



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “TRIP” DE LA BANDA GUAYO

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

Edison Patricio Almeida Páez

Año

2017

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
Ing. En Sonido y Acústica
C.I.171262373-3

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Xavier Esteban Zúñiga Figueroa
Ing. En Sonido y Acústica
C.I. 171913663-0

DECLARACIÓN DE AUTORIA 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”.

Edison Patricio Almeida Páez

C.I.172347587-5

AGRADECIMIENTOS

Primeramente doy gracias a Dios por permitirme tener tan buena experiencia dentro de mi carrera universitaria.

Gracias a mi familia por siempre estar pendiente de mí, por apoyarme cuando más lo necesité, brindándome su apoyo para no desfallecer en el camino.

Gracias a mi universidad por permitirme convertir en un ser profesional que ama lo que hace y mil gracias a cada maestro que formó parte de este proceso integral de formación.

Finalmente gracias a la vida por este triunfo, gracias a todas las personas que me apoyaron y creyeron en la realización de mi proyecto.

DEDICATORIA

La presente tesis está dedicada a Dios, ya que gracias a él he logrado concluir mi carrera.

A mi madre Nelly, porque siempre estuvo a mi lado brindándome su apoyo y sus consejos para hacer de mí una mejor persona.

A mi padre Edison, que aunque no esté físicamente conmigo, sé que me cuida y me guía desde el cielo para que todo salga bien.

El día de hoy he logrado un objetivo más en mi vida, gracias a todas aquellas personas que pensaron que no lo lograría, gracias a todos ustedes hoy me encuentro aquí, gracias.

RESUMEN

Este proyecto de titulación tiene como principal propósito demostrar las habilidades y conocimientos adquiridos como técnico en producción musical, para la producción del sencillo promocional del artista “Guayo”.

El desarrollo de este proyecto da inicio con una investigación detallada sobre el género musical raggamuffin, sus raíces, evolución e influencias. Se analizó la manera en la cual los artistas y los productores realizaban sus producciones con muy pocos recursos, no obstante lograron consolidar e inmortalizar este género por todo el mundo. La producción de este proyecto se efectuó en tres etapas.

La etapa de pre producción, parte de un detallado análisis del artista en función y relación al género mencionado, la propuesta del artista, su objetivo emocional y su concepto de sonoridad, este último toma como referencia a grandes exponentes del ragga; además se realizó un presupuesto estimado y un cronograma establecido para poder coordinar los ensayos y el tiempo de estudio. En esta parte también se hizo la selección de los músicos ejecutantes que acompañarían al artista y el diseño de la portada del CD, todo ligado bajo un mismo concepto.

La etapa de producción, detalla de manera específica la cantidad de instrumentos que abarcaría el proyecto, así como las distintas técnicas de microfónica que se utilizarían para cada uno de ellos.

La etapa de post producción, describe detalladamente el proceso de edición dentro del software (Pro Tools), como también se muestra todo el desarrollo de la mezcla y la masterización del proyecto, dando como resultado el objetivo final, la producción del sencillo.

Finalmente se obtuvo un producto con características profesionales que puede ser fácilmente comercializado dentro y fuera del país.

ABSTRACT

This master's degree project has as main purpose to demonstrate the skills and knowledge acquired as a technician in musical production, for the production of the simple promotional of the artist "Guayo".

The development of this project begins with a detailed investigation on the music genre raggamuffin, its roots, evolution and influences. We analyzed the way in which artists and producers made their productions with very few resources, nevertheless managed to consolidate and immortalize this genre throughout the world. The production of this project was carried out in three stages.

The stage of pre-production, part of a detailed analysis of the artist in function and relation to the mentioned genre, the artist's proposal, his emotional objective and his concept of sonority, the latter takes as reference to great exponents of ragga; In addition an estimated budget and an established schedule were made to be able to coordinate the tests and the time of study. In this part also was made the selection of the performing musicians that would accompany to the artist and the design of the cover of the CD, all tied under the same concept.

The stage of production, specifically details the number of instruments that would cover the project, as well as the different techniques of microphony that would be used for each of them.

The post-production stage describes in detail the editing process within the software (Pro Tools), as well as the entire development of the mix and the mastering of the project, resulting in the final objective, the production of the single.

Finally a product with professional characteristics was obtained that can be easily commercialized inside and outside the country.

ÍNDICE

Contenido

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. OBJETIVOS	2
2.1. OBJETIVO GENERAL	2
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	2
3. MARCO TEÓRICO	3
3.1. DESCRIPCIÓN DEL GÉNERO MUSICAL	3
3.2. HISTORIA Y EVOLUCIÓN.....	3
3.2.1. DANCEHALL.....	6
3.2.2. REGGAE	6
3.3. CARACTERÍSTICAS SONORAS	7
3.4. PRINCIPALES EXPONENTES Y PRODUCTORES	8
3.4.1. PRODUCTORES	8
3.4.2. EXPONENTES	9
3.5. ANÁLISIS DETALLADO DE LA REFERENCIA MUSICAL	10
4. DESARROLLO DEL TEMA	12
4.1. PREPRODUCCIÓN.....	12
4.1.1. HISTORIA DEL ARTISTA GUAYO.....	12
4.1.2. MAQUETA INICIAL Y ARREGLOS	13
4.1.3. TIME-SHEET.....	14
4.1.4. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	15
4.1.5. PRESUPUESTO POR ÁREAS	17
4.2. PRODUCCIÓN.....	18
4.2.1. PROCESOS Y TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA GRABACIÓN	18
4.3. POSTPRODUCCIÓN	24
4.3.1. EDICIÓN	24
4.3.2. MEZCLA.....	24
4.3.3. DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS DE CADA PROCESO	25
4.4. DISEÑO DEL ARTE.....	27

5. RECURSOS	29
5.1. INSTRUMENTOS, AMPLIFICADORES, MICRÓFONOS Y HARDWARE.....	29
5.1.1. INSTRUMENTOS.....	29
5.1.2. AMPLIFICADORES.....	32
5.1.3. MICRÓFONOS.....	33
5.1.4. HARDWARE	36
5.2 ESPECIFICACIONES CON RESPECTO A LA MEZCLA.....	36
5.2.1. BATERÍA	36
5.2.2. BAJO	39
5.2.3. TECLADOS	40
5.2.4. GUITARRAS	42
5.2.5. VOCES.....	43
6. CONCLUSIONES.....	45
7. RECOMENDACIONES.....	46
GLOSARIO	47
REFERENCIAS	48
ANEXOS	49

1. INTRODUCCIÓN

El Raggamuffin es un género que ha llamado la atención del mundo entero, debido a que su ritmo y melodías poseen cierta simplicidad que son del agrado de la población. Posee características únicas, debido a que es un producto de la mezcla entre el reggae jamaicano y el *hip-hop* americano; así mismo demuestra una exorbitante alegría y una gran influencia para el baile, por lo que se convirtió en la principal razón para la realización de este proyecto.

Este género como tal llegó al Ecuador por los años 90's y ha obtenido una mediana aceptación, cada vez atrayendo a más público. En Ecuador han existido muchas bandas de ragga pero pocas son las que se establecen y logran forjar una carrera musical.

Guayo es un artista que ha encontrado en el raggamuffin un estilo de vida en el cual puede comunicar sus más profundos sentimientos y tiene como visión dar a conocer este género musical alrededor del país y del mundo.

El tema musical "Trip" transmite un mensaje de amor sincero y posee un ritmo bastante atractivo, destacando las cualidades del vocalista. La canción de referencia elegida para la producción fue "Lost My Love" del álbum *Míster Yellowman* perteneciente al gran cantante de ragga Yellowman, el cual ha sido considerado siempre como un ícono de este género musical.

La importancia de este proyecto radica en aportar a la escena musical ecuatoriana una propuesta original de raggamuffin, logrando así una mejor aceptación del público.

