



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “CERCA DEL SOL” DE LA ARTISTA ESTEFANÍA CARREÑO

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

Profesora Guía  
Ing. Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde

Autora  
Cristina Elizabeth Parapi Toapanta

Año  
2017

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

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

---

Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde  
Ingeniera en Sonido y Acústica  
CI:171262373-3

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

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

---

Xavier Esteban Zuñiga Figueroa  
Ingeniero en Sonido y Acústica  
CI: 171913663-0

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

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

---

Cristina Elizabeth Parapi Toapanta

CI: 172362299-7

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por llenarme de luz, sabiduría y guiarme en cada momento, cada etapa de mi vida.

A mi familia por su confianza, su aliento, su apoyo y amor que me han brindado siempre.

A mis profesores y compañeros por todo lo compartido y aprendido en el transcurso de la carrera.

## DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mi abuelo, por guiarme a un mundo maravilloso que es la música y por compartirme sus experiencias con amor y dedicación cada día.

A mis padres por confiar en mí, por su soporte, atención y esfuerzo que me han brindado en una etapa más de mi vida.

## RESUMEN

La producción del tema inédito “Cerca del Sol” de la artista Estefanía Carreño se desarrolló mediante la composición de una melodía, basada en notas estructurales que han permitido al compositor del tema, en este caso el guitarrista, desarrollar el tema final.

Para este tema, se determinó el género musical balada alternativa, permitiendo por medio de este, transmitir el mensaje que lleva la canción de una forma más clara, sencilla y a un ritmo lento; se tomó características musicales y sonoras ambiguas por medio de la balada, y lo contemporáneo por medio de lo alternativo, también se trabajó en el objetivo emocional por medio de una buena interpretación de la voz en primer plano resaltando la melodía, una base sencilla y una instrumentación definida. Luego, se tomó un tema de referencia como guía, el cual ayudó a la producción en cuanto a sonoridad, dimensión de espacio que tiene cada instrumento, estructura y balance del tema, etc.

El proceso de esta producción consta de tres etapas importantes como son la composición musical, la grabación de voces e instrumentos musicales y la mezcla del sencillo, cada actividad se cumplió mediante tiempos asignados en un cronograma claro y un presupuesto detallado obteniendo buenos resultados en el producto final.

## **ABSTRACT**

The production of the song "Cerca del sol" by the artist Estefanía Carreño was developed by means of the composition of a melody, based on structural notes that have allowed the composer of the subject, in this case the guitarist, to develop the final theme.

For this theme, it was determined the musical genre alternative ballad, allowing by means of this, to transmit the message that carries the song in a clearer, simple and slow pace; Ambiguous musical and sound characteristics were taken by means of the ballad, and the contemporary by means of the alternative, also worked in the emotional objective by means of a good interpretation of the voice in the foreground highlighting the melody, a simple base and a defined instrumentation. Then, a reference theme was taken as a guide, which helped the production in terms of sonority, dimension of space that each instrument has, structure and balance of the subject, etc.

The process of this production consists of three important stages such as musical composition; recording of voices and musical instruments and the mixing of the simple, each activity was fulfilled through times assigned in a clear schedule and a detailed budget obtaining good results in the product final.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	1
1.1 OBJETIVOS.....	2
1.1.1 OBJETIVO GENERAL .....	2
1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	2
2. MARCO TEÓRICO.....	3
2.1 BALADA .....	3
2.1.1 HISTORIA DE LA BALADA.....	4
2.1.2 CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO .....	7
2.1.3 SONORIDAD DEL GÉNERO.....	7
2.1.4 PRINCIPALES EXPONENTES Y PRODUCTORES .....	8
2.2 MÚSICA ALTERNATIVA .....	9
2.3 REFERENCIA MUSICAL .....	10
2.3.1 TIME SHEET REFERENCIA MUSICAL.....	12
3. DESARROLLO .....	13
3.1 PRE PRODUCCIÓN.....	13
3.1.1 CONCEPTO DEL TEMA .....	14
3.1.2 TIME SHEET .....	15
3.1.3 CRONOGRAMA.....	16
3.1.4 PRESUPUESTO DE PROYECTO .....	17
3.2 PRODUCCIÓN .....	19
3.2.1 GRABACIÓN DE BATERÍA.....	19
3.2.2 GRABACIÓN DE BAJO .....	21

3.2.3 GRABACIÓN DE GUITARRA.....	22
3.2.4 GRABACIÓN DE PIANO.....	23
3.2.5 GRABACIÓN DE VIOLONCHELO .....	24
3.2.6 GRABACIÓN DE VIOLÍN.....	25
3.2.7 GRABACIÓN DE VOZ .....	25
3.3 POST PRODUCCIÓN .....	27
3.3.1 EDICIÓN.....	27
3.3.2 MEZCLA .....	29
3.4 ARTE GRÁFICO.....	32
4. RECURSOS.....	33
5. CONCLUSIONES.....	64
6. RECOMENDACIONES.....	66
GLOSARIO .....	68
REFERENCIAS .....	70
ANEXOS .....	73

## 1. INTRODUCCIÓN

La balada es un género musical que en la actualidad ha sido de gran acogida debido a las mismas características del género, se puede llevar el mensaje al oyente de una forma más sencilla, permitiéndolo sentirse identificado con este; por lo que la mayoría de los artistas lanzan temas de este género como sencillo para generar un golpe comercial.

Hoy en día se han realizado varios covers acústicos de distintos géneros musicales que se han vuelto tendencia y tienen características similares a la de una balada, debido a la instrumentación, el tempo lento y la interpretación profunda del cantante.

El tema inédito “Cerca del sol” de la artista Estefanía Carreño, compuesto por ella junto al guitarrista Josué Granja, nace de una historia personal, por lo que necesita transmitir una gran cantidad de sentimientos, por lo cual se decide trabajar en el género balada alternativa que permitirá cumplir con el objetivo emocional.

La importancia de esta producción musical radica en la idea de transmitir un mensaje, que sea un producto nuevo y único, que cumpla con estándares establecidos de producción y del género, permitiéndolo ser un aporte más al mercado musical nacional.

El desarrollo de esta producción musical permite utilizar los conocimientos técnicos adquiridos durante el periodo académico como el estudio de nuevas ideas para el desarrollo de esta composición, llevando a crear un producto que sea llamativo y de nivel comercial.

## **1.1 OBJETIVOS**

### **1.1.1 OBJETIVO GENERAL**

Producir el tema inédito “Cerca del Sol” de la artista Estefanía Carreño, utilizando herramientas de composición musical y técnicas de producción con la finalidad de obtener el primer material profesional de la artista.

### **1.1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Planificar cada actividad mediante un cronograma, que permita cumplir con la producción de una manera organizada.
- Investigar y tomar características tanto sonoras como musicales del género que puedan ayudar al desarrollo de la producción del tema.
- Trabajar en la composición del tema mediante arreglos musicales que aporten al objetivo emocional y género.
- Tomar características técnicas y musicales de temas referenciales, como una guía para su desarrollo.
- Aplicar técnicas de grabación y microfónica que ayuden a obtener la sonoridad deseada en cada uno de los instrumentos.
- Llevar un proceso metódico de post-producción que facilitará realizar la mezcla de manera ordenada.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1 BALADA

La balada es un género musical originado en España y que luego alcanzó popularidad en América Latina. En Latinoamérica es un género musical transnacional ya que no sólo lleva una identidad nacional, como otros géneros musicales: la salsa, la cumbia, el tango, el blues, que llevan la marca de su país o región de origen, la balada parece no tener un lugar originario. Excepto por el acento, no es posible distinguir una balada argentina de una chilena o venezolana. Es un estilo musical que todos los latinoamericanos sienten como propio.

El etnomusicólogo Daniel Party, la define como “una canción de amor de tempo lento, interpretada por un cantante solista generalmente acompañado de una orquesta”, y como una estandarización de las maneras de sentir y expresar las emociones a través de gestos, sonidos, ritmos y cadencias literarias comunes. (Party, 2003)

La balada es un género musical latinoamericano, apareció en la década de los 60's y fue de amplia difusión popular, es equivalente a la canción melódica Balad; viene de la palabra francesa “ballade”, esta palabra se define como una composición poética de género sentimental, dividida en estrofas iguales. (Softissimo, 2016)

La balada es un tipo de canción tradicional de narrativa breve. Su estilo se cristalizó en Europa a fines de la Edad Media como parte de la tradición oral y se ha mantenido como forma musical y literaria. La balada tradicional a menudo cuenta una historia de manera resumida, con deliberada crudeza, que recursos como la repetición para intensificar los efectos. La balada literaria moderna evoca elementos rítmicos y narrativos presentes en la balada tradicional. (Moderna, 2017)

El tema de la balada en sus primeros momentos trataba obsesivamente sobre amor, de un amor ocasional o una relación transitoria y fugaz, el amor que llena toda la vida y que aparece como la causa última, como la razón de ser o el principio de que a todo le da sentido.

Cada canción relata una situación individual que por su condición de experiencia típica puede ser compartida o ser aplicada a múltiples situaciones ya que se puede adecuar a una experiencia personal. No es una vivencia única de quien la canta, tiene una intensidad que se acerca a lo que en común las personas experimentan; es un drama interior que tiene la propiedad de ser de la medida, de todo el público.

Los temas de los que parten las canciones son generales, por ejemplo: los reproches y la inconstancia femenina, los malentendidos, la discusión entre enamorados y la reconciliación, la falsedad o la frialdad del hombre o de la mujer, las súplicas y los desvelos, los temores y las ansiedades. La balada se ha transformado en el género de mayores ventas en toda Latinoamérica. (Party, 2003)

### **2.1.1 HISTORIA DE LA BALADA**

La balada se origina en España en los años 40, dándose a conocer en América Latina en los años 60. A mediados de los años 50 el género Rock and roll transformó tipos de música contemporánea como; en la forma de cantarlos y la instrumentación, incluía reverberación e instrumentos eléctricos además de la sinfónica tradicional de la balada. Las baladas se difundían por todo el mundo en el cine estadounidense y en acetatos. Elvis Presley fue uno de los representantes y principales difusores que tuvo que dejar el rock and roll por la presión social y se dedicó a la nueva balada, influenciando al romántico Rock slow de fines de la década.

