



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “PISOS DE EGO” DE LA BANDA “92”

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

Autor
Pablo Adrián Solano Vacas

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
Ingeniera en Sonido y Acústica
171262373-3

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

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

Xavier Esteban Zúñiga Figueroa
Ingeniero en Sonido y Acústica
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.”

Pablo Adrián Solano Vacas

172139074-6

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la vida por día a día darme una nueva oportunidad de seguir en el camino a conseguir mis sueños y anhelos.

A Universidad de las Américas y sus docentes, por el aporte educativo y valores inculcados para un desempeño de éxito en mi vida profesional.

DEDICATORIA

Para Roberto y Marlene mis padres, por enseñarme que las cosas con humildad y sencillez pasan, por su incondicional apoyo en toda mi vida y más en este el primero de muchos escalones que vendrán, por tenerlos aquí conmigo demostrándome que con esfuerzo y amor de familia nada es imposible.

A mis guardianes de la vida, que en el lugar que estén sé que me cuidan y me protegen, que con ustedes alado de mí nada malo pasará.

A Jorgito y Alejo mis hermanos, mis mejores amigos, mis consejeros, compañeros de vida y mi ejemplo a seguir, por su entrega, por su aguante, por sus mimos y sus enojos.

Con mucho amor y felicidad esto es para ustedes, Pablo Adrián.

RESUMEN

El proyecto tiene como objetivo realizar la producción del sencillo "Pisos de Ego" de la banda 92, partiendo de una composición musical inicial, una correcta utilización de herramientas de grabación en producción y un trabajo de post producción, para la obtención de un producto final con un sonido experimental y propio de la banda, dentro de lo que es el Rock Alternativo.

Se obtiene la sonoridad planteada, mediante una apropiada elección de referencias, la explotación de las virtudes de cada uno de los músicos en interpretación del instrumento, arreglos musicales y a una adecuada elección de micrófonos y elementos necesarios para la grabación.

Se hace énfasis en arreglos de guitarras y voces para lograr transmitir el sentimiento principal de la canción; enojo con uno mismo y la tristeza propia de un desamor mediante matices, reverberaciones, planos principales y secundarios en la profundidad para lograr el sonido deseado, trabajando con procesos directos en la grabación, como pedales, amplificadores y una decisión cautelosa en micrófonos y técnicas de microfonía para facilitar el trabajo de mezcla y post producción.

Con un tiempo de alrededor de 11 semanas y con un cronograma cumplido a cabalidad, el proyecto refleja el trabajo de músicos, el productor y ayudantes involucrados en el mismo, obteniendo un producto final de calidad en lo musical y un arte que plasma el objetivo planteado.

Fue importante la aplicación de conocimientos técnicos aprendidos a lo largo de la carrera, como también la implementación de diversas soluciones a dificultades imprevistas que se presentan en las distintas etapas de la producción; otorgando experiencia al productor en el campo en el cual se va a desempeñar.

ABSTRACT

The project aims to produce the single "Pisos de Ego" of the band 92, starting from an initial musical composition, a correct use of recording tools in production and post production, to obtain a final product with an experimental and distinctive sound of the band, which is Alternative Rock.

The sound is obtained, through an appropriate choice of references, the exploitation of each musician's virtues in the instrument interpretation, musical arrangements and a suitable choice of microphones and elements necessary for recording.

Emphasis is placed on arrangements of guitars and vocals to convey the main feeling of the song; Anger with oneself and the own sadness of an indifference through nuances, reverberations, main and secondary plans in depth to achieve the desired sound, working with direct processes in recording such as pedals, amplifiers and a cautious decision in microphones and microphone techniques to facilitate the work of mixing and post production.

Around 11 weeks and with a full timetable, the project reflects the work of musicians, the producer and assistants involved, obtaining a musical quality final product and art that reflects the objective set.