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Producir el tema “Trip” del artista Guayo, basándose en la investigación completa del género musical, cumpliendo con todas las etapas que alberga el proceso de producción, teniendo como finalidad, obtener un material comercial que contenga la sonoridad deseada.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar una investigación del género musical raggamuffin, para implementar conocimientos sobre cómo llevar a cabo la producción.
- Utilizar la referencia sonora y el objetivo emocional de una canción específica del género raggamuffin, para lograr así, apegar el proyecto “Trip” a la sonoridad deseada.
- Implementar instrumentación clásica del raggamuffin que garantice una sonoridad acorde al género musical.
- Investigar y utilizar medios de grabación y mezcla que garanticen una sonoridad vintage.
- Diseñar el arte visual del producto, utilizando ilustraciones que vayan ligados al objetivo y concepto del mismo.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. DESCRIPCIÓN DEL GÉNERO MUSICAL

El raggamuffin o mejor conocido como ragga es un género musical que unifica al reggae con el rap, dándole un sonido característico que incluye instrumentos digitalizados. Este género musical se hizo popular a mediados de los años 80's, se lo asemeja también con el dancehall debido a su ritmo repetitivo yailable. El *sampling* ocupa un gran rol dentro de este género musical. La fusión de éste género consiste básicamente, en que la parte de la instrumentación se derive netamente del reggae, mientras que la parte vocal se derive del *rap*. (García, 2008).

El termino raggamuffin se deriva del inglés, es un término despectivo e insultante hacia los niños de la calle. Se usó de esta manera para describir a la juventud de los *guetos* de *Kingston*, y los jóvenes tomaron este término para describir su nueva música. La primera canción reconocida por el término de raggamuffin es "Under Me Sleng Teng" de Wayne Smith en 1985, ésta canción fue producida por King Jammy. (García, 2008).

El raggamuffin se define como un estilo musical alegre cuyas canciones están marcadas por un ritmo repetitivo, melodías suaves y letras cargadas de un mensaje de amor. (García, 2008).

3.2. HISTORIA Y EVOLUCIÓN

El raggamuffin es un subgénero del dancehall que a su vez es un subgénero del reggae, debido a esto sus principios, según Bradley, fue en los *guetos* de *Kingston* Jamaica, donde existía un pueblo de africanos descendientes de esclavos, los mismos que llegaron desde África, para trabajar en plantaciones de azúcar. (Bradley, 2014).

Un pueblo donde sus antepasados eran reyes y reinas, quienes fueron cruelmente transportados en barcos hacia Jamaica, donde una vez allí se les

arrebataron sus nombres, su idioma, su cultura, su Dios y religión, lo único que conservaban eran sus más íntimas tradiciones, como sus cánticos, leyendas, danzas y su popular música de tambores. (Bradley, 2014).

Durante las festividades, los dueños de las plantaciones permanecían temerosos, por lo que se resguardaban de la mejor manera posible, ya que temían que estas celebraciones terminen en rebeliones o conflictos de carácter mayor y por tal motivo solían prohibir instrumentos de percusión dentro de las mismas. La música jamaicana siempre ha sido la música del pueblo, la letra de sus canciones está profundamente enraizada en el tejido social, por lo general expresando las tristezas y alegrías de la vida cotidiana. (Bradley, 2014).

Según Bradley, si hablamos de las raíces de la música jamaicana podríamos mencionar el *Mento* como ritmo autóctono de la isla, aunque muchas veces se lo confunde con el Calipso el cual es un género tradicional de Trinidad y Tobago. El *Mento* es un sonido jamaicano que fusiona las tradiciones de los esclavos africanos con géneros europeos introducidos en Jamaica por los británicos tales como la cuadrilla, entre otros. En el *Mento* se utilizan instrumentos acústicos europeos y africanos por ejemplo: el banjo, la guitarra, tambores de todo tipo, la marimba y las maracas. (Bradley, 2014).

“Hablar de la cultura jamaicana es hablar de una cultura sónica; mientras el hombre blanco está acostumbrado a mover su cabeza en el baile, el africano danza desde sus entrañas, moviendo sus caderas, sus extremidades, su cabeza y su cuerpo por completo. En los barrios humildes era lo más normal que la gente se reuniera en las calles a socializar y eran infaltables la música y el baile”. (Bradley, 2014).

La forma en la que se logró catapultar esta música Jamaicana fue en los sound systems, una invención de los negros pobres de *Kingston* que, desde los años cincuenta, retoma esa larga herencia de música y baile, regocijo espiritual y trance comunitario, y la sublima en la forma cultural por excelencia de los guetos jamaicanos. (Bradley, 2014).

El término *sound system* se refiere, en sentido estricto, a un equipo de música con una potencia brutal de amplificación y al grupo de personas a cargo del mismo. Al hablar de *sound systems* nos referimos al concepto amplio del mismo, es decir, el lugar de encuentro y baile. (Bradley, 2014).

Los *sound systems* sustituyeron a las orquestas de los locales de música de los años 50's, debido a que se abarataron costos y podían poner su música en cualquier momento. Los personajes fundamentales para el desarrollo de la industria musical jamaicana alrededor del año 1950 fueron: Duke "The Trojan" Reid, Clement "Sir Coxsone" Dodd y Vincet "King" Edwards. Ellos se encargaban de grabar sesiones para asegurarse un suministro de melodías exclusivas. Otro personaje importante en este desarrollo musical fue Cecil Campbell, conocido después como Prince Buster, él fue la primera persona en darse cuenta de la necesidad de un nuevo estilo musical; el enfatizo el contratiempo. (Bradley, 2014).

En Jamaica existían ya disqueras de dos productores musicales que no tenían nada que ver con ningún *sound system*, Chris Blackwell y Edward Seaga. Ellos sentían un gran interés por la música jamaicana, pero no tenían la seguridad y convicción de que esto traería una retribución económica alguna. Edward Seaga convence a Coxsone de hacer 200 copias de un disco que él grabó en 1959. (Bradley, 2014).

La otra opción que tenían los comerciantes era vender cantidades limitadas de discos en las salas de baile, esto hacía que el público sintiera gran interés por los mismos. A finales de los 50's la mayoría de familias jamaicanas podían darse el lujo de tener: radios, tocadiscos o *gramolas*. Esto sin duda era un gran beneficio para la industria musical jamaicana. (Bradley, 2014).

En los 50's nace Caribbean Records, este estudio pertenecía a la familia Tawari, que también eran propietarios del teatro Regal en Jamaica. En el estudio ofrecían trabajos principalmente de masterización y prensado de discos. Esto ayudo a que los propietarios de los *sound systems* abarataran sus costos de producción y ganaran más, al ofrecerlos al público. (Bradley, 2014).

3.2.1. DANCEHALL

Es un género tradicional de música popular jamaicana, los principios de este género fueron a finales de los años 70's. Éste género musical recibe su nombre gracias a los dance halls (bailes de salón), que eran muy comunes en Jamaica, donde la música popular jamaicana era reproducida por los *sound systems* locales. Este género musical en sí, ya no expresaba temáticas acerca de la injusticia social ni temas políticos, se basaba más bien en letras sobre el baile, la violencia y la sexualidad; esto llegó a generar conflictos con las organizaciones internacionales y diferentes personalidades debido a su mensaje. Se acredita a Sugar Minott como el creador de esta tendencia musical, el utilizó antiguos ritmos de estudio y les puso una letra diferente. Los cantantes más destacados del dancehall de la época fueron Don Carlos, Al Campbell y Triston Palmer. Yellowman fue el primer Dj jamaicano en firmar con una importante disquera estadounidense, de hecho este deejay era el único que podía competir con la popularidad de Bob Marley. (García, 2008).