### **Años 50**

Los años 50 fueron los años de la posguerra, durante estos años Asia y Europa salían de las ruinas provocadas por la segunda guerra mundial. Durante más de una década, América Latina, Europa y otros continentes, producían reediciones de baladas americanas con nuevas letras en sus idiomas nativos al recibir influencia musical estadounidense. Cantantes americanos como: Frank Sinatra, Bing Crosby y Deán Martín, han llenado las carteleras baladísticas hasta la actualidad, dejando relegada la música autóctona de los países del mundo. (Encyclopedia, World eBook Library, 2017)

### **Años 60**

Todo el mundo aprendió a hacer música norteamericana, países europeos que fueron influenciados por el auge americano les brindan muy dura competencia como: Charles Aznavour de Francia o Domenico Modugno de Italia. En estos años se comienzan hacer nuevas formas musicales del género con ritmos locales a los cuales se los llamaba la nueva ola, ya que no existía una denominación como balada latina o fusión musical. En los años 60 se seguía produciendo boleros en Latinoamérica y a causa de las nuevas tendencias se empezó a experimentar la balada con otros géneros. Armando Manzanero uno de los últimos representantes compositivos de su país, hizo una innovación del género llamado "Bolero-Baladas" con el cual, baladistas de América Latina como Bobby Capó se hicieron populares. El rock británico trajo cambios en las canciones como el sonido de voces más agudas. La nueva ola argentina lanzó pocas canciones a un ritmo lento, un romanticismo generalmente movido y algoailable al estilo americano con influencia de logros europeos. En América Latina surgen grandes baladistas que primero se dedicaban hacer rock and roll, luego pop, hasta llegar a la balada como: Sandro Leonardo Favio, Piero, entre otros que representaron a la América de habla Hispánica. (weebly, 2017)

### **Años 70**

Es considerada como el mejor tiempo de la balada ya que la mayoría de los países acogieron el género con sus propios cantantes. La influencia del jazz y

su relación con técnicas de música clásica hacen nacer un movimiento de baladas más complejo en progresiones armónicas. Esta época duró hasta mediados de los años 80 y fue un movimiento continental. Desde España artistas como José José, Julio Iglesias, Camilo Sesto, Rocío Durcal entre otros, sacaron al mercado grandes éxitos mundiales los cuales dieron a conocer las baladas a niveles nunca vistos. A mitad de la década los baladistas eran los espectáculos públicos más pedidos. Los festivales de música como Viña del Mar y el OTI se vivían como Miss Universo o un Mundial de fútbol. (Encyclopedia, World eBook Library, 2017)

### **Años 80**

En los ochenta y noventa, la balada sigue su marcha y se encuentra limitada por el mercado. El sonido de las orquestas fue reemplazado por bandas con sintetizadores y guitarras eléctricas. La canción hispana tuvo respuesta a los fenómenos de Madonna y Michael Jackson. Los temas de amor fueron cantados con mayor energía. En México se destacan Emmanuel, Daniela Romo, Ana Gabriel y Yuri, al igual que el grupo Los Bukis, encabezado por Marco Antonio Solís. En España las figuras más notables fueron Miguel Bosé y Paloma San Basilio, aunque sus proyectos pasaban los límites de la balada romántica. En Venezuela aparecen Franco de Vita y Ricardo Montaner con una gran número de canciones románticas. El puertorriqueño Chayanne también sobresale a finales de los años 80, aunque su repertorio está más ligado al pop. (Encyclopedia, World eBook Library, 2017)

### **Años 90 hasta la actualidad**

En estos años la balada se globaliza y tiene algunas características de la balada inicial con elementos de música tradicional de cada país. La producción de balada se extendió por diversos países, como en el oriente asiático. Parte de proceso de latino americanización de Estados Unidos y de la presencia dominante en el género de las empresas multinacionales discográficas, Miami se convierte en el principal centro de producción de baladas por lo que varios cantantes, productores y músicos latinoamericanos y españoles han emigrado

para lograr productos discográficos deseados. Se tienen baladistas en Italia como Laura Pausini, Tiziano Ferro, etc. Que dan a conocer figuras compositivas como Valsiglio gracias a las traducciones de sus letras hechas en España desde la década de 1990 y ayudándolos a ganar terreno en la balada en español. (Pennsylvania, 2003)

### **2.1.2 CARACTERÍSTICAS DE LA BALADA**

La balada tiene un principal elemento que es el vocalista, se caracteriza en los distintos timbres de voz y su forma de interpretación, las baladas por lo general suelen tener un tempo de 4/4, ser tranquilas y de ritmo lento. Existen varios estilos de baladas por lo que se pueden encontrar variaciones en las características.

La letra de la balada es sentimental y poética que relata situaciones personales, como reconciliaciones, suplicas, ansiedades, entre otras. La rima de cada estrofa suele ser repetitiva y posee un coro que lo caracteriza, los instrumentos más utilizados son: guitarra acústica, guitarra electroacústica, guitarra eléctrica, piano, sintetizadores, batería, violines, etc. (Lara, 2016)

### **2.1.3 SONORIDAD DEL GÉNERO**

Inicialmente la balada era interpretada por un vocalista, acompañado de una orquesta sinfónica que brindaba un sonido amplio por la variedad de instrumentos que permitían una extensa armonía musical. En los años 70's se en la mayoría de canciones se resalta el sonido del redoblante, que acentúa el ritmo básico de la balada. En los años 80's se comienza a utilizar sintetizadores y equipos digitales como la batería eléctrica que brinda un sonido más artificial, en esta época se utilizaba mucho la reverberación y se resaltaba en la batería, guitarra y voz permitiendo crear una imagen sonora más amplia. Un instrumento que casi siempre está presente es la guitarra o piano que son

instrumentos de acompañamiento a la voz principal y se mantiene hasta la actualidad.

En los años 90's y en la actualidad se vuelven a utilizar instrumentos sinfónicos que permiten dar un sonido más romántico y sentimental. El ritmo en la actualidad es un poco lento y tiene más versos repetitivos. La voz se caracteriza por tener mayor ligereza y suavidad que en las épocas anteriores y la presencia de coristas. (Age, 2008)

#### **2.1.4 PRINCIPALES EXPONENTES Y PRODUCTORES DE LA BALADA**

##### **Armando Manzanero**

Armando Manzanero Canché es un músico, cantautor, compositor y productor musical mexicano. Manzanero escribió más de 400 canciones, de las cuales más de 50 alcanzaron fama internacional. Participó en numerosos programas de radio y televisión; grabó más de 30 discos y musicalizó numerosas películas. A los 8 años inició sus estudios de música en la escuela de Bellas Artes de su ciudad natal, completando su formación musical en la Ciudad de México. (Webmaster, 2008)

En 1950 compuso su primera melodía llamada "Nunca en el mundo", al año siguiente inició su actividad profesional como pianista y seis años más tarde comenzó a trabajar como director musical de la casa filial mexicana de la compañía discográfica CBS Internacional, lo que lo llevó a obtener lugares y premios importantes en grandes eventos musicales. Sus canciones han sido interpretadas por artistas internacionales como Frank Sinatra, Elvis Presley, José José, Christina Aguilera, Luis Miguel, entre otros. (Ankeny, 2017)

##### **Luis Miguel**

Desde 1990, ha sido uno de los artistas más populares en la historia de América Latina, conocido como "El Sol de México". Es uno de los cantantes y productores latinos más reconocidos por la academia estadounidense de la grabación y el más joven en obtener el premio a los quince años de edad. Ha

vendido más de 100 millones de discos en su carrera. En los Estados Unidos fue el primer artista latino en tener dos álbumes en español, Romance y Segundo Romance, en platino. Obtuvo un total de 34 discos de platino en toda América Central y del Sur. El estrellato internacional de Miguel fue muy reconocido en el año 2000, al recibir dos premios por su actuación vocal en los primeros Latin Grammy Awards anuales. Otro reconocimiento fue en 2003, cuando fue nominado en la categoría de Artistas Latinos Favoritos de los American Music Awards. Otros aspectos destacados a lo largo de su discografía son “Amarte Es un Placer” en 1999, cuya gira rompió su récord anterior para la gira de artistas latinos de mayor recaudación. (Oficial, 2017)

### **Javier Limón**

El compositor, productor y guitarrista Javier Limón ha sido uno de los productores que ha permitido que la balada trascienda, ya que ha compuesto y producido más de 100 discos para artistas como: Jose Luis Perales, Lolita, Alejandro Sanz, Ana Belen Paco de Lucía, Caetano Veloso, Juan Luis Guerra, Alicia Keys, Andrés Calamaro, entre otros. Esta amplia discografía ha sido editada por compañías multinacionales como independientes y por su propia productora discográfica Casa Limón donde Javier desarrolla proyectos especiales y de vanguardia, y que se ha convertido en un sello de calidad. Como artista solista ha compuesto y grabado cuatro discos donde se ven reflejadas todas las influencias recibidas en sus producciones: Limón, Son de limón, Mujeres de agua, inspirada en el libro de Lucía Folino: Acuario Plateado por la Luna publicado en el año 2005 y Promesas de tierra. (Limón, 2015)

## **2.2 MUSICA ALTERNATIVA**

Música alternativa es un término que engloba a todos los tipos de música que se contraponen a las características establecidas de los estilos musicales tradicionales. La música alternativa no es un solo género musical, ni una tendencia, por ejemplo: la industria del entretenimiento repite ciertas normas que han probado su eficacia en el mercado, pero algunos artistas buscan

nuevos caminos para sus composiciones, y se atreven a experimentar y a desafiar esos patrones, por ello, estos artistas son calificados de extraños o raros. Unas veces toman la tradición de su lugar de origen para añadir rasgos contemporáneos, otros toman características iniciales de la balada y en ocasiones llevan a sus canciones temas como la violencia, los conflictos, etc. (Reyes, 2017)