It was important to apply technical knowledge learned throughout the career, as well as the implementation of various solutions to unforeseen difficulties that occur at different stages of production; giving experience to the producer in the field in which he is to perform.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.2 Objetivo General	2
1.2.1 Objetivos Específicos	2
2. MARCO TEÓRICO.....	3
2.1 Descripción del Género	3
2.2 Historia del Rock Alternativo	3
2.3 Características Sonoras	4
2.4 Aspectos Técnicos de Producción.....	5
2.5 Principales exponentes del Rock Alternativo	5
2.5.1 R.E.M	5
2.5.2 The Cure	7
2.6 Productores Referentes.....	8
2.6.1 Butch Vig	8
2.6.2 Joe Boyd	8
2.6.3 Don Gehman	9
2.7 Análisis de la Referencia.....	9
3. DESARROLLO	11
3.1 Preproducción.....	11
3.1.1 Integrantes	11
3.1.2 Time Sheet “Pisos de Ego”	12
3.1.3 Cronograma de Actividades	14
3.1.4 Presupuesto	15
3.2 Producción.....	17
3.2.1 Grabación de Batería	17
3.2.2 Grabación de Bajo.....	19
3.2.3 Grabación de Guitarras	20

3.2.3 Grabación de Voces.....	20
3.3 Post Producción	21
3.3.1 Edición	21
3.3.2 Mezcla.....	22
3.3.2.1 Batería.....	22
3.3.2.2 Bajo.....	23
3.3.2.3 Guitarras	24
3.3.2.4 Voces	26
3.3.3 Diseño del Arte.....	27
4. RECURSOS	29
4.1 Instrumentos.....	29
4.1.1 Batería.....	29
4.1.1.1 Bombo.....	29
4.1.1.2 Caja.....	29
4.1.1.3 Hi Hat	29
4.1.1.4 Tom 1	29
4.1.1.5 Floor Tom.....	30
4.1.1.6 Crash.....	30
4.1.1.7 Ride.....	30
4.1.2 Bajo	30
4.1.3 Guitarra	30
4.1 Micrófonos.....	31
4.2.1 Batería.....	31
4.2.2 Guitarra y Bajo	32
4.3 Equipos.....	33
4.3.1 Amplificadores.....	33
4.3.2 Pedal	33
4.3.3 Consola e Interfaz	33
4.3.4 Computadora	34
4.4 Procesamiento Dinámico	34
4.4.1 Batería.....	34

4.4.1.1 Bombo Out.....	34
4.4.1.2 Bombo In.....	35
4.4.1.3 Snare Up.....	35
4.4.1.4 Snare Down.....	35
4.4.1.5 Tom 1.....	35
4.4.1.6 Floor Tom.....	36
4.4.1.7 Room.....	36
4.4.2 Bajo.....	36
4.4.3 Guitarras.....	38
4.4.3.1 Guitarras Base y Arpegios.....	38
4.4.3.2 Guitarras Rítmicas, Apoyos, Rasgueo.....	41
4.4.4 Voces.....	44
4.4.4.1 Voz Principal.....	44
4.4.4.2 Voz Duplicada.....	45
4.4.4.3 Voz Interludios y Armonías.....	45
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	47
5.1 Conclusiones.....	47
5.2 Recomendaciones.....	47
REFERENCIA.....	49
ANEXOS.....	51

1. INTRODUCCIÓN

El Rock Alternativo desde sus inicios fue una expresión de rebeldía frente al monopolio comercial en lo que a música rock se refiere, por lo general incorpora guitarras eléctricas, bajo, batería y voz.

En la actualidad es uno de los géneros más populares derivados del rock debido a la acogida que ha tenido en cuanto a sus letras y música, ya que sigue manteniendo su ideal de rechazo a situaciones relevantes que viven los músicos que lo interpretan.

La composición original del tema a presentarse, escrita por Oscar Bohórquez, intenta reflejar un sentimiento tanto de ira como tristeza, al sentir un rechazo amoroso. Partiendo de una composición clásica en piano, transpuesta a un cuarteto de rock, utiliza matices muy suaves y fuertes en la voz y las guitarras principalmente, variando la disposición lineal propia del rock y aprovechando las destrezas en interpretación y conocimientos musicales de los integrantes de la banda 92.

La banda surge en 2016 con una idea de dúo entre batería y guitarra eléctrica, sin embargo se integra un vocalista y un bajo eléctrico para formar el cuarteto, teniendo en cuenta su característica de realizar temas con una composición musical exigente, de sensaciones y sentimientos de la vida diaria y experimentando sonidos propios en lo que a la parte musical se refiere.