3.2.2. REGGAE

El Reggae es un género musical que se desarrolló en Jamaica a mediados de los años 60's, aunque utilizamos este término para diversos estilos de música jamaicana, debemos saber que este término se refiere a un género musical en específico que se deriva del Ska y del Rocksteady. Este género se caracteriza por acentuar el segundo y cuarto pulso de cada compás y utiliza la guitarra para enfatizar el tercer pulso; generalmente ese golpe es el que hace su diferenciación musical de otros géneros parecidos. El término Reggae como tal se utilizaba en Jamaica para denominar una forma más lenta de bailar y tocar Rocksteady, pero musicalmente este nombre aparece por primera vez en Desmond Dekker, como el hit Rocksteady de 1968 "Do The Reggay" de The Maytals. Es el único estilo que ha sido capaz de reflejar fielmente a las personas que lo crean y lo consumen. (García, 2008).

3.3. CARACTERÍSTICAS SONORAS

El ragga posee un sonido clásico del reggae, he incorpora sonidos modernos que brinda el hip hop, se toca en un compás de 4/4, que es la marca de tiempo más común. Rítmicamente el raggamuffin se caracteriza por su acentuación en el off beat, conocido como *skank*. (García, 2008).

La batería del raggamuffin lleva una base rítmica sólida, con tres tipos de categorías de ejecución conocidos como, One Drop, Rockers y Steppers.

El bajo es uno de los aspectos más prominentes de este género musical, se toca con un rango de frecuencias altas y se agregan frecuencias bajas para enfatizar su sonido. En este género es común utilizar los amplificadores de bajo para alterar las frecuencias. A menudo las líneas de bajo son *riffs* que se repiten en el largo de toda la música. Posee complejas líneas de bajo y adapta sutilmente percusiones menores y demás ritmos africanos.

Las guitarras de ragga incorporan acordes en el segundo y cuarto ritmo de un compás. La guitarra se toca de forma corta, es decir que las cuerdas se puntean rápida y bruscamente. La guitarra del ragga se toca con movimientos ascendentes, es decir desde la cuerda con el sonido más agudo hasta el más grave.

El piano en este género se toca en modo staccato, es decir, cortando el tiempo de las notas para acomodarse y doblar la sección del ritmo. Es muy poco común escuchar solos de piano o que este haga el acompañamiento a la guitarra, en los años 70's los sintetizadores remplazaron a los pianos y teclados. (García, 2008).

En el ragga son bastante utilizados los instrumentos de viento, tales como el saxofón, el trombón y la trompeta; normalmente el saxofón toca una melodía simple, el trombón toca la misma melodía una octava más alta y la trompeta una quinta más alta que el trombón, estos instrumentos generalmente aparecen en la introducción de la canción o en los solos.

3.4. PRINCIPALES EXPONENTES Y PRODUCTORES

3.4.1. PRODUCTORES

3.4.1.1. PRINCE JAMMY

Mejor conocido como King Jammy, es un productor musical jamaicano muy respetado en la industria debido a ser pionero en el género musical llamado Raggamuffin, sus *dubs* eran conocidos por su sonido claro y su uso de efectos. Se encargaba también de la construcción de sus propios amplificadores. Estableció su propio estudio en Kingston en 1976 fue en ese lugar donde saco su más grande éxito llamado "Under Me" Sleng Teng con Wayne Smith, con un ritmo totalmente digital, se acredita esta canción como el primer ritmo digital en el reggae. Las producciones de Jammy dominaron la industria del reggae en los años 80 y 90. (García, 2008).

3.4.1.2. HENRY "JUNJO" LAWES

Henry nació en Kingston, Jamaica en 1948, fue uno de los productores de dancehall y ragga más importante de los años 80's, también fue operador de sistemas de sonido. Comenzó su carrera como productor asistente de Linval Thompson y lanzó sus primeras producciones en Thompson Sound, pronto se independizó y forjó su propia carrera. A pesar de no tener ninguna educación musical Henry poseía un talento extraordinario para la composición y para el reconocimiento de nuevos talentos. Fue el quien descubrió a Barrington Levy, no obstante su mayor descubrimiento fue Yellowman, con quien disfrutó de un estrellato abrumador en Jamaica. Lawes creó el sonido dancehall típico que se logró comercializar con gran éxito en todo el mundo a través de una cooperación estable con Greensleeves Records.

En 1992 Lawes produce su último hit, llamado Cocoa Tea, que tuvo gran aceptación por el público, sin embargo no pudo llegar a su anterior éxito abrumador. (García, 2008).

3.4.2. EXPONENTES

3.4.2.1. WAYNE SMITH

Smith es originario de Jamaica, empezó su carrera musical en 1980 a la edad de 14 años, de la mano del productor Prince Jammy. En 1985 grabó la canción “Under Me” que es considerada como la primera canción de Raggamuffin. En 1989 estableció su propia discográfica, Sleng Teng Records. Trabajo con varios productores alrededor del mundo. (García, 2008).

3.4.2.2. SEAN PAUL

Es un cantante Jamaíquino de Raggamuffin muy respetado en la industria musical, junto con su productor Jeremy Harding lanzó su álbum debut “Stage One” con VP Records, alcanzando el puesto número dos en la lista Top Reggae Albums en los Estados Unidos. Sean Paul tiene innumerables éxitos que se han situado en los top mundiales de música. Es sin duda alguna uno de los iconos que posee hoy por hoy el Raggamuffin mundial, debido a su consistencia y trayectoria, podríamos decir que es un icono cultural. En la actualidad el artista ganador de dos premios Grammy firmo con la disquera Island Records, recordada por ser la disquera a la que perteneció Bob Marley. Según Sean Paul el Raggamuffin se ha convertido en la principal música de exportación en Jamaica, olvidándonos de su espacio en el underground.

3.4.2.3. BUJU BANTON

Es un cantante de ragga nacido en Kingston, inició su carrera musical a la edad de 14 años bajo el apodo de “Gargamel”. En 1986 fue presentado con el productor Robert French, con su ayuda debuto su primer sencillo llamado “El Soberano”. Posee varios hits internacionales y tiene un gran respeto en la música jamaíquina. Es considerado uno de los más grandes exponentes que tiene hoy por hoy Jamaica. (García, 2008).

3.5. ANÁLISIS DETALLADO DE LA REFERENCIA MUSICAL

El tema elegido como referencia fue “Lost My Love” del álbum Míster Yellowman del artista de ragga jamaicano Yellowman. Esta canción fue grabada en el año de 1982 en el estudio de grabación Channel One ubicado en Kingston, Jamaica.

- Banda de acompañamiento: Hi Times Band, The Roots Radics
- Producción: Henry “Junjo” Lawes
- Mezcla: Soldgie
- Masterización: Steve Angel
- Género: Raggamuffin
- Duración: 5:10
- Tempo: 74 Bpms

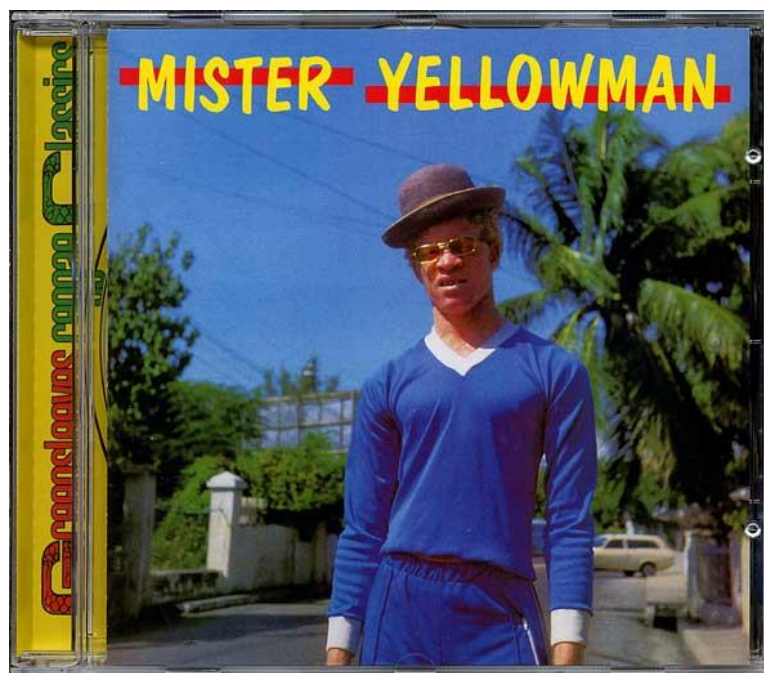


Figura 1. Portada Álbum Míster Yellowman, 1984

Tabla no. 1. Estructura del tema de referencia "Lost My Love"