Es un tipo de música que se separa de la música comercial o industrial, no tiene características establecidas que la conviertan en un estilo musical único y reconocible, ya que agrupa gran número de géneros musicales llevándolo a tener características propias con cada uno. (Reyes, 2017)

Este término abarca un gran número de subgéneros, entre los que destacan: la World Music, la New Wave, el rock alternativo, el grunge, tecno, el indie o la música folk, Rap alternativo, entre otros. Los artistas representativos de la música alternativa no siempre se centran en el mismo subgénero, sino que pueden hacer composiciones que correspondan a un tipo distinto de música alternativa. (Perdomo, 2010)

"La música alternativa es la música que aún no ha logrado un público general, alternativa no es una onda más, se trata de una disposición de la mente. Música alternativa es cualquier tipo de música que tiene el potencial de llegar a un público más amplio. También tiene fuerza, verdadera calidad, emoción y tiene que ser socialmente significativa" (Josephson, 1988)

### **2.3 REFERENCIA MUSICAL**

El tema seleccionado como referencia para el desarrollo del presente proyecto es "Hasta la piel" de Carla Morrison, es una canción cargada de melancolía y cierta tristeza que suele acompañar al enamoramiento debido a su letra. Se escogió esta referencia por la interpretación musical en la voz, la voz de Carla Morrison es la parte más fuerte de la canción ya que cuenta con una voz

cargada de sentimentalismo, el sutil acompañamiento de cada instrumento junto a la mezcla le dan una sensación de profundidad y enfatiza la enorme carga sentimental que tiene la letra.

Hasta la piel pertenece al álbum debut "Déjenme Llorar" de Carla Morrison, Este álbum principalmente es pop alternativo con influencia de géneros latinos con una temática de desamor y desahogo, cuenta con la producción de Andrés Landon y Juan Manuel Torre Blanca, el álbum recibió buena recepción crítica y comercial.

### 2.3.1 TIME SHEET DE LA REFERENCIA MUSICAL

Tabla 1. Time Sheet del tema “Hasta la piel” de Carla Morrison.

**Tempo:** 105bpm **Duración:** 3:50 **Tonalidad:** C

Compás		4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4
Compases		16	8	20	16	8	20	12
Forma		A'	A''	B	A	A''	B	C
Función		Estrofa I	Pre coro	Coro	Estrofa 2	Pre coro	Coro	Final
Hook		x	x	x	X	x	x	x
Instrumentos		Mapa de densidad instrumental						
Batería	Bombo			x			x	x
	Caja	x	x	x			x	x
	Hit hat							
	Tom 1			x			x	x
	Floor tom			x			x	x
	Crash			x	X		x	x
Bajo		x	x	x	X	x	x	x
Guitarra		x	x	x	X	x	x	x
Synth				x			x	x
Voces	Voz	x	x	x	X	x	x	x
	Coros		x	x		x	x	x

### 3. DESARROLLO

#### 3.1 PRE PRODUCCIÓN

La etapa de pre producción es el paso más importante para realizar una producción, ya que aquí se definen todas las actividades que se deberán realizar en toda la producción como: ensayos, grabaciones, mezcla, selección de músicos, instrumentos, estudios, equipo técnico, entre otros. Para una buena organización es necesario realizar un cronograma que permita llevar el control de cada una de estas actividades y también definir un presupuesto.

Se decide trabajar con el tema “Cerca del Sol” como uno de los primeros temas inéditos de la artista. En esta etapa primero pasa por un periodo de composición musical que ha permitido trabajar en la letra y arreglos musicales, aportando al objetivo emocional del tema y elaboración del mismo. Se decide que instrumentos y que músicos participarán en las grabaciones, los lugares donde se realizarán las mismas y se distribuyó un presupuesto con el que se contó para esta producción.

**Maqueta cero:** En esta grabación se tiene el tema inicial, con el cual se empieza a analizar la canción.

**Segunda maqueta:** Esta grabación cuenta con todos los cambios que se han realizado al tema, esta maqueta fue realizada en MIDI la cual tenía la línea de cada uno de los instrumentos respectivos y todos los cambios previos a la grabación.

#### **Selección de equipo de trabajo**

Para la elaboración de una producción es muy importante el equipo de trabajo con el que se contará, permitiendo un buen desempeño en toda la producción, para ello se selecciona un equipo de trabajo y se asigna a cada miembro una función respectiva.

Productor musical: Cristina Parapi

Asistente de producción: Santiago Tinoco

Asistentes de grabación: David Jácome, Daniel Aguirre

### 3.1.1 CONCEPTO DEL TEMA

El concepto del tema se centra en la letra de la canción y la ejecución del mismo, es un tema que necesita transmitir objetivo emocional de reclamo, desamor y dolor. Para esto es muy importante la interpretación de la cantante como la selección de instrumentos y sonoridad.

### 3.1.2 TIME SHEET

Tabla 2. Time Sheet de la maqueta cero del Tema “Cerca del Sol”

**Tempo:** 70bpm **Duración:** 2:30 **Tonalidad:** Em **Versión:** Maqueta cero

Compás	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4
Compases	4	4	8	4	4	8
Forma	A	A'	B	A	A'	B
Función	Estrofa	Estrofa	Coro	Estrofa	Estrofa	Coro
Instrumentos						
Guitarra	x	X	x	X	x	X
Voz	x	X	x	X	x	X

Tabla 3. Time Sheet final del tema “Cerca del Sol”

**Tempo:** 74bpm **Duración:** 2:35 **Tonalidad:** Em **Versión:** Final

Compás		4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4
Compases		8	4	4	10	4	4	8	4
Forma		I	A	A'	B	A	A'	B	solo
Función		Intro	Estrofa 1	Estrofa 2	Coro	Estrofa 3	Estrofa 4	Coro	Final
Hook					x			x	
Instrumentos		Mapa de densidad instrumental							
Batería	Bombo			x	x	x	x	x	x
	Caja			x	x	x	x	x	x
	Hit Hat			x	x	x	x	x	x
	Tom 1				x			x	
	Floor Tom				x			x	
	Ride			x	x		x	x	
	Crash			x	x	x	x	x	
Bajo				x	x	x	x	x	x
Violín		x	x	x					x
Violonchelo		x	x	x		x			x
Piano					x			x	x
Guitarras	Guitarra 1	x	x	x	x	x	x	x	x
	Guitarra 2			x	x			x	
Voz principal			x	x	x	x	x	x	



### 3.1.4 PRESUPUESTO DEL PROYECTO

Tabla 5. Presupuesto Real

	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Unitario [USD]</b>	<b>Costo Final [USD]</b>
<b>Área de Infraestructura</b>			
Estudio A (grabación)	7 horas	30,00	210,00
Estudio B (mezcla)	Costo por tema	150,00	150,00
Estudio master	Costo por tema	100,00	100,00
Alquiler de Guitarra Yamaha	Por 3 horas	10,00	30,00
<b>Subtotal:</b>			490,00
<b>Área Ejecutiva</b>			
<b>Músicos</b>			
Baterista	Costo por tema		150,00
Tecladista	Costo por tema		100,00
Bajista	Costo por tema		150,00
Violonchelo	Costo por tema		150,00
Violín	Costo por tema		120,00
Asistentes x2	Por 4 días	20	160,00
<b>Subtotal:</b>			830,00
<b>Área Creativa</b>			
Productor musical	Costo por tema		280,00
Fotografía	Costo por sesión	30,00	30,00
Diseñador	Costo por arte y empaque		100,00
<b>Subtotal:</b>			410
<b>Área de materiales y extras</b>			
Transporte	Costo por 8 Carreras	8,00	64,00
Comida	12 combos	3.50	42,00
Bebida	7 envases	2.50	17,50
<b>Subtotal:</b>			123,50
<b>Costo Total:</b>			1853,50

Tabla 6. Presupuesto Invertido

	<b>Cantidad</b>	<b>Costo Unitario [USD]</b>	<b>Costo Final [USD]</b>
<b>Área de infraestructura</b>			
Estudio A (grabación)	2 horas	20,00	40,00
Estudio B (mezcla)	Costo por tema	0,00	0,00
Estudio master	Costo por tema	0,00	0,00
Alquiler de Guitarra Yamaha	Por 3 horas	0,00	0,00
<b>Subtotal:</b>			40,00
<b>Área ejecutiva</b>			
<b>Músicos</b>			
Baterista	Costo por tema		50,00
Tecladista	Costo por tema		0,00
Bajista	Costo por tema		0,00
Violonchelo	Costo por tema		50,00
Violín	Costo por tema		50,00
Asistentes	4 días	0,00	0,00
<b>Subtotal:</b>			150,00
<b>Área creativa</b>			
Productor musical	Costo por tema		0,00
Fotografía	Costo por sesión	0,00	0,00
Diseñador	Costo por arte y empaque		25,00
<b>Subtotal:</b>			25,00
<b>Área de materiales y extras</b>			
Transporte	Costo por 4 Carreras	8,00	32,00
Comida	12 combos	3,50	42,00
Bebida	7 envases	2,50	17,50
<b>Subtotal:</b>			91,50
<b>Costo Total:</b>			306,05

## 3.2 PRODUCCIÓN

Para las sesiones de grabación se utilizó el software Pro Tools HD 10, a 24 bits y 44.1kHz.

### 3.2.1 GRABACIÓN DE BATERÍA



Figura 1. Grabación de batería

La primera grabación realizada dentro de la producción fue la batería. Esta se realizó en el estudio Mad House Industry. Se decidió hacer la grabación en este estudio, ya que cuenta con las condiciones acústicas y equipo necesario, suficiente para la captura de sonido deseado de la batería. Interpretada por el músico José Andrade.

