametro 18"

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 32: Micrófonos overhead batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófonos</b>	Neumann KM 184 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode, par de micrófonos

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 33: Ecualizador overhead derecho batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
5839Hz	1.2dB	0.2	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 33: Ecualizador overhead izquierdo batería**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
3743Hz	1.2	0.2	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 34: Bajo usado para la grabación**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Bajo</b>	Fender Squier
<b>Observaciones especiales</b>	Bajo de 4 cuerdas

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 35: D.I. bajo**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Interface</b>	Tascam us1800
<b>Observaciones especiales</b>	Interface con pre-amplificador usada como D.I.
<b>Cadena electroacústica</b>	Tascam us1800 - Puerto USB de la PC

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 36: Ecualizador bajo D.I.**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
93Hz	6.4dB	4.8	Parametric
122Hz	3.4dB	6.0	Parametric
1388Hz	-10.4dB	2.9	Parametric

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 37: Guitarra eléctrica usada para la grabación**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Guitarra eléctrica</b>	Gibson Studio
<b>Observaciones especiales</b>	Pastillas dobles Gibson

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 38: Pedal de distorsión Guitarra eléctrica**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Pedal</b>	MXR-DISTORTION
<b>Cadena electroacústica</b>	Pedal MXR-DISTORTION – Pedal Full DRIVER 2 MOSFET – Pedal ROCK BUG ROCK BUG CARL MARTIN – Amplificador Roland Jazz Chorus

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 39: Pedal de overdrive Guitarra eléctrica**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Pedal</b>	FULL DRIVER 2 MOSFET
<b>Observaciones especiales</b>	Boost On
<b>Cadena electroacústica</b>	Pedal MXR-DISTORTION – Pedal Full DRIVER 2 MOSFET – Pedal ROCK BUG ROCK BUG CARL MARTIN – Amplificador Roland Jazz Chorus

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 40: Pedal de simulación de cono de amplificador Guitarra eléctrica**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Pedal</b>	ROCK BUG CARL MARTIN
<b>Cadena electroacústica</b>	Pedal MXR-DISTORTION – Pedal Full DRIVER 2 MOSFET – Pedal ROCK BUG ROCK BUG CARL MARTIN – Amplificador Roland Jazz Chorus

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 41: Amplificador usado para grabación de guitarra**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Amplificador</b>	Roland Jazz Chorus
<b>Observaciones especiales</b>	Amplificador valvular

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 42: Micrófono guitarra eléctrica canal 1**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure SM57 Dinámico
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 43: Micrófono guitarra eléctrica canal 2**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Electro Voice RE20 Dinámco
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)



**Tabla No. 44: Micrófono guitarra eléctrica canal 3**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	AKG C414 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 45: Micrófono guitarra eléctrica canal 4**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Neumann U 87 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Omnidireccional

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 46: Micrófono guitarra eléctrica canal 5**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Blue Bottle Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Omnidireccional

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 47: Guitarra acústica usada para la grabación**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Guitarra Acústica</b>	Admix american style

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 48: Micrófono guitarra acústica canal 1**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	AKG C414 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 49: Micrófono guitarra acústica canal 2**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Neumann TLM 49 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 50: Micrófono voz principal**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	AKG C414 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 51: Ecualizador voz principal**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
52.0Hz	-9.0	7.0	Low Shelf
1020.0Hz	-4,6dB	8.2	Parametric
2166.0Hz	-2.4dB	4.6	Parametric
4219.6Hz	6.8dB	7.0	High Shelf

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 52: Plug in reverberación voz principal**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Reververación</b>	<b>Roomworks SE</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Pre-Delay</b>	54
<b>Reverb Time</b>	0.39
<b>Diffusion</b>	16
<b>Low Filter</b>	116
<b>High Filter</b>	112
<b>Mix</b>	5