COMPÁS:	04-abr	04-abr	04-abr	04-abr	04-abr	04-abr	04-abr
COMPASES:	10	16	16	19	8	16	10
FORMA:	INTRO	VERSO 1	CORO	VERSO 2	SHOULD	CORO	ENDING
HOOK:			X		X		
INSTRUMENTOS:	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)						
B	X	X	X	X	X	X	X
A	X	X	X	X	X	X	X
T	X	X	X	X	X	X	X
E	X	X	X	X	X	X	X
R	X	X	X			X	X
í	X	X	X	X	X	X	X
A	X	X	X	X	X	X	X
	X	X	X	X	X	X	X
BAJO	X	X	X	X	X	X	X
ÓRGANO		X	X	X	X	X	X
PIANO			X		X	X	
STRINGS	X	X	X	X	X	X	
SYNTH	X		X		X	X	
VOCES	X	X	X	X	X	X	

4. DESARROLLO DEL TEMA

4.1. PREPRODUCCIÓN

4.1.1. HISTORIA DEL ARTISTA GUAYO

Christian David Pacheco, conocido musicalmente como Guayo, este sobrenombre proviene de la fusión de sus raíces, debido a que tiene padres de origen ambateño y guayaquileño. Guayo se inicia en la música en el año 2007, inspirado fuertemente en el sonido y raíces jamaicanas; experimenta dentro del género reggae, componiendo música alegre con un mensaje cargado de amor.

Debido a que Guayo fue criado en Estados Unidos y Ecuador, domina el idioma inglés y español con fluidez, esto motivó a que al artista unificara los dos idiomas en sus canciones.

Mientras Guayo se encontraba en el proceso de composición y producción de la canción "Trip" fue integrando distintos músicos, para completar los aspectos musicales restantes. Esta canción refleja los sentimientos del artista en aquel entonces y brinda una idea de su situación en este país.

La composición de la canción "Trip" se basó en una melodía típica del género, acompañada en sus principios de muy pocas variaciones en instrumentación y un ritmo bastante sencillo en lo que a batería concierne. Posteriormente se añadieron instrumentos tales como: piano, teclados led y órganos; con la finalidad hacer que el tema obtenga más energía y se vuelva audiblemente más rico, logrando así mejorar su sonoridad y estructura.

Finalmente se añadió la letra, ésta fue producto de una vivencia específica del artista en el vecino país Colombia.

4.1.1.1. MÚSICOS INVITADOS

- **Batería:** Santiago Lucero
- **Bajo:** Andrés Muñoz
- **Teclados:** Xavier Toro
- **Guitarra:** Sebastián Egred

4.1.1.2. STAFF TÉCNICO

- **Utilero y sonido:** Diego Caicedo
- **Fotografía:** Pablo Luna
- **Diseño sonoro:** Fabricio Fernández

4.1.2. MAQUETA INICIAL Y ARREGLOS

Tabla no. 2. Estructura de la maqueta inicial del tema "Trip"

COMPÁS:	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4
COMPASES:	9	8	17	4	12	8	4
FORMA:	INTRO	CORO	VERSO 1	CORO	VERSO 2	CORO	ENDIN G
HOOK:						X	
INSTRUMENTOS:	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)						
D	KICK		X	X	X	X	X
R	SNARE		X	X		X	X
U	OH L		X	X	X	X	X
M	OH R		X	X	X	X	X
S	TOM		X	X	X	X	X
	BAJO	X	X	X	X	X	X
	GUITARRA ELÉCTRICA	X	X	X	X		X
	TECLADO	X	X	X	X	X	X
	VOZ	X		X		X	

4.1.3. TIME-SHEET

TEMPO: 85 bpms

ARTISTA: Guayo

DURACIÓN: 3:18

Tabla no. 3. Estructura del tema "TRIP"

COMPÁS:	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4	4X4
COMPASES:	9	8	17	4	12	5	8	4	4	4	4	4	4
FORMA:	INTRO	CORO	VERSO 1	CORO	VERSO 2	SOLO	CORO	SHOULD	ENDING				
HOOK:		X						X					
APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)													
B	X	X	X	X	X		X	X	X	X		X	X
A		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X
T	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
E	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
R		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X
I		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X
A		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X
		X					X				X		
BAJO	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
ÓRGANO	X	X	X	X	X		X	X	X		X	X	X
PIANO		X	X	X	X		X	X	X		X	X	X
STRINGS		X		X								X	
SYNTH					X							X	
GUIARRA ELÉCTRICA		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
VOZ	X		X		X							X	
COROS		X		X			X				X		

4.1.4. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Para realizar todo el proceso musical del tema "Trip" de una manera ordenada, se formuló un estricto cronograma de actividades, el cual se lo llevo a cabo con rigurosidad. Este cronograma de actividades fue estructurado de la siguiente manera:

Tabla no. 4. Cronograma de actividades correspondientes a Marzo 2016.

	MARZO													
	TERCERA SEMANA							CUARTA SEMANA						
Preproducción Musical "Composición "														
Selección de Músicos														
Ensayos / Arreglos instrumentación														
Grabación Maqueta 0														
Ensayos / Arreglos finales														
Preproducción Técnica: Análisis de la sonoridad selección de Instrumentos														
Grabación Basic Tracks														
Edición / Mezcla Basic Tracks														
Presentación Basic Tracks														
Calibración / Preparación equipos														
Grabación Final														
Adicionales														
Edición / Mezcla														
Entrega Final														

4.1.5. PRESUPUESTO POR ÁREAS

Después de haber realizado el cronograma de actividades según la disponibilidad de todas las personas que están involucradas en el proyecto, fue necesario realizar una tabla de presupuesto.

Dentro de este presupuesto se muestra detalladamente toda la inversión que se suministró para cubrir los pagos de músicos, equipo técnico, producción, músicos y demás equipos necesarios para lograr una grabación adecuada.

Tabla no. 6. Presupuesto.

PRESUPUESTO DEL SENCILLO "TRIP"			
SERVICIO	CANTIDAD HORAS	PRECIO UNITARIO	TOTAL
ÁREA INFRAESTRUCTURA			
ESTUDIO A	6	\$25,00	\$150,00
ESTUDIO B	3	\$25,00	\$75,00
ESTUDIO DE MEZCLA	3	\$40,00	\$120,00
ALQUILER DE EQUIPO	4	\$25,00	\$100,00
TOTAL			\$445,00
ÁREA CREATIVA			
COMPOSITORES	1	\$80,00	\$80,00
ARREGLISTAS	1	\$100,00	\$100,00
DISEÑADOR	1	\$100,00	\$100,00
FOTOGRAFÍA	1	\$100,00	\$100,00
TOTAL			\$380,00
ÁREA EJECUTIVA COSTO POR CANCIÓN			
PRODUCTOR MUSICAL	1	\$300,00	\$300,00
MÚSICOS	5	\$100,00	\$500,00
TÉCNICOS	1	\$40,00	\$40,00
ING. DE MEZCLA	1	\$100,00	\$100,00
ING. DE MASTERING	1	\$100,00	\$100,00
TOTAL			\$1040,00
MISCELÁNEOS			
COMIDA	1	\$60,00	\$60,00
TRANSPORTE	1	\$50,00	\$50,00
VARIOS	1	\$100,00	\$100,00
TOTAL			\$210,00
INVERSIÓN TOTAL			\$2075,00

4.2. PRODUCCIÓN

Esta etapa empieza con la grabación de los instrumentos del tema, después de haber realizado varias horas de ensayo y teniendo claro el panorama de lo que se deseaba tanto técnico como musicalmente. Las técnicas de microfonía más usadas fueron técnicas multimicrófono de balance cerrado, variando su proximidad y angulación para lograr un óptimo resultado de grabación y también evitar así los ruidos de ambiente.