En la batería se quiso una sonoridad definida de cada instrumento que la conforma con una pequeña reverberación natural para el tema, por ello para la grabación de este instrumento, se contaba con un espacio amplio en el estudio

de grabación, con lo que se logró captar una muy buena reverberación y se utilizó técnica de microfonía cercana que permitió tener la definición en cada uno de los instrumentos.

Para esta grabación se utilizaron 10 micrófonos. Dos Neuman KM 184 para los overheads, se eligen micrófonos de condensador por las características de su respuesta en las altas frecuencias, estos micrófonos se encuentran suspendidos a una misma altura según la reverberación deseada, con dirección al centro del crash y centro del ride respectivamente y una distancia entre ellos según la imagen estéreo deseada. Un Telefunken AK47 captando la reverberación del cuarto, con su diafragma opuesto al centro de la batería. Un AKG C414 apuntando al centro del hit hat. Dos Shure SM57 uno apuntando al centro de la caja por encima de esta y el segundo de igual manera direccionado al centro de la caja pero por debajo de esta. Un Shure Beta 57 apuntando al centro del tom. Un Sennheiser e835 direccionado al centro del floor tom, Y finalmente se colocó un Subkick Yamaha fuera del bombo y dentro de este un Shure Beta 52.

Instrumentación:

Batería Pearl Session Custom

Tabla 7. Input List de Batería

<b>Canal</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Micrófono</b>	<b>Preamplificador</b>	<b>Observaciones</b>
#1	Kick	Shure Beta 52	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre	Micrófono dinámico
#2	Subkick	Subkick Yamaha	dbx 266XL	Subkcik
#3	Caja up	Shure SM57	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre	Micrófono dinámico
#4	Caja down	Shure SM57	dbx 266XL	Micrófono dinámico
#5	Hit Hat	AKG C414B XLS	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre	Micrófono de condensador
#6	OH L	Neuman KM 184	Neve 1073 DPA	Micrófono de condensador
#7	OH R	Neuman KM 184	Neve 1073 DPA	Micrófono de condensador
#8	Tom	Shure Beta 57	N/A	Micrófono dinámico
#9	Floor Tom	Sennheiser e835	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre	Micrófono dinámico
#10	Room	Telefunken AK47	UA 6176 Vintage Channel Strip	Micrófono de condensador

### 3.2.2 GRABACIÓN DE BAJO



Figura 2. Grabación de bajo

La grabación del bajo se realizó en el estudio de la Universidad de las Américas con un bajo Jackson CBX V Concert de 4 cuerdas. Interpretada por el músico Edison Campaña.

Tabla 7. Input List de Bajo

Canal	Instrumento	Preamplificador	Observaciones
#1	Bajo	Aphex 207D Dual-Channel Mic Preamp	Grabación por línea

### 3.2.3 GRABACIÓN DE GUITARRA



Figura 3. Grabación de guitarra

Para la grabación de la guitarra se utilizaron dos micrófonos dinámicos, un shure SM57 que se colocó a 8cm frente al traste doce que permite capturar el movimiento en la digitación de notas del guitarrista y definición del instrumento, y un sennheiser MD421 a 10cm frente a la boca de la guitarra para captar frecuencias bajas del instrumento. Esta grabación se realiza con una guitarra Yamaha G-225. Interpretado por el músico Josué Granja.

Tabla 8. Input List de Guitarras

Canal	Instrumento	Micrófono	Preamplificador	Observaciones
#1	Guitarra 1	Sennheiser MD421	Interface Digidising 002 rack	Micrófono dinámico
#2	Guitarra 1	Shure SM57	Interface Digidising 002 rack	Micrófono dinámico

### 3.2.4 GRABACIÓN DE PIANO

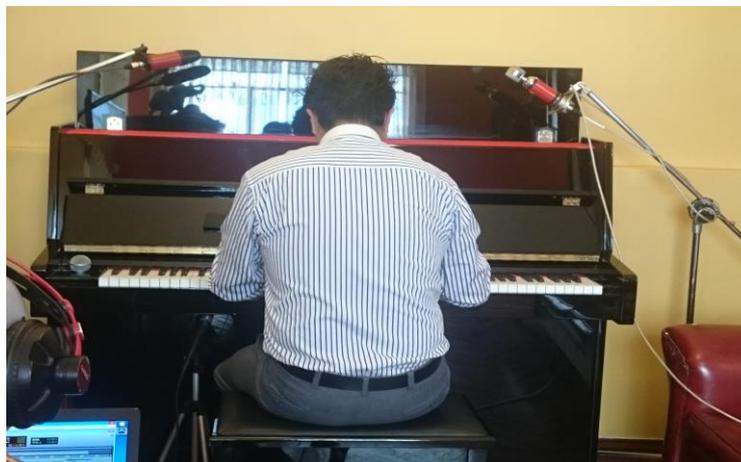


Figura 4. Grabación de piano

Esta grabación se realizó en un *home estudio* que cuenta con las condiciones acústicas necesarias para esta grabación. Se utilizó un piano KAWAI K15E. Se utilizan dos micrófonos de condensador, el primer micrófono se coloca encima de la tapa superior encima de las cuerdas agudas y el segundo micrófono se coloca encima de la tapa superior encima de las cuerdas graves y a la misma altura que el primero. Interpretada por el músico David Velasco.

Tabla 9. Input List de Piano

Canal	Instrumento	Micrófono	Preamplificador	Observaciones
#1	Piano	Scarlett CM25	Interface Focusrite Scarlett 2i2	Micrófono de condensador
#2	Piano	Scarlett CM25	Interface Focusrite Scarlett 2i2	Micrófono dinámico

### 3.2.5 GRABACIÓN DE VIOLONCHELO



Figura 5. Grabación de Violonchelo

Para esta grabación se utiliza un micrófono de condensador colocado a 30cm de distancia del instrumento con respecto al puente que permite tener un sonido definido del instrumento. Interpretado por el músico Abigail Abril.

Tabla 10. Input List de Violonchelo

Canal	Instrumento	Micrófono	Preamplificador	Observaciones
#1	Violonchelo	Neumann TLM 49	Aphex 207D Dual- Channel Mic Preamp	Micrófono de condensador

### 3.2.6 GRABACIÓN DE VIOLÍN



Figura 6. Grabación de violín

Se utiliza un micrófono de condensador colocado 15cm sobre la cabeza del violinista con 30cm de distancia y direccionado al centro del violín. Interpretado por el músico Diego Pastor.

Tabla 11. Input List de Violín

Canal	Instrumento	Micrófono	Preamplificador	Observaciones
#1	Violín	Neumann TLM 49	Aphex 207D Dual-Channel Mic Preamp	Micrófono de condensador

### 3.2.7 GRABACIÓN DE VOZ



Figura 7. Grabación de la voz

Se utilizó un micrófono Neumann TLM 49 para captar el timbre de voz de la vocalista con la mayor fidelidad posible, registrando la mayor cantidad de detalles de la interpretación. El micrófono se coloca 20cm frente a la boca de la cantante. Voz de la artista Estefanía Carreño.

Tabla 11. Input List de Voz

Canal	Instrumento	Micrófono	Preamplificador	Observaciones
#1	Voz	Neumann TLM 49	Ninguno	Micrófono de condensador

### 3.3 POST PRODUCCIÓN

#### 3.3.1 EDICIÓN

Una vez finalizadas todas las grabaciones, se empieza con la etapa de post producción. Se determina que grabaciones de cada instrumento formaran parte del tema final, se limpian los tracks y se revisa que cada señal obtenida se encuentre a tempo.

##### **Batería**

La edición de batería no fue muy compleja, debido a que la grabación se la realizó con metrónomo y el músico interpretó bien el tema. En este proceso lo que se realizó fue seleccionar las mejores partes de cada toma, obteniendo un *comping* final de batería. Después se procedió a cuantizar la batería con el metrónomo por secciones, con los pocos golpes que se encontraban a una diferencia mínima de tiempo sin ajustar mucho para no perder la interpretación del músico. Para esto se utiliza la herramienta de edición Beat Detective

##### **Bajo**

En la edición del bajo de igual manera que en la batería, primero se escogió las mejores secciones de las tomas, una vez que se obtuvo la línea final se procedió a cuantizar el bajo con el metrónomo y junto a la batería. Por último se eliminan secciones en las que no se encontraba sonando el bajo ya que el instrumento generaba un pequeño ruido con lo que se evita posibles molestias en la mezcla.

##### **Guitarras**

La edición de la guitarra fue muy meticulosa debido a que la primera guitarra es el instrumento que siempre acompaña en todo el tema y la segunda guitarra tiene pequeños arreglos que se encuentran en distintas secciones del tema. Se procedió a escoger la mejor toma de cada una de las grabaciones, para armar la línea final.

### **Piano**

Se escogieron las mejores secciones y arreglos que habían en las diferentes tomas del piano, armando la línea final para el tema ya que en la grabación se contaba con varios acordes y pequeños arreglos. Seguido de esto se cuantizó cada sección y se eliminan secciones del track en las que el instrumento no participaba.

### **Cuerdas**

Para la edición de contrabajo y violín se trabaja con una cuantización y de igual manera se escogen las mejores tomas que formaran parte del tema final. Por último se eliminan partes de los tracks en las que no participa el instrumento y se trabaja con automatizaciones..

### **Voz**

El trabajo de edición en la voz se centró en escoger la mejor toma y se elimina las secciones en las que no participaba la voz, para evitar algún tipo de ruido del exterior o de la cantante.

### **3.3.2 MEZCLA**

Después de realizar la edición de cada instrumento, se comenzó a procesar cada una de las señales para obtener la sonoridad deseada. Para la mezcla se configuran los niveles y paneo de cada canal. Previo a esto se realizaron varias automatizaciones. Una vez obtenida la mezcla del tema se tuvieron que realizar unos cambios debido a que se tenía detalles que no se habían tomado en cuenta y así mejorarla. Para este proceso primero se ordena la sesión por grupo de instrumentos. Seguido de esto se fija los niveles de los diferentes instrumentos y se realiza la distribución del panorama asignando un lugar determinado a cada elemento que conforma la canción de manera que se entienda claramente cada uno de ellos, evitando el enmascaramiento, creando profundidad y amplitud.