Se explota al máximo las virtudes de cada uno de los músicos de la banda 92 y se enfoca a realizar un trabajo de calidad para sobresalir entre la gran cantidad de bandas del género que ellos hacen, experimentando sonoridades únicas y poco comunes dentro del rock alternativo.

1.2 Objetivo General

Producir la canción, “Pisos de Ego” de la banda '92, a partir de una composición musical, técnicas de grabación y herramientas necesarias en cuanto a producción musical, para lograr el primer single promocional de la misma.

1.2.1 Objetivos Específicos

- Resaltar las cualidades propias de cada músico y su aporte en la interpretación musical y sonora de la banda, así como también en la la composición del tema añadiendo arreglos y detalles.
- Utilizar técnicas de grabación y microfonía, escoger los micrófonos e instrumentos correctos, para capturar el sonido adecuado del tema tanto para matices fuertes como los suaves.
- Investigar técnicas de mezcla y procesos para obtener un sonido cercano a la referencia de la banda, sin perder la identidad de la misma.
- Realizar el arte del tema para obtener el mismo impacto que genera el al ser escuchado, con detalles visuales mostrando una imagen de lo que se quiere transmitir con la parte musical y también de la banda en general.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Descripción del Género

La principal característica de este ritmo es el rechazo hacia lo que está de moda, algo “*underground*” y con ideales propios de cada banda. Al ser este una derivación de un género musical, posee características marcadas como guitarras distorsionadas, letras depresivas o cotidianas y también cosas sutiles o inocentes derivadas de las distintas fusiones.

2.2 Historia del Rock Alternativo

Nacido en los años 80`s y popularizado en los 90`s, el rock alternativo y otros ritmos como el grunge o el indie, surgen por la influencia del punk rock hacia bandas pequeñas que trataban de alejarse de lo comercial del momento, grabando en estudios independientes y sin tener mucha relación con la música de moda del momento. (ESNEYDER, 2009)

Se lo denominó con el término “*alternativo*” debido a que era música para uso fuera de lo común. La acogida que empezó a tener era grande tanto en Estados Unidos como en Reino Unido en donde se denominaba “*indie*” al “*alternativo*” de los americanos, que también utilizaban el término “*college rock*” para denominarlo debido a que al ser un movimiento independiente era común que programaran los temas de las distintas bandas en radios colegiales o universitarias. (Morales, 2011)

El rock alternativo como tal tuvo su auge en los años 90’, sin embargo sus inicios se dieron desde los 80’s.

En los años 80 al ser este un género independiente era programado en estaciones de radio universitarias, ya que eran ignorados por las emisoras grandes o comerciales de la época. (ESNEYDER, 2009)

En este mismo año surgen nuevas bandas influenciadas por bandas de los 80’s que no obtuvieron grandes ventas de sus discos, pero si dejaron un legado importante hacia la nueva generación de músicos. (Blanco, 2015)

El éxito en los 90's llega con el álbum "*Nevermind*" del grupo *Nirvana*, el cual es una guía para que muchas bandas del rock alternativo ingresen en el mundo comercial de las ventas altas y la fama, pero todo esto conllevó a que sean criticadas por no seguir la línea del género que se enfocaba a ser diferente y estar apartado de todo lo comercial. (Blanco, 2015)

Muchas de estas bandas que crecieron y se unieron al mundo comercial, debido a las críticas dejaron de escucharse y perdieron popularidad e incluso el rock alternativo dejó de ser popular entre la gente. (Blanco, 2015)

Ya para el año 2000 bandas como The Strokes, Coldplay, Muse, Yeah Yeah Yeahs surgieron mucho más gracias los avances tecnológicos y salieron del círculo alternativo para convertirse en bandas importantes y masivas, y así se ha mantenido hasta el día de hoy surgen bandas desde bares pequeños, que impulsan su música por redes sociales o plataformas de música digitales.