4.2.1. PROCESOS Y TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA GRABACIÓN

4.2.1.1. GRABACIÓN DE LA BATERIA

Para esta grabación se configuró un set de batería con las marcas Pearl y Sabian, las cuales contienen aquellas características sonoras del ragga. Toda la configuración de los micrófonos fue de balance cerrado es decir estaban situados cerca del instrumento, para lograr captar todo su cuerpo, su resonancia y ataque.

Al bombo se lo grabó con tres diferentes tipos de micrófonos para poder registrar todo su espectro sonoro y demás armónicos.

La caja fue grabada con dos diferente tipos de micrófonos entre ellos consta el Shure SM57, este ayudó a captar todo el ataque del instrumento.

Los over heads fueron grabados con la técnica de microfonía par espaciado, para capturar todos sus armónicos y parte de la reverberación de la sala. Los toms fueron grabados con un set de micrófonos Audix especializados en este tipo de instrumentos.

Los micrófonos que se utilizaron son los siguientes:

Tabla no. 7. Input list de batería.

Canal	Instrumento	Micrófono	Técnica
1	Kick In	AKG D112	Multimicrófono Balance Cerrado
2	Kick Out	Rode M3	Multimicrófono Balance Cerrado
3	Sub Kick	Artesanal	Multimicrófono Balance Cerrado
4	Snare In	Audix FX	Multimicrófono Balance Cerrado
5	Snare Out	Shure SM57	Multimicrófono Balance Cerrado
6	OH L	Audix F14	Par Espaciado
7	OH R	Audix F14	Par Espaciado
8	Tom 1	Audix F10	Multimicrófono Balance Cerrado
9	Tom 2	Audix F10	Multimicrófono Balance Cerrado
10	Tom 3	Audix F10	Multimicrófono Balance Cerrado



Figura 2. Grabación de batería

4.2.1.2. GRABACIÓN DE BAJO

El bajo que se utilizó para la grabación fue un Fender “Stratocaster” de cinco cuerdas, el cual se lo eligió por la nitidez de su sonido y por su cuerpo. Su señal fue amplificada con un amplificador Gallien-Krueger 600, ya que este posee un booster, que permite obtener un mejor sonido en los 60 Hz.

Tabla no. 8. Input list de bajo.

Canal	Instrumento	Micrófono/ DI	Técnica
1	Bass	AKG D112	Multimicrófono Balance Cerrado
3	Bass Line	PHONIC DB3	Multimicrófono Balance Cerrado



Figura 3. Grabación de bajo

4.2.1.3. GRABACIÓN DE TECLADOS

El teclado que se utilizó para la grabación fue un Yamaha “Motif”, este se desempeñó dándole la sonoridad necesaria al tema, agregando sonidos tales como los del tradicional órgano Hammond, que van ligados a la característica del sonido ragga.

Para darle una sonoridad más actual se añadió acompañamientos de strings y sintetizadores led. Esta grabación se hizo con una conexión directa es decir, desde el teclado Motif a la interface Tascam US-1800.

Tabla no. 9. Input list de teclados.

Canal	Instrumento	Micrófono	Técnica
1	Teclado L	-	Línea
2	Teclado R	-	Línea



Figura 4. Grabación de teclados

4.2.1.4. GRABACIÓN DE GUITARRAS

Para esta grabación se utilizó una guitarra Ibanez “RG Series”, cuyas características sonoras se apegan bastante a las necesidades que el género presentaba. La guitarra fue amplificada con el amplificador de guitarra Epiphone TV212, este nos brinda un sonido cálido y robusto, debido a que su funcionamiento es a tubos. La grabación se realizó con dos micrófonos, el Shure SM57 con el cual captamos todo el cuerpo del instrumento y un MXL 550 con el cual captamos el sonido de la habitación y la reverberación.

Tabla no. 10. Input list de guitarra.

Canal	Instrumento	Micrófono	Técnica
1	Guitarra L	Shure SM57	Multimicrófono Balance Cerrado
2	Guitarra R	MXL 550	Multimicrófono Balance Cerrado



Figura 4. Grabación de guitarra

4.2.1.5. GRABACIÓN DE VOCES

La grabación de voces se llevó a cabo en Terrier Music; para esto se realizó una reunión previa para establecer los parámetros bajo los cuales se trabajaría la sesión de grabación. La voz principal fue grabada en diferentes tomas, claro está sin perder la intención de la canción, se grabó la canción guiándose de la estructura del tema.

Para la grabación de voces se utilizó un micrófono MXL 4000, este es un micrófono que brinda un sonido particular a la grabación debido a que es de condensador, tiene patrón polar cardioide y su rango de frecuencia va de 20 Hz a 20 kHz.

Tabla no. 11. Input list de voces.

Canal	Instrumento	Micrófono	Técnica
1	Voz	MXL 4000	Multimicrófono Balance Cerrado



Figura 6. Grabación de voces

4.3. POSTPRODUCCIÓN

4.3.1. EDICIÓN

Una vez concluido el proceso de grabación de todos los instrumentos, ponemos en marcha el siguiente paso, el cual corresponde a la post-producción, en este punto se trata la edición de cada instrumento, la mezcla general y la masterización del proyecto. Este proceso de edición tuvo una duración de dos semanas aproximadamente.

Se seleccionó la mejor toma de cada grabación, se procedió a eliminar todo tipo de ruido es decir, ruido de fondo, clips, seseos, etc. También se verificó que las señales estén en fase, lo cual es un problema muy común en las grabaciones debido a la cantidad de micrófonos.

Después del proceso de limpieza, ubicamos todas las pistas en orden y perfectamente alineadas, esto gracias a la aplicación *Beat Detective*.

4.3.2. MEZCLA

En este punto empieza la parte estética de la sonoridad, se tomó en cuenta las bases del género y el concepto musical, sabiendo de antemano que este género como tal expresa una gran euforia y felicidad; se trató de mantener el sonido original de la fuente, destacando así la habilidad de los músicos. Lo que se trató de conseguir fue un ambiente vintage pero con una sonoridad moderna.

La sesión de trabajo fue plasmada en Pro Tools 10, así se pudo trabajar con comodidad el procesamiento de los diversos instrumentos, utilizando *plugins* adecuados para cada uno de ellos. La sesión comprende 28 pistas divididas entre canales de audio, canales auxiliares y un canal master.

En el proceso de mezcla se hizo un balance general del volumen y paneo de cada canal, para lograr así una mezcla agradable y que se apegue al tema de referencia.

4.3.3. DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS DE CADA PROCESO

4.3.3.1. BATERÍA

En el bombo aplicamos un plugin llamado “CLA Drums”, este plugin ayuda a resaltar y destacar el instrumento dentro de la mezcla. También se utilizó un compresor para darle más cuerpo al bombo ya que el género así lo amerita, pero sin afectar las dinámicas que el instrumento poseía. En cuanto a la ecualización utilizada se puede mencionar que se aportó en frecuencias bajas entre los 60 Hz y 100 Hz. El panning del bombo está situado al centro.

De la misma manera, se buscó destacar la presencia y el ataque de la caja, para llevarlo a cabo se duplico la señal registrada y se separaron los golpes del aro de los del redoblante, para obtener únicamente los acentos del aro y poder así enfatizarlos en la mezcla. Se utilizó un filtro en las frecuencias medias entre los 350 Hz y los 4kHz para obtener solo la señal de la caja. El panning de la caja está situado al centro.