## **Batería**

Primero se realiza el tratamiento de la batería, se trabajó con cada una de las señales que se obtuvieron de esta, analizándolas individualmente. Para empezar, debido a una buena sesión de grabación, se ha obtenido desde un principio una buena sonoridad. La sonoridad característica de una batería de los años 70's u 80's era a la que se quería llegar. Primero a la caja y los toms llevan una compresión que permiten dar una mejor definición al golpe. La sonoridad deseada teniendo como guía la referencia, en la batería es resaltar el groove, sencillez y definición de la misma, como una reverberación pequeña. Para ello el bombo recibe un limitador para mantener un nivel nominal, un compresor pequeño para definir el golpe y se le combina con poco de la señal del sub kick para darle un poco más de cuerpo.

El hit hat recibe una ecualización que permite quitar un poco de sonido filtrado de la caja y resalta el brillo del instrumento que se encuentra en las frecuencias agudas. Los overheads reciben una compresión y para dar cuerpo a los tambores y aumentar las frecuencias altas de los platillos de la batería. Estos se encuentran paneados izquierda y derecha respectivamente.

El room de la batería tuvo una compresión leve y una ecualización en las que se aumentó frecuencias medias y bajas reforzando el sonido de los tambores.

## **Bajo**

Para la mezcla del bajo se duplica la señal para poder utilizarla en el procesamiento como una señal más pasando por un amplificador virtual, cada señal se la trabajó individualmente con distintos procesadores. Para definir la línea del bajo se realizó en la primera señal una compresión media y una ecualización para dar más cuerpo y profundidad. En la segunda señal se utilizó un compresor para eliminar ruido, previo a este un amplificador digital que permite, un compresor diferente obteniendo de este más punch, presencia y realismo

## **Guitarras**

Para la mezcla de guitarras se contaba con tres canales en los cuales se encontraban distintos arreglos para darles un procesamiento independiente, de igual manera se utilizaron ecualizaciones similares y se comprime la señal, obteniendo más cuerpo y presencia. Las señales de guitarra pasan por una reverb.

## **Piano**

El piano pasa por una ecualización que permite disminuir un poco de frecuencias altas y pasa por una reverb para una imagen estéreo del mismo. Previo a esto mantiene unas pequeñas automatizaciones.

## **Violonchelo**

El violonchelo pasa por un ecualizador en el que se disminuye frecuencias exageradas de graves para darle más un poco más de definición y pasa por una reverb igual a los demás instrumentos.

## **Violín**

Se utiliza una ecualización que permite bajar levemente los altos y dar un poco más de cuerpo con las frecuencias bajas del instrumento. De igual forma previa a esto se utiliza una pequeña reverb.

## **Voz**

Para la mezcla de la voz se agrega un ecualizador en inicios de frase en las que se maneja frecuencias bajas, se utilizó un compresor para tener un nivel nominal de la señal y una pequeña ecualización para dar más cuerpo y cuidando la dinámica de la misma. Se pasa la señal por una reverberación obteniendo una imagen estéreo amplia y darle más presencia que los otros instrumentos. La voz se marca en el centro del panorama, siendo protagonista del tema.

## **MEZCLA FINAL**

Para realizar la mezcla final se utiliza un compresor multibanda en el cual se decide trabajar con las bajas frecuencias, reduciéndolas para disminuir la presencia un poco exagerada de graves en la mezcla final. Finalmente se utiliza un limitador para elevar el nivel del estéreo final y tener una referencia más aproximada a un estéreo master.

### **3.4 ARTE GRÁFICO**

Con el arte discográfico se decide trabajar con fotografías en color sepia, en este se busca vender a la artista y reflejar el contenido del mismo al ser un producto comercial musical, género balada alternativa. Dar a conocer a la artista con un tema inédito y que formara parte de su primer álbum.

La balada que tendrá una sonoridad antigua, el objetivo emocional, nos lleva a tomar dichas fotografías en un espacio que nos de dicha sensación, a viejo, pasado, solo, triste, etc. en este caso una calle vieja y sucia, como el mismo color de las hojas medias amarillentas, que se están secando. Y también mantener lo contemporáneo, que es la imagen de la artista.



Figura 8. Portada del disco



Figura 10. Disco



Figura 9. Contraportada del disco

## 4. RECURSOS

### 4.1 Tabla grabación de instrumentos

Tabla 12. Bombo

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Bombo</b>	Pearl Session Custom
<b>Observaciones especiales</b>	Parche Vic Firth
<b>Cadena electroacústica</b>	Micrófono Shure Beta 52 Medusa entrada 1 API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre Pro Tools 10HDX Canal 1
<b>Observaciones Procesamiento</b>	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre: Gain: 25 [dB] Pol: desactivado 48V: desactivado Pad -20: desactivado Mic: desactivado

Apartado de (Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, (2015)  
Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 13. Subkick

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Subkick</b>	Yamaha SKRM-100
<b>Observaciones especiales</b>	Micrófono
<b>Cadena electroacústica</b>	Medusa entrada 3 API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre dbx 266XL Pro Tools 10HDX Canal 3
<b>Observaciones Procesamiento</b>	dbx 266XL Expandergate Treshold: 0dB Ratio: 0 Compressor Treshold: 0 Ratio: 1:1 Attack: ⊖ Release: ⊖ Output Gain: +18dB

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

Tabla 14. Caja Up

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Caja Up</b>	Pearl Session Custom
<b>Observaciones especiales</b>	Parche Remo 6,5x14"
<b>Cadena electroacústica</b>	Micrófono Shure SM57 Medusa entrada 3 API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre Pro Tools 10HDX Canal 3
<b>Observaciones Procesamiento</b>	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Gain: 20 [dB] Pol: desactivado 48V: desactivado Pad -20: desactivado Mic: desactivado

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

Tabla 15. Caja Down

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Caja Down</b>	Pearl Session Custom
<b>Observaciones especiales</b>	Parche Remo 6,5x14"
<b>Cadena electroacústica</b>	Micrófono Shure SM57 Medusa entrada 4 dbx 266XL Pro Tools 10HDX Canal 4
<b>Observaciones Procesamiento</b>	dbx 266XL Expandergate Treshold: 0dB Ratio: 0 Compressor Treshold: +4 Ratio: 1:1 Attack:  Release:  Output Gain: +18Db

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

Tabla 16. Hit Hat

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Hit Hat</b>	Paiste Dark Crisp
<b>Observaciones especiales</b>	13"/33 cm
<b>Cadena electroacústica</b>	Micrófono AKG C414B XLS Medusa entrada 5 API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre Pro Tools 10HDX Canal 5
<b>Observaciones Procesamiento</b>	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Gain: 15 [dB] Pol: desactivado 48V: activado Pad -20: activado Mic: desactivado

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

Tabla 17. Crash

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Crash</b>	Paiste Rock Crash
<b>Observaciones especiales</b>	18"/49cm

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

Tabla 18. Ride

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Ride</b>	Paiste Full Ride
<b>Observaciones especiales</b>	22"/56 cm

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

Tabla 19. OHL

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>OHL</b>	Neuman KM 184
<b>Cadena electroacústica</b>	Medusa entrada 6 Neve 1073 DPA Pro Tools 10HDX Canal 6
<b>Observaciones Procesamiento</b>	Neve 1073 DPA Gain: 5[dB] 48V: activado

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

Tabla 20. OHR

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>OHR</b>	Neuman KM 184
<b>Cadena electroacústica</b>	Medusa entrada 7 Neve 1073 DPA Pro Tools 10HDX Canal 7
<b>Observaciones Procesamiento</b>	Neve 1073 DPA Gain: 20[dB] 48V: activado

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

Tabla 21. Tom

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Tom</b>	Pearl Session Custom
<b>Observaciones especiales</b>	Parche Remo 14"
<b>Cadena electroacústica</b>	Micrófono Shure Beta 57 Medusa entrada 8 Pro Tools 10HDX Canal 8

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

Tabla 22. Floor Tom

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Foor Tom</b>	Pearl Session Custom
<b>Observaciones especiales</b>	Parche Remo 16"
<b>Cadena electroacústica</b>	Micrófono Sennheiser e835 Medusa entrada 9 API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre Pro Tools 10HDX Canal 9
<b>Observaciones Procesamiento</b>	API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Gain: 25 [dB] Pol: desactivado 48V: desactivado Pad -20: desactivado Mic: desactivado

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

Tabla 23. Room Batería

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Room</b>	Telefunken AK47
<b>Cadena electroacústica</b>	Medusa entrada 10 UA 6176 Vintage Channel Strip Medusa Pro Tools 10HDX Canal 10
<b>Observaciones Procesamiento</b>	UA 6176 Vintage Channel Strip Medusa Gain: 5 [dB] Level: 5 Low Frec: -1.5 [dB] Pad -15: activado Attack: 4 Release: 4 Input: 4 Output: 4 Ratio:448V: activado

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

Tabla 24. Bajo

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Bajo</b>	Jackson CBX V Concert
<b>Observaciones especiales</b>	4 Cuerdas Grabación por línea
<b>Cadena electroacústica</b>	Aphex 207D Dual-Channel Mic Preamp Pro Tools HD 10 Canal 1

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

Tabla 25. Piano

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Piano</b>	KAWAI K15E
<b>Cadena electroacústica</b>	Scarlett CM25 Interface Focusrite Scarlett 2i2 Pro Tools HD 10 Canal 1 Shure SM58 Interface Focusrite Scarlett 2i2 Pro Tools HD 10 Canal 2

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

Tabla 26. Guitarra

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Guitarra</b>	Yamaha G-225
<b>Cadena electroacústica</b>	AKG C414 Protools 10 HDX Canal 1 Sennheiser MD421 Protools 10 HDX Canal 1