2.3 Características Sonoras

Se basa en el pensamiento de "hazlo tu mismo", posibilidades experimentales sonoras y sonidos propios. Posee muchas distorsiones de guitarra, estribillos que se repiten, melodías tranquilas con partes fuertes y contagiosas. (patapallo, 2016)

Se asimila mucho su sonido con el del post-punk pero con sonidos menos armónicos, utiliza una instrumentación básica principal de bajo, guitarra, batería y voz que en la actualidad ha ido experimentando cambios y aumentando guitarras acústicas, sintetizadores, pianos. (Briones, 2014)

Se caracteriza por sobrepasar los 4 minutos de tiempo en las canciones, no es muy común que se resalten los instrumentos, es más bien un sonido general, una composición lírica con versos diferentes en algunos casos y se diferencia de su parecido al post-punk por la inclusión de sonidos experimentales y detalles tomados del hard rock, solos ruidosos y no melódicos. (Briones, 2014)

2.4 Aspectos Técnicos de Producción

Se empieza a dar una transición de análogo a digital en cuanto a las grabaciones debido a la aparición de las primeras DAW.

Se utilizaban muchos detalles como pequeñas desafinaciones, o voces cansadas acopladas en las pistas para obtener el sonido “underground” y de hechos reales que se cantaba, grabaciones simples y sin doblajes algo más limpio. (Barrantes, 2011)

Se utilizó en muchas grabaciones de discos importantes la consola neve 8028 que era una consola que estaba en auge y la tenían los principales estudios de las disqueras y también un magnetofono multipista Studer y el A800.

Se utilizaba mucho el sonido propio de salas de los estudios y los cantantes tenían micrófonos favoritos como el Telefunken U47, entre otros.

2.5 Principales exponentes del Rock Alternativo

2.5.1 R.E.M

Banda estadounidense pionera dentro del movimiento del Rock Alternativo.

Michael Stipe y Peter Buck junto a Mike Mills y Bill Berry en el año 1980 conforman la banda en Athens, Georgia. (George-Warren & Romanowski, 2001)

La banda colegial mas popular en los 80's, sufrió un ascenso en esta década y pasó de ser una banda “*underground*” a convertirse en superestrellas.

Cuarteto influenciada por la energía del punk, texturas de folk instrumental y voces amortiguadas y bandas de rock alternativo anteriores a ellos. (George Warren & Romanowski, 2001)

Pasan de ser la banda que tocaba en bares, a grandes escenarios cuando firman un contrato por 10 millones de dólares con Warner Bros. Para la grabación de 5 discos. (George Warren & Romanowski, 2001)

Influenciados por la estética DIY propia del punk, sonidos derivados del folk rock, R.E.M encuentra su propio sonido. (George Warren & Romanowski, 2001)

En 1981 el grupo graba su primer demo con dos canciones en Mitch Easter's Studio. "*Radio Free Europe*" una de las dos canciones, recibe muy buenas críticas y se convierte en una canción referente de la banda, que debido a su aceptación es incluida en su primer trabajo discográfico "*Murmur*" en 1982, que se caracteriza por tener capas de guitarras con mucho timbre, pasión en la voz, melodías atmosféricas y seductivos arreglos de pop, convirtiéndose así en un disco clásico. (George Warren & Romanowski, 2001)

En 1985 con el disco "Fables of the Reconstruction" grabado en Londres que la banda toma nuevos rumbos, con nueva orientación psicodélica en la música con Joe Boy; una vez terminado este trabajo empiezan a trabajar durante los próximos años con Don Gehman. (George Warren & Romanowski, 2001)

Para 1994 vuelven con "*Monster*" con un sonido de guitarras fuertemente reverberadas, algunas de las voces con distorsión, con un sonido diferente al característico de la banda. (George Warren & Romanowski, 2001)

En 1995 tras su primera gira mundial en 5 años, Bill Berry sufre una hemorragia cerebral en Suecia lo cual complica a la banda y aunque después de dos meses el regresa, surgen nuevos problemas médicos entre sus integrantes, una cirugía abdominal a Mills, una hernia a Stipe y Buck muere con neumonía. (George Warren & Romanowski, 2001)

Ya como trio lanzan "*UP*" en 1998 con un sonido bastante sensual y tranquilo, con bateristas de los 70's y con secuenciadores, drum machines y loops y para 2001 lanzan "Reveal", disco producido en Vancouver. (George Warren & Romanowski, 2001)

En 2004 que publicaron "*Around the Sun*" ya con sonidos modernos aplicados a sus composiciones de toda la vida.