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 53: Micrófono voz (refuerzo coros y segundas voces 1)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure KSM9
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 54: Ecualizador voz (refuerzo coros y segundas voces 1)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	<b>Cubase Ecualizador</b>		
<b>Banda o frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
74.7Hz	-8.2	7.0	Low Shelf
265.5Hz	5.2dB	0.2	Parametric
4676.2Hz	6.5dB	9.2	Parametric
7929.6Hz	8.9dB	7.0	High Shelf

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 55: Compresor voz (refuerzo coros y segundas voces 1)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	<b>Compressor</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Threshold</b>	-9.6
<b>Ratio</b>	2.77
<b>Make Up</b>	Auto
<b>Soft Knee</b>	On
<b>Attack</b>	15.0us
<b>Hold</b>	1
<b>Release</b>	119ms
<b>Analysis</b>	80

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 56: Plug in reverberación voz (refuerzo coros y segundas voces 1)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Reverberación</b>	<b>Roomworks SE</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Pre-Delay</b>	20
<b>Reverb Time</b>	1.10
<b>Diffusion</b>	50
<b>Low Filter</b>	60
<b>High Filter</b>	50
<b>Mix</b>	11

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 57: Plug in delay voz (refuerzo coros y segundas voces 1)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Delay</b>	<b>Mono Delay</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Delay</b>	1/8T
<b>Feedback</b>	14.0
<b>Sync</b>	on
<b>Low Filter</b>	50
<b>High Filter</b>	15000.0
<b>Mix</b>	16

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 58: Micrófono voz (refuerzo coros y segundas voces 2)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	AKG C414 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 59: Micrófono voz (refuerzo coros y segundas voces 3)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure KSM9 Condensador
<b>Observaciones especiales</b>	Patrón Polar Cardiode

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 60: Plug in delay voz (refuerzo coros y segundas voces 2 y 3)**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Delay</b>	<b>Mono Delay</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Delay</b>	50.0
<b>Feedback</b>	0
<b>Sync</b>	Off
<b>Low Filter</b>	Off
<b>High Filter</b>	Off
<b>Mix</b>	9

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 61: Sintetizador usado para la grabación**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Sintetizador</b>	Roland GW8
<b>Sonido</b>	Sonido reverberación predeterminado
<b>Observaciones especiales</b>	Salida estereofónica

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 62: Plug in reverberación sintetizador**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Plug in Reververación</b>	<b>Roomworks SE</b>
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
<b>Pre-Delay</b>	40
<b>Reverb Time</b>	7.00
<b>Diffusion</b>	0
<b>Mix</b>	29

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 63: Software usado para grabaciones**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Software</b>	ProTools 10HD
<b>Observaciones especiales</b>	24 bits, 44,1Khz

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

**Tabla No. 64: Software usado para Edición y Mezcla**

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Software</b>	Cubase 5
<b>Observaciones especiales</b>	24 bits, 44,1Khz

Adaptado de (TSGPM, (2015) Formato de especificaciones técnicas UDLA)

## 6. CONCLUSIONES

- El producto final del tema “Quiero Hallarte” de Molino Garage logra cumplir con la expectativa generada que plantea el objetivo general, consiguiendo una sonoridad y un aspecto musical diferente gracias a un proceso de preproducción, producción y postproducción controlado y meticuloso.
- Se logró definir con éxito los cambios sonoros y musicales que se realizaron en el tema musical, asimismo se logró seleccionar de la manera adecuada los equipos, instrumentos y técnicas de microfonía que sean afines con la sonoridad que se estaba buscando.
- Las grabaciones se desarrollaron de la manera deseada, gracias al tiempo invertido en los ensayos, la dedicación de los músicos con el tema, el acceso a los micrófonos deseados y la colocación pre meditada de estos. Todo lo anterior con asistencia en el estudio para ahorrar tiempo y no perder el enfoque a lo largo de la grabación.
- La etapa de edición y mezcla fueron las que más esfuerzo y creatividad requirieron, debido a la experimentación continua con paneo, niveles, diferentes ecualizaciones y el montaje de las líneas vocales entre todas las tomas grabadas para formar la que mejor funcione con la canción.
- La mezcla pese a ser una de las etapas más elaboradas de toda la producción fue la que más ayudó a direccionar a la canción a la sonoridad deseada y alejarla del tema original.