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

Tabla 27. Violonchelo

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Violonchelo</b>	Cello Amadeus 4/4 Solid Spruce Cellini
<b>Observaciones especiales</b>	Cordal metálico C/4
<b>Cadena electroacústica</b>	Neumann TLM 49 Aphex 207D Dual-Channel Mic Preamp Pro Tools HD 10 Canal 1

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

Tabla 28. Violín

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Violín</b>	Replica de Stradivarius modelo 1713 De Checoslavia
<b>Observaciones especiales</b>	Cuerdas Pirastro
<b>Cadena electroacústica</b>	Neumann TLM 49 Aphex 207D Dual-Channel Mic Preamp Pro Tools HD 10 Canal 1

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

Tabla 29. Voz

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Voz</b>	Neumann TLM49
<b>Cadena electroacústica</b>	Pro Tulos 10HDX Canal 1

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

## 4.2 Tablas de micrófonos

Tabla 30. Shure Beta 52

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure Beta 52
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 20Hz a 10kHz Sensibilidad -64,0 mV/Pa (0,6 mV)

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

Tabla 31. Subkick

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Yamaha SKRM-100
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 100 Hz a 2kHz Sensibilidad -56,0 mV/Pa (1,6 mV)

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

Tabla 32. Shure SM57

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	ShureSM57
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 40Hz a 15kHz Sensibilidad -56,0 mV/Pa (1,6 mV)

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

Tabla 33. AKG C414B XLS

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	AKG C414B XLS
<b>Especificaciones técnicas</b>	Condensador Patrón Polar Cardioide, Supercardioide, Hipercardioide, Omnidireccional, Figura 8. Respuesta de Frecuencia de 20 [Hz] a 20 [kHz] Sensibilidad 23 [mV/Pa]

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

Tabla 34. Neumann KM 184

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Neumann KM 184
<b>Especificaciones técnicas</b>	Condensador Patrón Polar Omnidireccional Cardioide, Hiper cardioide, Respuesta de frecuencia de 7Hz a 10kHz Sensibilidad 12/15/10 mV/Pa

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

Tabla 35. Shure Beta 57A

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure Beta 57A
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 50Hz a 16kHz Sensibilidad -51,0 mV/Pa (2,8 mV)

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

Tabla 36. Sennheiser e835

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Sennheiser e835
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 40Hz a 16kHz Sensibilidad 2,7mV/Pa

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

Tabla 37. Telefunken AK-47 MKII

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Telefunken AK-47 MKII
<b>Especificaciones técnicas</b>	Condensador Patrón Polar Cardioide, Supercardioide, Hipercardioide, Omnidireccional, Figura 8. Respuesta de Frecuencia de 20 [Hz] a 20 [kHz] Sensibilidad 16,5 [mV/Pa] +/- 1dB

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

Tabla 38. Sennheiser e835

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Sennheiser e835
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 40Hz a 16kHz Sensibilidad 2,7mV/Pa

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

Tabla 39. Scarlett Cm25

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Scarlett Cm25
<b>Especificaciones técnicas</b>	Condensador Patrón Polar Cardioide Respuesta de Frecuencia de 30 [Hz] a 20 [kHz] Sensibilidad -36+/-2dB [mV/Pa]

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

Tabla 40. Shure SM58

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Shure SM58
<b>Especificaciones técnicas</b>	Dinámico Patrón Polar Cardioide Respuesta de frecuencia de 50Hz a 15kHz Sensibilidad -56,0 mV/Pa (1,6 mV)

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

Tabla 41. Neumann TLM49

	<b>Marca, Modelo, Tipo</b>
<b>Micrófono</b>	Neumann TLM49
<b>Especificaciones técnicas</b>	Condensador Patrón Polar Cardioide, Supercardioide, Hipercardioide, Omnidireccional, Figura 8. Respuesta de Frecuencia de 20 [Hz] a 20 [kHz] Sensibilidad 13 [mV/Pa]

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

### 4.3 Tablas Plug-ins Mezcla

Tabla 42. Plug-in 1 Bombo

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	EQ3 – 7 Band		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
86.9 [Hz]	3.3 [dB]	1.78	Parametric Bell Filter
2.34 [kHz]	-	12	LPF

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

Tabla 43. Plug-in 1 Caja

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	UA API 560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
16 [kHz]	0 [dB]
8 [kHz]	0 [dB]
4 [kHz]	0 [dB]
2 [kHz]	0 [dB]
1 [kHz]	-5 [dB]
500 [Hz]	-3 [dB]
250 [Hz]	0 [dB]
125 [Hz]	0 [dB]
63 [Hz]	0 [dB]
31 [Hz]	0 [dB]

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

Tabla 44. Plug-in 1 Tom

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	UA Tube-Tech CL1B
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Gain	+10.8 [dB]
Threshold	-16.5 [dB]
Ratio	6.2
Attack	7.7
Release	2.0

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

Tabla 45. Plug-in 1 Bajo 1

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador Dinámico</b>	Waves X-Noise
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Threshold	15.5 [dB]
Attack	30
Release	400
High Shelf Frecuency	4006 [Hz]
Gain	0
Reduction	0
Resolution	Media

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

Tabla 46. Plug-in 2 Bajo 1

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	UA EL7 FATSO Jr
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Input	5 [dB]
Comp	BUSS/G.P.
Warmth	4
Output	5 [dB]

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

Tabla 47. Plug-in 3 Bajo 1

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	UA API560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
16 [kHz]	0 [dB]
8 [kHz]	+4 [dB]
4 [kHz]	+3 [dB]
2 [kHz]	-5 [dB]
1 [kHz]	-3 [dB]
500 [Hz]	0 [dB]
250 [Hz]	0 [dB]
125 [Hz]	0 [dB]
63 [Hz]	0 [dB]
31 [Hz]	0 [dB]

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

Tabla 48. Plug-in 4 Bajo 1

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	FabFilter Pro-Q 3		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
122.51 [Hz]	-20.63 [dB]	0.300	Parametric Bell Filter

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

Tabla 49. Plug-in 1 Bajo 2

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador Dinámico</b>	Waves X-Noise
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Threshold	15.5 [dB]
Attack	30
Release	400
High Shelf Frequency	4006 [Hz]
Gain	0 [Hz]
Resolution	Media

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

Tabla 50. Plug-in 2 Bajo 2

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Amplificador</b>	IK Multimedia AmpliTube 3 1
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Amp Model	50W 6L6
Gain	5 [dB]
Bass	5 [dB]
Middle	5 [dB]
Treble	5 [dB]
Presence	5 [dB]
Spring Reverb	2
Volume	5 [dB]

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

Tabla 51. Plug-in 3 Bajo 2

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	UA Teletronix LA-2A Legacy
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Gain	20 [dB]
Peak Reduction	20
Ratio	3:1

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

Tabla 52. Plug-in 4 Bajo 2

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	FabFilter Pro-Q 3		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
71.674 [Hz]	-5.53 [dB]	1.000	Parametric Bell Filter
531.99 [Hz]	-6.52 [dB]	1.971	Parametric Bell Filter

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

Tabla 53. Plug-in 1 Guitarra

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
	UA Pultec EQP 1A
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Low Frequency	30 [Hz]
High Frequency	3 [kHz]
Atten HF	3.3
Atten Sel	10

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

Tabla 54. Plug-in 2 Guitarra

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	UA API560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
16 [kHz]	0 [dB]
8 [kHz]	0 [dB]
4 [kHz]	0 [dB]
2 [kHz]	-3 [dB]
1 [kHz]	-3 [dB]
500 [Hz]	0 [dB]
250 [Hz]	0 [dB]
125 [Hz]	0 [dB]
63 [Hz]	0 [dB]
31 [Hz]	0 [dB]

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

Tabla 55. Plug-in 3 Guitarra

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	UA API560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
16 [kHz]	0 [dB]
8 [kHz]	+2 [dB]
4 [kHz]	0 [dB]
2 [kHz]	-3 [dB]
1 [kHz]	-1 [dB]
500 [Hz]	-2 [dB]
250 [Hz]	-3 [dB]
125 [Hz]	0 [dB]
63 [Hz]	0 [dB]
31 [Hz]	0 [dB]

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

Tabla 56. Plug-in 4 Guitarra

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	UA Pultec EQP 1A
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Low Frequency	30 [Hz]
High Frequency	3 [kHz]
Atten HF	4.7
Atten Sel	10

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

Tabla 57. Plug-in 5 Reverb Guitarra

	<b>Marca, Modelo</b>
<b>Reverb</b>	UA EMT 140 Classic Plate Reverberator
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
Input Filter	250 [Hz] – 12 [dB]
Reverberation Time	C 1.5 [s]
Pre Delay	250
Mix	Wet

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

Tabla 58. Plug-in 1 Piano

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Procesador Dinámico</b>	Waves X-Noise
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Threshold	5.3 [dB]
Attack	30
Release	400
High Shelf Frequency	4006 [Hz]
Gain	8.3 [Hz]
Reduction	8
Resolution	Media

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

Tabla 59. Plug-in 2 Piano

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	UA Cambridge Equaliser and Filters		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
233 [Hz]	-9.2 [dB]	4,32	Parametric Bell Filter
446 [Hz]	-10.8 [dB]	8.22	Parametric Bell Filter
1.93 [kHz]	-11.4 [dB]	8.40	Parametric Bell Filter
5.44 [kHz]	4.6 [dB]	5.21	Parametric Bell Filter

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

Tabla 60. Plug-in 1 Violonchelo

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	EQ3 7-Band		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
250 [Hz]	-2.3 [dB]	3.43	Parametric Bell Filter
600 [Hz]	1.5 [dB]	4.32	Parametric Bell Filter

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

Tabla 60. Plug-in 1 Violín

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	EQ3 7-Band		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
150 [Hz]	3.3 [dB]	1.78	Parametric Bell Filter
2 [kHz]	-1.8 [dB]	4.32	Parametric Bell Filter