Los over heads no tuvieron mayor procesamiento, simplemente se les aplico un ecualizador “EQ 3-7 Band” para resaltar las frecuencias por encima de los 4 kHz. El panning de los over heads es, 100% al lado izquierdo y 100% al lado derecho.

Por otra parte en los toms utilizamos un plugin llamado “CLA Drums”, este ayudo a destacar y definir el sonido de los instrumentos. El panning de los toms está configurado de la misma forma como estaban situados en la batería.

4.3.3.2. BAJO

Para el procesamiento del bajo se utilizó el plugin “CLA Bass”, con el cual se elevó la ganancia de su frecuencia fundamental, situada en los 65 Hz. Se aplicó una ligera compresión con el plugin “RCompresor” elevando su ganancia alrededor de los 120 Hz y destacando así su presencia dentro de la mezcla.

4.3.3.3. TECLADOS

Para la sección de teclados no se utilizó ningún tipo de procesamiento, ya que se ajustaron previamente los parámetros de cada uno de los sonidos. El paneo de este instrumento se encuentra disperso en todo el espectro de la mezcla.

4.3.3.4. GUITARRAS

Para el procesamiento de la guitarra se utilizó el plugin “CLA Guitars” el cual destaca el instrumento dentro de la mezcla. Se utilizó también un ecualizador “EQ 3-7 Band” para resaltar las frecuencias por encima de los 250 Hz, ya que en esta frecuencia se encuentra el cuerpo de la guitarra; también se elevó los 2kHz y los 4kHz para realzar los armónicos del instrumento. La guitarra fue enviada a una pista auxiliar estéreo que posee plugins de compresión y reverberación, estos aportan con ambiente y espacialidad a la toma.

4.3.3.5 VOCES

Todo el conjunto de voces fue grabado en 8 canales mono, hubo secciones en las que el cantante tuvo que doblar la misma toma para tener una mayor proyección dentro de la mezcla.

Para el procesamiento de las voces se utilizó el plugin “CLA Vocals” este ayudo a resaltar frecuencias entre los 250 Hz y los 6kHz; se aplicó un compresor “Compressor/Limiter Dyn3”, con el cual se obtuvo más presencia en la voz dentro de la mezcla. Utilizamos un ecualizador “EQ 3-7 Band” para atenuar las frecuencias molestas y los ruidos de fondo.

Las voces fueron enviadas a una pista auxiliar estéreo donde existían plugins de compresión, reverberación y delay.

4.4. DISEÑO DEL ARTE

En su totalidad el diseño trato de representar el concepto del tema, se pensó manejar con colores típicos del género, es decir colores fuertes que capturen de inmediato la atención del público, en este caso fueron los colores, verde, amarillo y rojo.

El diseño se basó en portadas de discos de los años 80's tales como Yellowman, Buju Banton, etc.

En la portada se encuentra toda la información necesaria del disco, nombre del artista, género musical y nombre de la canción.

Con respecto al diseño que corresponde al disco físico, se trató de mantener los colores y la idea de la portada logrando así tener un sentido homogéneo en toda la producción.



Figura 7. Diseño del disco.

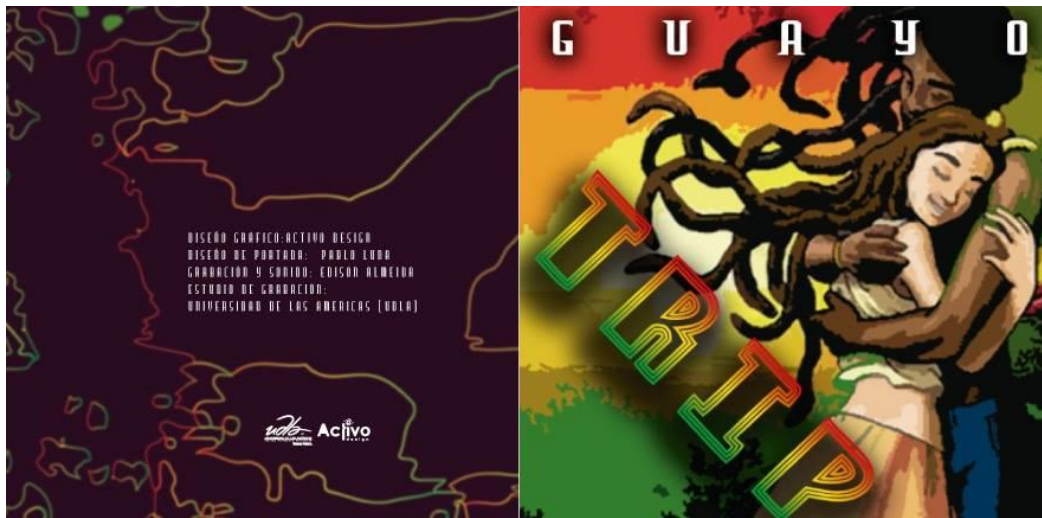


Figura 8. Diseño de la portada.



Figura 9. Diseño de la contraportada.

5. RECURSOS

En esta parte del proceso se menciona todo lo referente al equipamiento y a cada uno de los instrumentos que forman parte de la composición, así como sus respectivos efectos, pedaleras demás ítems utilizados.

5.1. INSTRUMENTOS, AMPLIFICADORES, MICRÓFONOS Y HARDWARE

5.1.1. INSTRUMENTOS

5.1.1.1. BATERÍA

Tabla no. 12. Elementos que se utilizaron para la grabación del kick in.

Elemento	Especificación
Kick In	Pearl Reference Custom 22
Micrófono Utilizado	AKG D112
Observaciones	Parches Evans G2

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

Tabla no. 13. Elementos que se utilizaron para la grabación del kick out.

Elemento	Especificación
Kick Out	Pearl Reference Custom 22
Micrófono Utilizado	RODE M3
Observaciones	Parches Evans G2

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

Tabla no. 14. Elementos que se utilizaron para la grabación del sub kick.

Elemento	Especificación
Sub Kick	Pearl Reference Custom 22
Micrófono Utilizado	Artesanal
Observaciones	Micrófono colocado cerca al parche

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

Tabla no. 15. Elementos que se utilizaron para la grabación del snare in.

Elemento	Especificación
Snare In	Pearl Reference Custom Holly 14
Micrófono Utilizado	AUDIX FX
Observaciones	Parche Evans Coated 14

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

Tabla no. 16. Elementos que se utilizaron para la grabación del snare out.

Elemento	Especificación
Snare Out	Pearl Reference Custom Holly 14
Micrófono Utilizado	SHURE SM57
Observaciones	Parche Evans Coated 14

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

Tabla no. 17. Elementos que se utilizaron para la grabación del overhead.

Elemento	Especificación
Over Heads	Sabian
Micrófono Utilizado	AUDIX F14
Observaciones	Crash 17, 18, Ride 20

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

Tabla no. 18. Elementos que se utilizaron para la grabación del tom 1.

Elemento	Especificación
Tom 1	Pearl Reference Custom 12
Micrófono Utilizado	AUDIX F10
Observaciones	Parche Evans Coated 12

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

Tabla no. 19. Elementos que se utilizaron para la grabación del tom 2.

Elemento	Especificación
Tom 2	Pearl Reference Custom 12
Micrófono Utilizado	AUDIX F10
Observaciones	Parche Evans Coated 14

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

Tabla no. 20. Elementos que se utilizaron para la grabación del floor tom.

Elemento	Especificación
Floor Tom	Pearl Reference Custom 12
Micrófono Utilizado	AUDIX F10
Observaciones	Parche Evans Coated 16

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

5.1.1.2. BAJO

Tabla no. 21. Elementos que se utilizaron para la grabación del bajo.

Elemento	Especificación
Bajo	FENDER Stratocaster
Micrófono Utilizado	AKG D112
Observaciones	-
Amplificador	Gallien-Krueger 600

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

5.1.1.3. TECLADOS

Tabla no. 22. Elementos que se utilizaron para la grabación del teclado.