- El diseño consiguió estar acorde al concepto de la canción y logró también presentar a la banda de manera interesante y llamativa. El concepto de un periódico en el cual muestra la letra en los clasificados, a la banda como caricatura, el título del tema en una sopa de letras y el disco a colores vivos en contraste con los grises del resto del diseño sirvió para capturar la sencillez explícita y divertida que nos suele mostrar el género pop.
- Con paciencia y planificación se logró detallar de manera profunda y clara el proceso de producción del tema, asimismo logra servir como evidencia de la actividad continua del productor y los músicos en el proyecto.

## 7. RECOMENDACIONES

- Hacer de manera correcta y planificada el proceso de pre-producción, ya que este y el cronograma serán la guía principal de todas las actividades que ayudarán a cumplir los objetivos musicales y conceptuales del proyecto.
  
- Investigar de manera profunda al generó musical en el cuál se va a trabajar, buscando artistas y productores destacados en el género para tener una idea clara de lo que ha sido un éxito y como lo han logrado, así mismo estudiar al generó musical de manera más técnica, viendo los tempos, métrica, afinaciones e instrumentación que se usa usualmente.
  
- Seleccionar cuidadosamente los equipos que se usarán y conocer cómo usarlos de la mejor manera, ya que una mala utilización o elección de equipos puede alejar de la sonoridad deseada e incluso darle una sonoridad opuesta a lo que se busca.
  
- Trabajar de manera continua con los músicos desde la pre-producción para que al momento de la grabación la interpretación sea perfecta y sobretodo natural, así mismo esto ayuda a ahorrar mucho tiempo en edición y mezcla y evita cualquier prolongación del cronograma establecido.
  
- Al momento de las grabaciones ir con una lista de cómo se administrara cada canal y cada conexión, también con conocimiento previo de los equipos que se usará, para que de esta manera la mayor parte del tiempo este más enfocada en la interpretación de los músicos y que se esté obteniendo la sonoridad deseada.

- Ir probando diversidad de plugins en el proceso de mezcla y masterización, para conseguir la mejor sonoridad posible. A su vez tener siempre la mente abierta para nuevas ideas sobre paneos, ecualizaciones diferentes o inserciones de plugins que no se habrían ocurrido antes. También procurar evitar jornadas largas de mezcla sin descanso ya que esto podría afectar lo que se está escuchando.

## GLOSARIO TÉCNICO

**Fade Outs:** Es la reducción del volumen de un audio hasta llegar al silencio de manera gradual. (lossenderosstudio, s.f.)

**Hi Hat:** Son dos platos que se encuentran contrapuestos uno del otro y siempre se tocan juntos. En función a la distancia que hay entre estos dos platos se los considera abiertos o cerrados, lo cual se logra mediante un pedal mecánico. (stagebysony, s.f.)

**Input List:** Es una lista que especifica cuantos canales se darán uso, que micrófono o entrada de línea estará usando cada canal, el instrumento o uso que se le dará al canal, los inserts de efectos y en algunos casos también contiene las bases que sostendrán a cada micrófono. (datateca.unad.edu, s.f.)

**Low Shelf Filter:** Es un tipo de curva de ecualización capaz de atenuar o amplificar a las frecuencias que están por debajo de la frecuencia seleccionada. (Emerson, 2015)

**Overheads:** Son un conjunto de micrófonos que tienen como función capturar una imagen estereofónica de una fuente sonora y el ambiente acústico en la que esta se encuentra. (Sweetwater, 2015)

**Plugins:** Son aplicaciones informáticas que permiten agregar funcionalidades específicas a los programas compatibles con la aplicación. (saberia, s.f.)