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

Tabla 61. Plug-in 1 Voz

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>		
<b>Ecualizador</b>	EQ3 7-Band		
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>	<b>Q</b>	<b>Tipo de Curva</b>
44.4 [Hz]	-2.8 [dB]	4.95	Parametric Bell Filter
2.69 [kHz]	-5.3[dB]	7.85	Parametric Bell Filter
127.2 [Hz]	-	6	HPF

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

Tabla 62. Plug-in 2 Voz

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Ecualizador</b>	UA API560
<b>Banda o Frecuencia</b>	<b>Gain</b>
16 [kHz]	0 [dB]
8 [kHz]	0 [dB]
4 [kHz]	0 [dB]
2 [kHz]	-5 [dB]
1 [kHz]	-2 [dB]
500 [Hz]	-4 [dB]
250 [Hz]	0 [dB]
125 [Hz]	0 [dB]
63 [Hz]	0 [dB]
31 [Hz]	0 [dB]

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

Tabla 63. Plug-in 3 Voz

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor</b>	UA Pultec EQP 1A
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Low Frecuency	30 [Hz]
High Frecuency	4 [kHz]
Atten HF	2.5
Atten Sel	10

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

Tabla 64. Plug-in 1 Reverb Voz

	<b>Marca, Modelo</b>
<b>Reverb</b>	Audio Ease Altiverb 7 XL
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de configuración</b>
Tipo	Plate
Reverberation Time	66.50%
Brightness	0.29
Size	72%
Dry/Wet Mix	100% Wet
Attack	0.007 [ms]
Pre Delay	0.0 [ms]

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

Tabla 65.Plug-in 1 Mezcla Final

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Compresor Multibanda</b>	UA Precision Multiband
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Banda o Frecuencia	80.6 [Hz]
Threshold	-29.7 [dB]
Gain	0.0 [dB]
Attack	50.0 [ms]
Release	700 [ms]
Ratio	2.35:1

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

Tabla 66.Plug-in 2 Mezcla Final

	<b>Marca, Modelo y Tipo</b>
<b>Limitador</b>	UA Precision Limiter
<b>Parámetros</b>	<b>Valor de Configuración</b>
Input	3.40 [dB]
Output	-0.12 [dB]
Release	700 [ms]
Mode	A

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

## 5. CONCLUSIONES

Se cumplieron todos los objetivos planteados inicialmente, realizando cada actividad de la mejor manera en todo el proceso de producción del tema.

La investigación es muy importante antes de realizar una producción, esto nos da a conocer aspectos musicales y técnicos básicos que facilitan el desarrollo del proyecto.

Llevar un cronograma permite organizar cada actividad en un tiempo determinado, sin embargo habrán actividades que no puedan cumplirse en dicho tiempo pero podrían acomodarse dentro del periodo establecido permitiendo finalizar el proyecto de manera eficiente.

La etapa de pre producción es muy importante ya que se decide una sonoridad para el tema apoyándose en referencias musicales, se revisa distintos arreglos musicales para cada uno de los instrumentos, se eligen los equipos e instrumentos, el equipo técnico de trabajo necesario para cada actividad y los músicos que estarán en cada sesión de grabación. Siendo esta la etapa base que permitirá obtener excelentes resultados en el producto final.

Trabajar con músicos profesionales en las sesiones de grabación, da como resultado una eficiente participación en las grabaciones, se optimiza el tiempo en el estudio de grabación, se tiene una buena interpretación y menos trabajo en edición.

La selección de lugares de trabajo también es importante, como los estudios de grabación. Se debe tomar en cuenta si el lugar tiene las condiciones acústicas necesarias, como el espacio, equipo de trabajo y lo más importante si se encuentra dentro del presupuesto. Por lo cual la selección de estudios donde se realizaron las sesiones de grabación fue favorable y se optimizó el tiempo.

Los procesos técnicos como la microfónica en cada instrumento y selección de equipos son importantes para la sonoridad final y también benefician al proceso de post producción; en la mezcla.

Realizar las sesiones de grabación con click, beneficia el proceso de post producción, por ejemplo; el trabajo en edición será muy complejo y permitirá enfocarse en pequeños detalles de tiempo y selección de las mejores tomas.

Trabajar meticulosamente en el proceso de edición y mezcla de cada uno de los canales, dedicando el tiempo necesario a cada instrumento, sin causar fatiga auditiva, para no perder criterio en cuanto a la sonoridad, facilita el proceso de post producción. Es muy importante y de mucha ayuda el criterio de terceras personas, ya que ayudan con pequeños consejos o recomendaciones en detalles que pueden para nosotros ser pasados por alto y aportar en la mezcla final.

En la mezcla procesar cada señal individualmente usando distintos procesadores en cuanto a filtros, ecualizadores, compresores, efectos, entre otros. Dando resultados positivos.

## 6. RECOMENDACIONES

Es muy importante tener una idea clara del tema antes de empezar con la producción del mismo. De igual manera el objetivo que tendrá el proyecto desde la primera sesión y un compromiso de entrega y dedicación para todo el proceso del proyecto.

Realizar investigaciones del género, de bandas musicales, equipo, etc. Es recomendable tener mínimo un tema de referencia como una guía a la sonoridad que se desea llegar.

Para cumplir con cada actividad del proyecto satisfactoriamente es necesario fijar y cumplir un cronograma, el cual nos ayudará a distribuir de una mejor manera el tiempo de la producción.

Contar con un equipo de trabajo para todo el proceso de la producción hará que cada actividad sea más llevadera y ayudará a concluir con éxito el proyecto. Si los músicos de la banda no tienen conocimientos suficientes para realizar los arreglos musicales respectivos es recomendable acudir a músicos profesionales como un apoyo para aportar al tema.

En un estudio de grabación corre el costo desde la hora de reserva, por ello es aconsejable trabajar cada sesión de grabación con músicos profesionales, obteniendo mejores resultados en cada toma y menos inversión en un estudio.

En cada grabación es muy importante tener un ambiente de confianza y confort para el músico, con el objetivo que pueda sentirse cómodo y de esta manera logre interpretar de una mejor manera el tema.

En las sesiones de grabación se recomienda tener presente el equipo de trabajo para la microfónica e incluso ingeniero en grabación siendo una ayuda y

permitiendo que el productor pueda dirigir con eficacia toda la sesión de grabación.

Grabar en cada sesión con metrónomo ayudará mucho al tema y no se tendrá que trabajar mucho en la edición.

Elegir instrumentos que se adapten al concepto que se desea llegar por medio de investigaciones previas a cada sesión de grabación, para no tener malos resultados en la sonoridad de los mismos y tener un arduo trabajo en edición o mezcla.

Mezclar los canales uno por uno de una manera organizada tomando cada señal de los instrumentos como canales auxiliares, su respectivo nombre.

En la mezcla no es muy recomendable pasar varias horas dentro del estudio un mismo día realizando esta actividad, porque causa fatiga auditiva y cansancio, llevándonos a pasar por alto pequeños detalles importantes en la mezcla.

Al realizar la mezcla se debe escuchar el tema en diferentes lugares y no en uno solo, que permitirán darnos cuenta de ciertos detalles que en una sola sala se nos pasa por alto.

## GLOSARIO

**Attack:** En un compresor, este parámetro controla el tiempo en que empieza la compresión, se mide normalmente en ms. (GA, 2010)

**Boost/cut control:** Control que permite que la gama de frecuencias que pasan a través de un filtro sea amplificada o atenuada. La posición central es generalmente la posición "plana" o "ningún efecto". (SoundonSound, 1985)

**Delay:** Es una copia de la señal con un retraso que generalmente está por encima de los 40 milisegundos. (Jolal, 2010)

**Gain:** La cantidad en que el circuito amplifica una señal. (Jolal, 2010)

**High Pass Filter:** Filtro que atenúa las frecuencias por debajo de su frecuencia de corte. (SoundonSound, 1985)

**Low Pass Filter:** Filtro que atenúa frecuencias sobre su frecuencia de corte. (Jolal, 2010)

**Overheads:** Hace alusión a los micrófonos que son colocados encima de la batería los cuales captan el sonido general de esta. (Escobar, 2013)

**Premio Grammy al productor del año, no clásica:** categoría otorgada desde 1915. El presente premio está destinado a los productores que representen creatividad consistentemente excepcional en el ámbito de la producción discográfica. (Terra, 2015)

**Plug in:** Son aplicaciones que añaden al programa principal de audio para aportarle nuevas capacidades de proceso de sonido, ya sea en forma de un instrumento o un procesador de efectos. (Mesa D. , 2009)

**Release:** El tiempo que toma un nivel o ganancia en volver a la normalidad. (Jolal, 2010)

**Reverb:** Es un fenómeno acústico de reflexión, se produce en un recinto cuando un frente de onda o campo directo choca contra las paredes, suelo y techo del mismo. El conjunto de dichas reflexiones constituye lo que se denomina campo reverberante. (Jolal, 2010)

**Sencillo:** Es una producción discográfica con pocas canciones o se refiere a una canción promocional de un CD. (Cabrera, 2016)

**Shelving:** Es un filtro que aplica un cambio de ganancia igual en todas las frecuencias después de la seleccionada. (Jolal, 2010)

**Sintetizador:** Dispositivo electrónico que permite emular sonidos de instrumentos musicales o generar otros sonidos totalmente nuevos. (Ministerio de Educación, 2016)