2.5.2 The Cure

Banda británica formada en 1976 en Crawley por Robert Smith, Michael Dempsey y Laurence Tolhurst. (George-Warren & Romanowsky, 2001)

Apodados como los “masters del rock melancólico”, en la escena punk de los 70’s debido a la forma de llevar su vestimenta, peinados y convertida en uno de los más grandes sellos de la escena “*underground*” de los 80’s, también descritos como los “gurú de la oscuridad”. Se caracterizaban por tener un sonido obsesionado en sus letras, claves menores y una voz avejentada. (George-Warren & Romanowsky, 2001)

Robert Smith creció en una familia trabajadora en Londres, por lo cual a los 17 años con el afán de seguir sus sueños e ideales crea “*Easy Cure*” con sus amigos de la infancia para luego de un tiempo dar paso a “The Cure”, la cual empieza su apogeo en U.K con la canción “*Killing an Arab*” en 1979, causando mucha polémica y controversia por racismo, sin embargo, el grupo renunciaba responsablemente a cualquier acto de violencia o perjuicios. Se convertiría en una de las canciones más reconocidas de la banda, ya que era reproducida en muchas radios de Estados Unidos. (George-Warren & Romanowsky, 2001)

Dada la separación del guitarrista en el tour la banda se desintegra y Smith se dedica nuevamente a la banda, graba todos los instrumentos exceptuando batería y saxofón para el proyecto llamado “*The Top*”, luego de esto ya con nuevos integrantes, y con la música evolucionada a un sonido más punk-pop, y con variaciones entre la música sucia melancólica característica, eran la banda con mayor éxito en su región y ya con el lanzamiento de sus nuevos trabajos expanden su culto hacia Estados Unidos logrando entrar a la lista Billboard y realizan una nueva gira mundial. (AlohaCrítico, sf) (George-Warren & Romanowsky, 2001)

En 1996 realizan una nueva gira anunciando que era el último de la banda, y el líder era feliz debido a toda la alabanza y atención que tenía la banda posterior a su retiro. (George-Warren & Romanowsky, 2001)

En 2004 son reconocidos por la cadena MTV como íconos de la música.

2.6 Productores Referentes

2.6.1 Butch Vig

Bryan David Vig nacido el 2 de Agosto de 1955 en Viroqua, Wisconsin es músico y productor reconocido dentro del mundo “*underground*”.

Su éxito principal fue producir el álbum “Nevermind” de “Nirvana”, llevando a otro nivel el rock alternativo de la época y haciendo uno de los mejores álbumes de la historia del rock. (Castillo, 2010)

Una vez consolidado trabajó con varias bandas importantes del género como L7, Soul Asylum, Green Day. Actualmente es baterista de la banda “Garbage”. (Castillo, 2010)

2.6.2 Joe Boyd

Nacido en Boston en 1942, trabajó como director de producción de George Wein, supervisó el principio eléctrico de Bob Dylan y abrió UFO. Graduado de la universidad de Harvard en 1964. (Rosso, 2008)

Su primera producción fueron 4 temas en “Erick Clapton and the Powerhouse” para Elektra. (Boyd, 2017)

Luego de esto produjo a muchas bandas de prestigio como Pink Floyd, Nick Drake, The Incredible String Band, Rem, 10.000 Maniacs, Billy Bragg entre otros. (Boyd, 2017)

Trabajó como director en Warner Bros. Films, organizando grabaciones para películas y realizó un documental de larga duración para Jimi Hendrix. Siguió trabajando en cine con Don Simpson y ayudó a crear “Broadway Pictures” con Lorne Michaels. (Boyd, 2017)

En 2006 publico una memoria llamada “White Bicycles: Making Music in the Sixties”. Recibió muchos elogios y vendió más de 75.000 copias en Reino Unido y Estados Unidos. (Rosso, 2008)

Actualmente reside en Londres y trabaja en un nuevo libro. (Boyd, 2017)