**Release:** El tiempo en que la amplitud de una señal decae una vez que esta llega al umbral establecido. (soundonsound, s.f.)

## REFERENCIAS

- Alfonso, B. (2008). Antología audiovisual de la música moderna: canciones de oro estilos e intérpretes. Internacional I. Barcelona, España: Planeta.
- Datateca.unad.edu. (s.f.). Lección 24: Input-List y Stage-Plot. Recuperado el 25 de mayo de 2016 de [http://datateca.unad.edu.co/contenidos/222719/contLinea/leccin\\_24\\_inputlist\\_y\\_stageplot.html](http://datateca.unad.edu.co/contenidos/222719/contLinea/leccin_24_inputlist_y_stageplot.html)
- Egan, S. (2009). Momentos clave 100 años de música. Barcelona, España: Blume.
- Emerson, R. (2015). What is a Low Shelf and High Shelf Filter in Parametric Equalization. Recuperado el 25 de mayo de 2016 de <http://www.audiorecording.me/what-is-a-low-shelf-and-high-shelf-filter-in-parametric-equalization.html>
- Kramarz, V. (2007). The Pop Formulas: Harmonic Tools of the Hit Makers. Bonn, Alemania: Voggenreiter.
- Lossenderosstudio. (s.f.). Recording Studio Glossary. Recuperado el 25 de mayo de 2016 de <http://lossenderosstudio.com/glossary.php?index=f>
- melendioficial. (s.f.). Biografía. Recuperado el 17 de abril de 2016 de <http://www.melendioficial.com/bio/>
- Shucker, R. (2001). Understanding popular music. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Saberia. (s.f.). ¿Qué es un plugin?. Recuperado el 25 de mayo de 2016 de <http://www.saberia.com/2010/01/que-es-un-plugin/>
- Soundonsound. (s.f.). Jargonbuster: Technical Terms Explained. Recuperado el 25 de mayo de 2016 de <https://www.soundonsound.com/information/Glossary.php#R>

Stagebysony. (s.f.). Conocer las partes de una batería (y ponte a tocar).

Recuperado el 25 de mayo de 2016 de

<http://www.stagebysony.com/conoce-las-partes-de-una-bateria-y-ponte-a-tocar/>

Sweetwater. (2005). Overheads. Recuperado el 25 de mayo de 2016 de

<http://www.sweetwater.com/insync/overheads/>

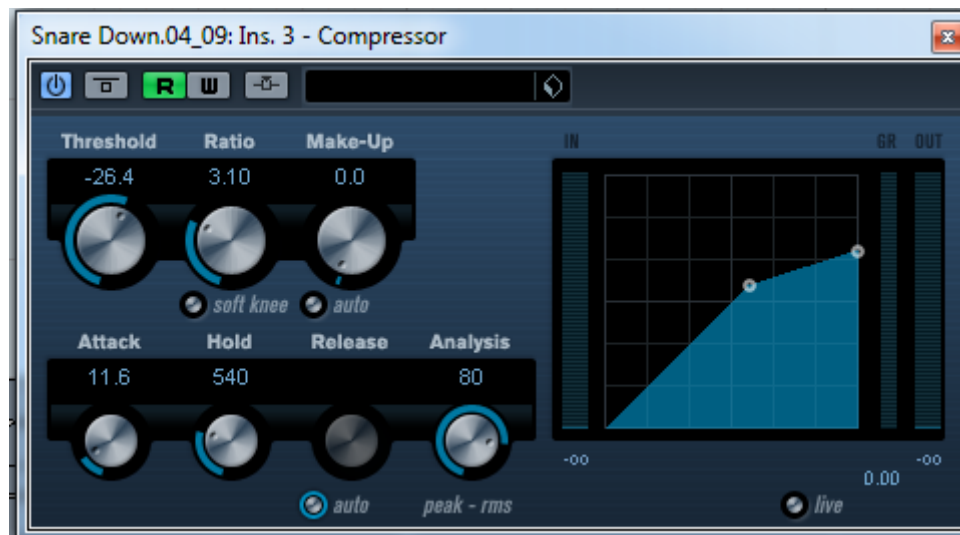
Warner, T. (2003). Pop Music - Technology and Creativity: Trevor Horn and the Digital Revolution, Londres, Reino Unido: Routledge.