**Time Sheet:** Es un documento que muestra la estructura y densidad de una canción.

**Threshold:** El nivel en que una unidad de procesamiento dinámico comenzará a cambiar la ganancia. (Jolal, 2010)

## REFERENCIAS

- Age, S. (2008). *Space Age*. Obtenido de Percy Faith. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://www.spaceagepop.com/faith.htm>
- Álvarez, J. (2013). *Mi Blog*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://jazmiinalvarez.blogspot.com/2013/05/mario-domm-productor-compositor-y.html>
- Ankeny, J. (2017). *All Music*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://www.allmusic.com/artist/armando-manzanero-mn0000928548/discography>
- Cabrera, M. (2016). *Biblioteca Udla*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/4910/1/UDLA-EC-TTSGPM-2016-02.pdf>
- Denizeau, G. (2015). *Los géneros musicales*. (E. J. Jula, Trad.) Barcelona: RobinBook. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <https://books.google.com.ec/books?id=B7v7FU7iKyMC&printsec=frontcover&dq=LIBROS+DE+GENEROS+MUSICALES&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjilq2YtbTSAhUH1SYKHWkoD28Q6AEIKDAD#v=onepage&q=LIBROS%20DE%20GENEROS%20MUSICALES&f=false>
- Ecuared. (2017). *Ecuared*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de [https://www.ecuared.cu/M%C3%BAsica\\_alternativa](https://www.ecuared.cu/M%C3%BAsica_alternativa)
- Encyclopedia, W. H. (2017). *Academic Research Database of Portable eBook World eBook Library*. Obtenido de [http://community.ebooklibrary.org.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/articles/eng/Ballad\\_\(disambiguation\)](http://community.ebooklibrary.org.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/articles/eng/Ballad_(disambiguation))
- Encyclopedia, W. H. (2017). *World eBook Library*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://community.ebooklibrary.org.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/Articles/The%20Ballade?&Words=ballade>
- GA, V. (2010). *sonsonoros*. Recuperado el 20 de diciembre de <http://sonsonoros.com/2010/04/16/definicion-compresor/>
- Jolal. (2010). *Arte Sonoro*. Recuperado el 20 de diciembre de <http://www.artesonoro.com.mx/2010/10/5-formas-de-reducir-la-latenciaen.html>
- Josephson, M. (1988). *Música Alternativa*.

- Lara, L. (2016). *Biblioteca Udla*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/5196/1/UDLA-EC-TTSGPM-2016-08.pdf>
- Limón, J. (2015). *Javier Limón*. Obtenido de <http://javierlimon.es/biografia/>
- Mesa, D. (2009). *Componemos*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://www.componemos.es/2009/10/plugins-de-libre-uso-para-comenzar/>
- Mesa, J. (2010). *About en español*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://musica.about.com/od/balada/a/Balada-Romantica.htm>
- Ministerio de Educación, C. y. (2016). *Sonido y música con ordenador*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de [http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/60/cd/03\\_elmidi/22\\_sin\\_tetizador.html](http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/60/cd/03_elmidi/22_sin_tetizador.html)
- Moderna, B. (2017). *Encyclopedia Britannica Moderna*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://moderna.eb.com.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/levels/academica/articulo/balada/406717>
- Musica.com. (2014). *Luisi Tomar*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de Biografía de Manuel Alejandro: <http://www.musica.com/letras.asp?info=41763&biografia=24822&idf=5>
- Oficial, L. M. (2017). *Luis Miguel*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://luismigueloficial.com/inicio.html>
- Party, D. (2003). *Segundo Congreso Chileno de Musicología*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de Transnacionalización y la balada latinoamericana: <http://web.archive.org/web/20090611214939/http://www.saintmarys.edu/~dparty/pdf/Balada%20y%20Transnacionalismo.pdf>
- Pennsylvania, U. o. (2003). *Segundo Congreso Chileno de Musicología*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://web.archive.org/web/20090611214939/http://www.saintmarys.edu/~dparty/pdf/Balada%20y%20Transnacionalismo.pdf>
- Perdomo, L. (2010). *Slideshare*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <https://es.slideshare.net/luigiperdomo92/musica-alternativa-5925976>
- Reyes, R. (2017). *Trastienda Musical*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://trastiendamusical.es/tl/Cual-es-la-musica-alternativa.htm>

- Roberto, R. (2011). *Trastienda Musical*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de En fin: ¿Cuál es la música alternativa?: <http://trastiendamusical.es.tl/En-fin-cual-es-la-musica-alternativa.htm>
- Softissimo, R. (2016). *Reverso Diccionario*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://diccionario.reverso.net/espanol-definiciones/balada>
- SoundonSound. (1985). Jargonbuster: Technical Terms Explained. Recuperado el 20 de diciembre de <https://www.soundonsound.com/information/Glossary.php>
- Studio, J. R. (2017). *Melomanos*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de La balada: <http://www.melomanos.com/la-musica/formas-musicales/la-balada/>
- Terra. (2015). Grammy 2015: Lista completa de ganadores. Recuperado el 20 de diciembre de <http://entretenimiento.terra.com.pe/musica/grammy2015-la-lista-completa-deganadores,768ddcedc0b6b410VgnVCM3000009af154d0RCRD.html>
- Vidas, B. y. (2004). *Biografías y Vidas La Enciclopedia Biográfica en Línea*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de Raphael: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/raphael.htm>
- Webmaster. (2008). *Armando Manzanero*. Recuperado el 15 de Enero del 2017 de <http://armandomanzanero.blogspot.com/2008/06/biografia.html>
- weebly. (2017). *Canciones Baladas*. Obtenido de <http://cancionesbaladas.weebly.com/historia.html>

## **ANEXOS**



Figura 11. Grabación Batería



Figura 12. Microfonía Bombo



Figura 13. Microfonía Caja



Figura 14. Microfonía Hi Hat



Figura 15. Microfonía Tom



Figura 16. Microfonía Floor Tom



Figura 17. Microfonía OHL y OHR

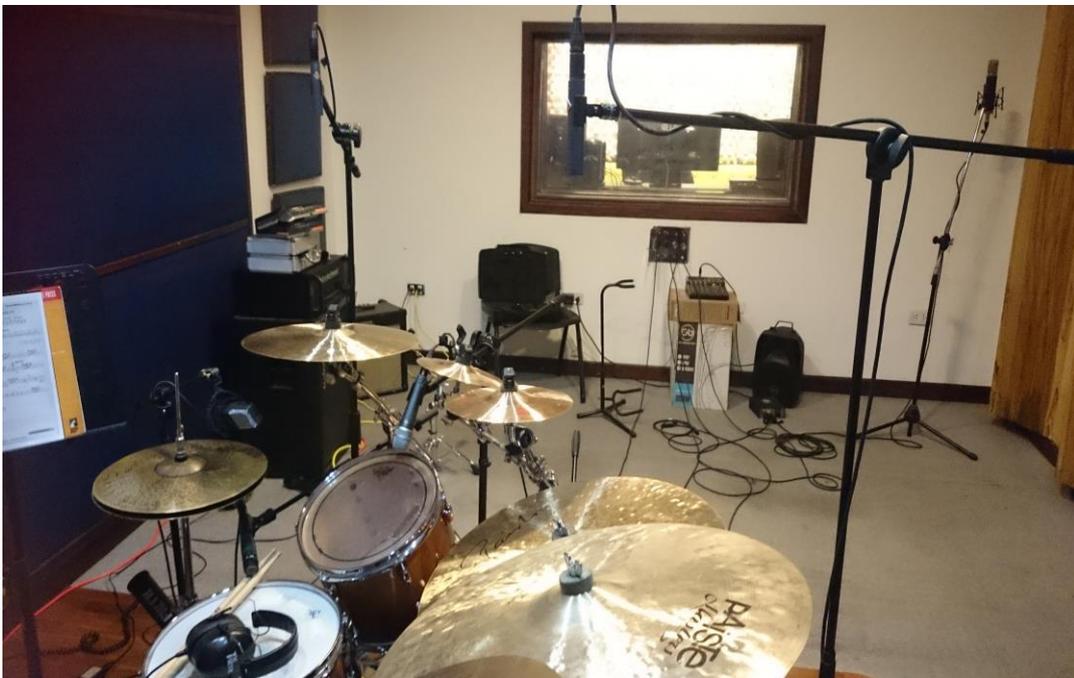


Figura 18. Microfonía OHL y OHR



Figura 19. Microfonía Room



Figura 20. API 3124+ Discrete 4-Channel Mic/Line Pre. Preamplificador de Bombo, Caja Up, HH y Floor Tom



Figura 21. Neve 1073 DPA Preamplificador de OH



Figura 22. Dbx 266XL Preamplificador de Subkick y Caja down.



Figura 23. UA 6176 Vintage Channel Strip Preamplificador de Romm



Figura 24. Preamplificadores Apex 207D



Figura 25. Violín



Figura 26. Violonchelo



Figura 27. Piano

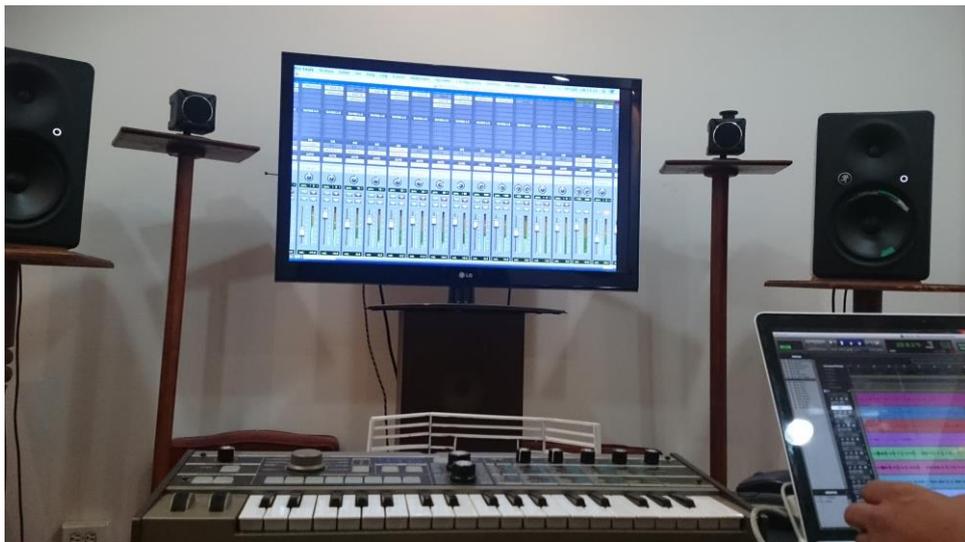


Figura 28. Mezcla