2.6.3 Don Gehman

Productor estadounidense reconocido por trabajar en los 80's con John Mellencamp, creció en Lancaster Pensilvania. (Farinella, 2006)

Tocaba el bajo y empezó a trabajar como ingeniero de sonido en vivo para bandas reconocidas de su época en las cuales se destaca James Brown, para luego trabajar en estudio apareciendo su nombre en el álbum *Illegal Stills*. (Laskow, sf)

Tras su vinculación con Mellencamp empezó el éxito con nominaciones a Grammys por varios éxitos realizados como “*Hurts So Good*”, “*Jack y Diane*”, entre otros. (Laskow, sf)

Produjo “*Lifes Rich Pageant*” de “*REM*” uno de sus trabajos más importantes.

2.7 Análisis de la Referencia

Se toma como referencia la canción “Daedalus” de la banda norteamericana “Thrice”, tema de su álbum “*The Alchemy Index Vols. III & IV*” 2008, grabado en “*Vagrant Records*”.

El tema está incluido en el primer disco, en el Vol III del álbum que cuenta con instrumentación muy acentuada en las guitarras, que poseen considerables reverberaciones, arreglos en armonías y una gran cantidad de pequeños arreglos en el fondo, una batería “*vintage*” con un sonido grande y con bastante cuerpo, y una voz muy sentimental y agresiva a la vez.

Se tomó este tema como referencia debido a la sonoridad que posee la banda, al estilo en la interpretación de guitarras y la voz, y por ser un cuarteto con temas abiertos a lo experimental y no encerrados en lo que es el rock alternativo como tal, al igual que 92.

Tabla 1. Time Sheet “Thrice” “Daedalus”, Referencia.

COMPÁS		7/4	¾	¾	¾	7/4	3/4	7/4	¾	3/4	¾	3/4
FORMA		INTRO	VERS O 1	VERS O 2	COR O	PUENTE	VERS O 1	PUENTE	COR O	COR O FINAL	PUENTE 2	OUTRO
INSTRUMENTOS	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)											
BATERÍA	BD	X		X	X	X	X		X	X	X	X
	SN	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X
	HI HAT		X		X		X	X	X	X	X	X
	TOM 1			X	X				X	X	X	X
	FL TOM			X	X				X	X		X
	CRASH	X		X	X	X	X		X	X		X
	RIDE	X		X	X	X	X		X	X	X	X
BAJO		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
GT ELÉCTRICA		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
VOCES			X	X	X	X	X		X	X		

3. DESARROLLO

El proceso para llevar a cabo este trabajo de titulación se lo realiza por etapas que van desde una idea en cuanto al sentimiento emocional y al target al que se quiere llegar con el tema, una composición con maquetas iniciales, una etapa de grabación, edición y mezcla para concluir con un arte del mismo.

3.1 Preproducción

“Pisos de Ego” nace con la idea de plasmar en una misma canción sentimientos encontrados propios generados por una mujer, nace con la idea de plasmar tristeza e ira propia. Una composición en piano y voz realizada por Oscar Bohórquez para ser transpuesta a un tema de Rock Alternativo experimental.

Una vez terminada la composición, y una estructura definida con un tempo de 170 bpm, una tonalidad de Dm, un compás de 6/8 y una variación a 4/4 en el outro, se reúne a los músicos y se realizan varios ensayos grabados, tomando uno de estos como maqueta inicial.

Se realizan pequeños cambios en arreglos vocales y arreglos de guitarras en los puentes para coincidir con la intención de la letra y la forma de interpretación del guitarrista y del vocalista.

3.1.1 Integrantes

- **Batería:** José Fabre
- **Bajo:** Nicolás Muñoz
- **Guitarras:** Oscar Bohórquez
- **Voz Principal y Coros:** Pablo Yépez

3.1.2 Time Sheet "Pisos de Ego"

Tabla 2. Time Sheet maqueta 0 "Pisos de Ego"