## **ANEXOS**

## Anexo 1



## Anexo 2





### Anexo 3



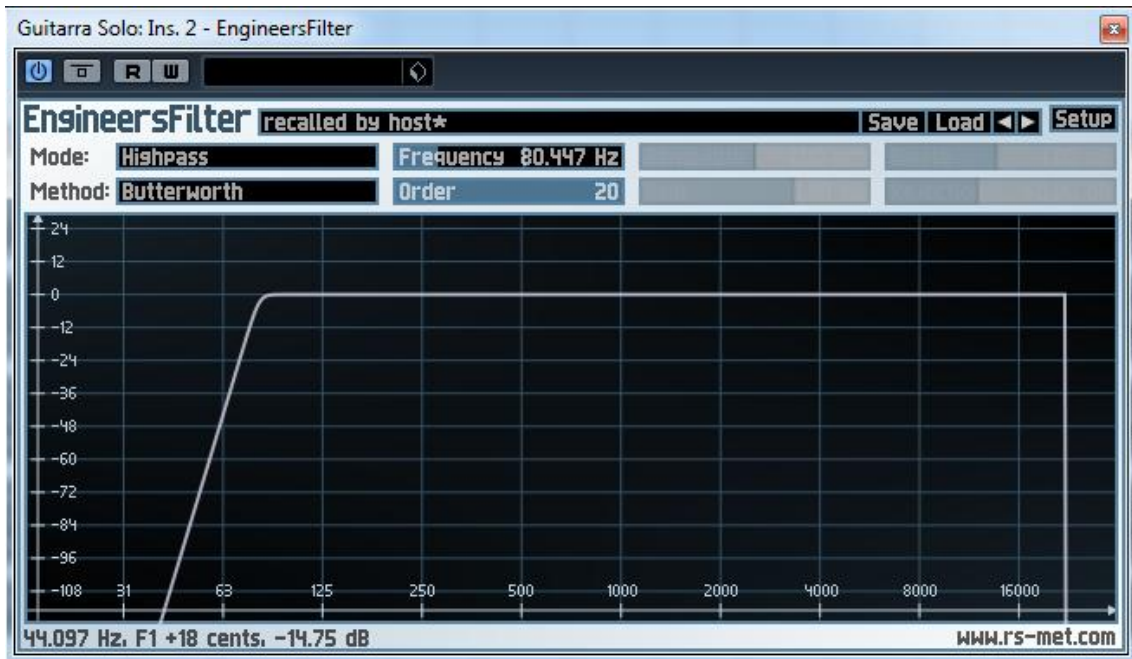
### Anexo 4



### Anexo 5



## Anexo 6



## Anexo 7



## Anexo 8

Pistas de Grupo			
44	<b>M</b>	<b>S</b>	<b>Guitarra Rítmica</b>
	<b>R</b>	<b>W</b>	Volumen
	III	🔒	-3.00
45	<b>M</b>	<b>S</b>	<b>Bombo</b>
	<b>R</b>	<b>W</b>	Volumen
	III	🔒	-1.44
46	<b>M</b>	<b>S</b>	<b>Bajo</b>
	<b>R</b>	<b>W</b>	Volumen
	III	🔒	-0.45
47	<b>M</b>	<b>S</b>	<b>Bateria</b>
	<b>R</b>	<b>W</b>	Volumen
	III	🔒	-1.50
48	<b>M</b>	<b>S</b>	<b>Guitarra Solo</b>
	<b>R</b>	<b>W</b>	Volumen
	III	🔒	0.00
49	<b>M</b>	<b>S</b>	<b>Voz</b>
	<b>R</b>	<b>W</b>	Volumen
	III	🔒	-7.15