Elemento	Especificación
Teclado	Motif XF6
Elemento De Grabación	Caja directa "Phonic DB3"

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

5.1.1.4. GUITARRA

Tabla no. 23. Elementos que se utilizaron para la grabación de la guitarra.

Elemento	Especificación
Guitarra Eléctrica	IBANEZ RG Series
Micrófono Utilizado	Caja directa "Phonic DB3"
Observaciones	-
Amplificador	Epiphone TV 212

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

5.1.1.5. VOCES

Tabla no. 24. Elementos que se utilizaron para la grabación de las voces.

Elemento	Especificación
Voz	Voz Principal y Coros
Micrófono Utilizado	MXL 4000
Observaciones	10 cm de separación con respecto al antipop

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

5.1.2. AMPLIFICADORES

Tabla no. 25. Elementos que se utilizaron para amplificar.

Elemento	Especificación
Amplificador	Gallien Krueger Backline 600
Observaciones	Cabinet Hartke transporter 1x18
Parámetros	<ul style="list-style-type: none"> - Gain 60% - Bass 45% - Middle Low 35% - Middle High 60% - Treble 70%

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

Tabla no. 26. Elementos que se utilizaron para amplificar.

Elemento	Especificación
Amplificador	Epiphone TV212
Observaciones	Cabinet Epiphone 4x12
Parámetros	<ul style="list-style-type: none"> - Gain 40% - Bass 25% - Middle 65% - Treble 50% - Reverb 25%

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

5.1.3. MICRÓFONOS

Tabla no. 27. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	AKG D112
Especificaciones Técnicas	Tipo: Dinámico Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 20 Hz – 17 kHz

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

Tabla no. 28. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	RODE M3
Especificaciones Técnicas	Tipo: Condensador Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 40 Hz – 20 kHz

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

Tabla no. 29. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	AUDIX FX
Especificaciones Técnicas	Tipo: Dinámico Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 40 Hz – 17 kHz

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

Tabla no. 30. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	AUDIX F14
Especificaciones Técnicas	Tipo: Dinámico Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 30 Hz – 10 kHz

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

Tabla no. 31. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	AUDIX F10
Especificaciones Técnicas	Tipo: Dinámico Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 50 Hz – 12 kHz

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

Tabla no. 32. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	SHURE SM57
Especificaciones Técnicas	Tipo: Dinámico Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 40 Hz – 15 kHz

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

Tabla no. 33. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	MXL 550
Especificaciones Técnicas	Tipo: Condensador Patrón polar: Cardioide Respuesta de frecuencia: 20 Hz – 20 kHz

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

Tabla no. 34. Elementos que se utilizaron como micrófonos.

Elemento	Especificación
Micrófono	MXL 4000
Especificaciones Técnicas	Tipo: Condensador Patrón polar: Cardioide, Figura 8, Omnidireccional Respuesta de frecuencia: 20 Hz – 20 kHz

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

5.1.4. HARDWARE

Tabla no. 35. Elementos que se utilizaron correspondientes al hardware.

Elemento	Especificación
Caja Directa	PHONIC DB3
Observaciones	Atenuación de -20 para la grabación de bajo

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

5.2 ESPECIFICACIONES CON RESPECTO A LA MEZCLA

5.2.1. BATERÍA

5.2.1.1. KICK

Tabla no. 36. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del kick.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	Filtro pasa bajos		
Frecuencia De Corte	125 Hz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
62.0 Hz	2.7 dB	2.85	LF
224.0 HZ	5.5 dB	1.51	LMF
362.8 Hz	8.6 dB	1.00	MF
2.00 kHz	0.0 dB	1.00	HMF
6.00 kHz	0.0 dB	1.00	HF

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

Tabla no. 37. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del kick.

Elemento	Especificación
Compresor	Compresor/Limiter Dyn 3
Knee	28.7 dB
Attack	2.5 ms
Gain	12.8 dB
Ratio	4.5:1
Release	12.0 ms
Threshold	-30 dB

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

5.2.1.2. SNARE

Tabla no. 38. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del snare.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	Filtro de frecuencia de trabajo 400 Hz y 5 kHz		
Frecuencia De Corte	En 400 Hz y 5 kHz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
200.0 Hz	0.0 dB	1.00	LMF
1.00 kHz	0.0 dB	1.00	MF
3.63 kHz	11.1 dB	3.31	HMF
10.39 kHz	7.4 dB	1.00	HF

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

5.2.1.3. OVER HEAD

Tabla no. 39. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del over head.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	Filtro de frecuencia de trabajo 560 Hz y 14 kHz		
Frecuencia De Corte	En 560 Hz y 14 kHz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
200.0 Hz	0.0 dB	1.00	LMF
835.1 Hz	-1.3 dB	1.00	MF
1.81 kHz	-1.3 dB	1.00	HMF
3.56 kHz	4.6 dB	1.00	HF

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

5.2.1.4. TOM

Tabla no. 40. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del tom.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	Filtro de frecuencia de trabajo 600 Hz y 7 kHz		
Frecuencia De Corte	En 600 Hz y 7 kHz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
350.0 Hz	6.0 dB	0.30	LMF
1.23 kHz	2.0 dB	3.01	MF
2.19 kHz	2.9 dB	1.00	HMF
6.77 kHz	1.4 dB	1.00	HF

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

5.2.1.5. FLOOR TOM

Tabla no. 41. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del floor tom.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	Filtro de frecuencia de trabajo 600 Hz y 7 kHz		
Frecuencia De Corte	En 600 Hz y 7 kHz		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
130.0 Hz	3.0 dB	0.30	LF
500.0 Hz	-5.0 dB	2.00	LMF
1.00 kHz	0.0 dB	1.00	MF
5.00 kHz	2.0 dB	1.30	HMF
6.00 kHz	0.0 dB	1.00	HF

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

5.2.2. BAJO

Tabla no. 42. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del bajo.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
40 Hz	-12.0 dB	1.00	LF
208.1 Hz	-1.7 dB	1.00	LMF
460.4 Hz	9.7 dB	4.17	MF
2.75 kHz	9.3 dB	10.00	HMF
6.85 kHz	-12.0 dB	1.00	HF

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

5.2.3. TECLADOS

5.2.3.1. ÓRGANO

Tabla no. 43. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del órgano.

Elemento	Especificación		
Ecuador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
529.0 Hz	12.7 dB	1.00	LMF
1.00 kHz	0.0 dB	1.00	MF
2.39 kHz	15.2 dB	8.22	HMF
4.89 kHz	12.0 dB	1.00	HF

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

5.2.3.2. PIANO

Tabla no. 44. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del piano.

Elemento	Especificación		
Ecuador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
148.5 Hz	5.4 dB	1.00	LMF
1.25 kHz	10.4 dB	1.00	MF
5.19 kHz	8.2 dB	1.25	HMF
6.00 kHz	0.0 dB	1.00	HF

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

5.2.3.3. STRINGS

Tabla no. 45. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de los strings.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
200.0 Hz	0.0 dB	1.00	LMF
1.00 kHz	0.0 dB	1.00	MF
3.70 kHz	8.4 dB	8.22	HMF
6.00 kHz	0.0 dB	1.00	HF

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

5.2.3.4. SINTETIZADOR

Tabla no. 46. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla del sintetizador.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
579.0 Hz	12.7 dB	1.00	LMF
1.00 kHz	0.0 dB	1.00	MF
3.39 kHz	10.2 dB	8.22	HMF
4.89 kHz	7.0 dB	1.00	HF

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

5.2.4. GUITARRAS

Tabla no. 47. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de guitarras.

Elemento	Especificación		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
100.0 Hz	0.0 dB	1.00	LF
177.5 Hz	0.5 dB	1.00	LMF
274.8 Hz	7.6 dB	3.16	MF
912.0 Hz	-0.2 dB	1.51	HMF
6.00 kHz	0.0 dB	1.00	HF

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

Tabla no. 48. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de guitarras.