Tempo: 120 bpm

Duración: 5:25

Artista: 92

COMPÁS	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	4/4	4/4	
COMPASES	8	8	8	8	8	16	8	8	16	8	8	
FORMA	INTRO	VERSO A	PRECORO A	VERSO A	PRECORO B	CORO A	VERSO A	PRECORO B	CORO A	OUTRO A	OUTRO B	
INSTRUMENTOS	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)											
BATERÍA	BD	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X
	SN		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	HI HAT		X	X	X	X	X	X	X	X		X
	TOM 1					X	X		X	X		
	FL TOM	X										
	CRASH			X			X			X		X
	RIDE			X			X			X		X
BAJO		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
GT ELÉCTRICA	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
VOZ		X	X	X	X	X	X	X	X			

Tabla 3. Time Sheet “Pisos de Ego”

Tempo: 170 bpm

Duració n: 5:23

Artista: 92

COMPÁS	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8	4/4	4/4	6/8
COMPASES	8	8	8	8	8	16	8	8	16	8	8	16	
FORMA	INTRO	VERSO A	PRECORO A	VERSO A	PRECORO B	CORO A	VERSO A	PRECORO B	CORO A	OUTRO A	OUTRO B	CORO B	
INSTRUMENTOS	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)												
BATERÍA	BD IN	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	BD OUT	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	SN UP		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	SN DOWN		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	HI HAT		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
	TOM 1					X	X		X	X			X
	FL TOM	X											
	CRASH			X			X			X	X	X	X
	RIDE			X			X			X	X	X	X
BAJO		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
GT ELÉCTRICA	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
VOZ		X	X		X	X		X	X			X	

3.1.3 Cronograma de Actividades

Se realiza un plan de trabajo para organizar de mejor manera y aprovechar el corto tiempo que se tenía para la producción del sencillo, mediante un control semanal de actividades específicas para cada día.

Tabla 4. Cronograma de Actividades

	SEPTIEMBRE			OCTUBRE				NOVIEMBRE			
	semana 12-18	semana 19-25	semana 26-30	semana 01-09	semana 10-16	semana 17-23	semana 24-31	semana 01-06	semana 07-13	semana 14-20	semana 21-24
Pre Producción Musical	■	■		■							
Grabación de Preproducción		■									
Presentación de Maqueta de Preproducción			■	■							■
Preproducción Técnica: Rider Técnico, Revisión de arreglos y ajustes, Partituras/Charts, Letras.							■	■	■	■	
Ensayos/Ensamblajes de los temas	■	■	■	■	■	■	■	■			
Calibración/Preparación Equipos				■				■		■	
Grabación Basic Tracks				■	■	■	■				
Edición / Mezcla Basic Tracks					■	■	■	■			
Presentación Basic Tracks							■				
Grabación									■	■	■
Adicionales			■	■	■	■		■	■	■	■
Edición / Mezcla									■	■	■
ENTREGA FINAL											■*

3.1.4 Presupuesto

Tabla 5. Presupuesto Real

DETALLE	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL (\$)
ÁREA INFRAESTRUCTURA (COSTO POR HORA)			
ESTUDIO A	10	\$ 12,00	\$ 120,00
ESTUDIO B	6	\$ 0,00	\$ 0,00
ALQUILER DE EQUIPOS	8	\$ 0,00	\$ 0,00
TOTAL			\$ 120,00
ÁREA CREATIVA			
PRODUCTOR MUSICAL	1	\$ 0,00	\$ 0,00
COMPOSITOR	1	\$ 0,00	\$ 0,00
ARREGLISTA	1	\$ 20,00	\$ 20,00
DISEÑADOR GRÁFICO	1	\$ 150,00	\$ 150,00
TOTAL			\$ 150,00
ÁREA EJECUTIVA (COSTO POR TEMA)			
MUSICOS			
BATERIA	1	\$ 0,00	\$ 0,00
BAJO	1	\$ 0,00	\$ 0,00
GUIARRA	1	\$ 0,00	\$ 0,00
VOZ	1	\$ 0,00	\$ 0,00
ING. GRABACIÓN	1	\$ 0,00	\$ 0,00
ASISTENTE GRABACIÓN	1	\$ 0,00	\$ 0,00
TOTAL			\$ 0,00
ÁREA DE MATERIALES Y EXTRAS			
ALIMENTACIÓN	25,00	\$ 25,00	\$ 25,00
TRANSPORTE	20,00	\$ 20,00	\$ 20,00
TOTAL			\$ 45,00
TOTAL PROYECTO			\$ 1 580,00