Elemento	Especificación
Delay	Short Delay II
Gain	0.0 dB
Mix	100%
LPF	Off
Delay	38.00 ms
Depth	0%
Rate	0.0 Hz
Feedback	0 %
Tempo	85.00 bpm
Meter	4/4
Groove	0 %

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

5.2.5. VOCES

Tabla no. 49. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de voces.

Elemento	Especificación		
Ecuador	EQ 3-7 Band		
Filtro Utilizado	-		
Frecuencia De Corte	-		
Frecuencia	Ganancia	Factor "Q"	Curva
70.0 Hz	-6.0 dB	0.60	LF
450.0 Hz	0.0 dB	1.00	LMF
1.00 kHz	0.0 dB	1.00	MF
7.00 kHz	-3.0 dB	2.00	HMF
14.50 kHz	6.0 dB	0.30	HF

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

Tabla no. 50. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de voces.

Elemento	Especificación
Compresor	Compresor/Limiter Dyn 3
Knee	10.0 dB
Attack	1.2 ms
Gain	8.0 dB
Ratio	1.8:1
Release	175.0 ms
Threshold	-30 dB

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

Tabla no. 51. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de voces.

Elemento	Especificación
Reverb	D-Verb
Input	-4.0 dB
Mix	100%
Algorithm	Room 2
Size	Large
Diffusion	87%
Decay	1.0 sec
Pre-Delay	0 ms
HF Cut	Off
LP Filter	11.12 kHz

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

Tabla no. 52. Elementos que se utilizaron en la etapa de mezcla de voces.

Elemento	Especificación
Delay	Extra Long Delay II
Gain	0.0 dB
Mix	100%
LPF	Off
Delay	705.87 ms
Depth	0%
Rate	0.0 Hz
Feedback	0 %
Tempo	85.00 bpm
Meter	4/4
Groove	0 %

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

6. CONCLUSIONES

A través de esta experiencia se ha determinado que cada proceso detallado anteriormente, cumple una función vital y específica, la cual debe ser cuidadosamente puesta en práctica para lograr así el resultado deseado. Así mismo tener el conocimiento previo acerca del género que se va a producir.

El tener una referencia al momento de realizar una producción, facilita la definición de sonoridad y algunos demás factores, ya en la mezcla uno debe decidir si apearse más a la sonoridad de referencia o establecer una propia sonoridad.

Cabe recalcar que es determinante usar elementos que son clásicos de cada género musical, es decir, micrófonos, amplificadores, hardware en general; esto evitará inconvenientes con la sonoridad y estará siempre apegado al objetivo del tema.

La experiencia es el punto más importante que se adquirió durante esta producción, el aprender a afrontar problemas y adversidades que surgen a lo largo de esta carrera.

La selección adecuada del recurso humano y técnico dentro de un proyecto como este, es de vital importancia, ya que cada elemento ayuda a desarrollar el concepto musical y optimiza varios aspectos sonoros dentro del proceso.

En la producción de un disco se debe tener muy clara la parte visual, involucrarse en ésta, ya que se sabe de antemano que ésta es la primera impresión al público. Se pretende que el diseño transmita el mismo concepto que la canción.

7. RECOMENDACIONES

Siempre será necesario encontrar un equipo de trabajo adecuado, definir las responsabilidades que cada uno posee, esto nos permite desarrollar de manera eficiente y eficaz cualquier producción que se presente, de esta forma se optimiza el tiempo y presupuesto.

Es recomendable elegir músicos experimentados en el género musical que se va a producir, ya que su técnica y estilo son vitales para establecer gran parte de la sonoridad del producto; así mismo coordinar con anticipación la disponibilidad de los músicos, evitando así cualquier inconveniente a futuro.

Se recomienda experimentar con la sonoridad de distintos instrumentos, amplificadores y micrófonos, logrando así un sonido característico que identifique un producto de otro, de esta forma será cubierto el objetivo en lo que a sonoridad corresponde.

Es de vital importancia revisar cada uno de los instrumentos previos a la grabación, debido a que si el instrumento se encuentra en mal estado generara un pésimo sonido y afectara a la calidad de toda la producción. También es necesario realizar varias tomas en la grabación de cada uno de los instrumentos, con la finalidad de seleccionar la mejor toma registrada en cuanto a sonoridad y técnica.

Es aconsejable que las mezclas previas siempre tengan una segunda opinión, ya que debido al tiempo de desarrollo de un proyecto, el productor podría empezar a fatigarse y no apreciar con exactitud todos los detalles de la mezcla. Una opinión externa podría ayudar a evitar que se desvíe la visión final del producto.

GLOSARIO

Gramolas: Gramófono acondicionado en un pequeño armario que oculta su mecanismo y se hace de una pequeña caja acústica. Denominación que se da a las primeras máquinas que mediante la introducción de una moneda, hacían sonar un disco preseleccionado. (Larousse Editorial 2009).

Guetos: Barrio en el que eran obligados a vivir los judíos y otras minorías. Minoría social o ideológica que vive por lo general aislada del resto. (Dictionaries Ltd. 2013).

Hip-Hop: Estilo de música rap de discoteca. Música rap de discoteca. (Diccionario Enciclopédico Vox 1).

Kingston: Capital de Jamaica, en la costa SE de la isla; 104041 h. Puerto exportador de bauxita. (Larousse Editorial 2009).

Mento: Ritmo jamaicano que mezcla ritmos tradicionales africanos, con ritmos europeos. (Larousse Editorial 2009).

Plugins: Es una aplicación o programa informático que se relaciona con otra para agregarle una función nueva y generalmente muy específica.

Rap: estilo de música para bailar de origen estadounidense, caracterizado por el recitado rítmico de la letra en lugar del canto. Estilo de música disco en la que el canto se recita insistentemente. (Diccionario Enciclopédico Vox 1).

Sampling: Es la conversión de una señal continua en una señal discreta. La reutilización de partes de grabaciones sonoras en una pieza. (Diccionario Enciclopédico Vox 1).

Skank: Un baile de ritmo constante realizado en la música reggae, se caracteriza por rítmicamente inclinarse hacia adelante, levantando las rodillas y extendiendo las manos con las palmas hacia abajo. (Larousse Editorial 2009).

Sound System: Es un conjunto de equipos para reproducir música grabada, o para hacer música de una banda capaz de ser escuchado por todo el mundo en un concierto. (Larousse Editorial 2009).

REFERENCIAS

Bradley, L. (2014). Bass Culture, La historia del reggae. Madrid, España: Acuarela Libros. Página 9-13.

CBS Interactive. (2016). Recuperado de <http://www.last.fm/es/tag/raggamuffin/artists>

Discogs. (2016). Soldgie, Discografía, recuperado de <https://www.discogs.com/es/artist/389449-Soldgie>

EBrecords. (2016). Yellowman, Míster Yellowman, recuperado de <http://www.ebreggae.com/Reggae/CD/768/Yellowman-Mr-Yellowman.html>

García, M. (2008). The Illustrated Encyclopedia Of Music: Barcelona, España: Editorial Planeta. Página 422-425.

Laud, J. (2008). eHow En Español. Características de la música reggae, recuperado de http://www.ehowenespanol.com/caracteristicas-musica-reggae-lista_384930/

Raggamuffin X. (2016). Recuperados de <https://www.raggamuffin.co.nz/>

Sarah, B. (2006). Urban Dictionary, recuperado de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=raggamuffin>

Sean Paul. (2016). Recuperado de <http://allseanpaul.com/>

Williams, R. (2007). Exodus. Reino Unido: Global Rhytm Press. Página 62-64.

ANEXOS



Figura 10. Ventana de mezcla Tomado de Avid Pro Tools HD.



Figura 11. Sala de músicos La Vereda Producciones.



Figura 12. Logo de La Vereda Producciones.



Figura 13. Logo de Terrier Music.