Tabla 6. Presupuesto

DETALLE	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL (\$)
ÁREA INFRAESTRUCTURA (COSTO POR HORA)			
ESTUDIO A	10	\$ 20,00	\$ 200,00
ESTUDIO B	6	\$ 10,00	\$ 60,00
ALQUILER DE EQUIPOS	8	\$ 15,00	\$ 120,00
TOTAL			\$ 380,00
ÁREA CREATIVA			
PRODUCTOR MUSICAL	1	\$ 300,00	\$ 300,00
COMPOSITOR	1	\$ 100,00	\$ 100,00
ARREGLISTA	1	\$ 75,00	\$ 75,00
DISEÑADOR GRÁFICO	1	\$ 150,00	\$ 150,00
TOTAL			\$ 625,00
ÁREA EJECUTIVA (COSTO POR TEMA)			
MUSICOS			
BATERIA	1	\$ 70,00	\$ 70,00
BAJO	1	\$ 70,00	\$ 70,00
GITARRA	1	\$ 80,00	\$ 80,00
VOZ	1	\$ 80,00	\$ 80,00
ING. GRABACIÓN	1	\$ 150,00	\$ 150,00
ASISTENTE GRABACIÓN	1	\$ 25,00	\$ 25,00
TOTAL			\$ 475,00
ÁREA DE MATERIALES Y EXTRAS			
ALIMENTACIÓN	150,00	\$ 120,00	\$ 120,00
TRANSPORTE	100,00	\$ 80,00	\$ 80,00
TOTAL			\$ 200,00
TOTAL PROYECTO			\$ 1 580,00

3.2 Producción

Una vez culminada la etapa de pre producción, los ensayos y la definición sonora del tema se procede al paso de la producción, el cual consiste en analizar el sonido al cual se quiere llegar según la referencia tomada.

Se analiza el tipo de sala sobre la cual se va a realizar la grabación y se escogen los micrófonos y los instrumentos adecuados para obtener un sonido cercano pero con identidad como la banda y el productor aspiran, teniendo ya un backstage de equipos con un conocimiento adquirido que permitirá saber cual es la mejor opción y realizar cambios de ser necesarios.

3.2.1 Grabación de Batería

Se utilizó una batería DW Performance microfoneada con nueve micrófonos distintos para cada parte de la misma, interpretada por José Fabre.

- Bombo

Se utiliza un bombo DW de 24" sin parche en la parte delantera y con una almohada y una cobija pequeña en el interior, microfoneado con un micrófono Shure Beta 52A (OUT), conectado a la entrada número1 de la medusa y al canal 5 de la consola Mackie 1640i y este al canal 1 de Pro Tools 10 HD, en la parte del parche posterior con microfonía cercana y un micrófono Sennheiser e 901(IN) en la parte interna del mismo, conectado a la entrada 2 de la medusa, al canal 6 de la consola y al canal 2 de Pro Tools, obteniendo así un sonido con mucho cuerpo en frecuencias bajas y medias bajas y con un sonido de ataque deseado.

- Caja

Se utilizó la caja de la misma batería, utilizando gomas en la parte del superior izquierda en el filo, para obtener una caja limpia en cuanto a sonido para darle un sonido más grande de reverberación en la mezcla.

Se utilizó para la grabación dos micrófonos Shure SM57, el superior con una inclinación de 45 grados apuntando no hacia el centro de la caja para obtener un sonido más de frecuencias medias con cuerpo y no con mucho ataque, conectado a la entrada número 3 de la medusa, al canal 7 de la consola y al canal 3 de Pro Tools, y el micrófono inferior no muy cercano tratando de captar el sonido de la cimbra pero con algo de frecuencias medias altas, conectado a la entrada 4 de la medusa, al canal 8 de la consola y al 4 de Pro Tools.

- Toms

Se utilizó un floor tom y un tom normal DW Performance microfoneados con el micrófono de vincha Sennheiser e604 con una inclinación de más o menos 45 grados apuntando hacia el centro del parche, para captar un sonido general de lo toms con cuerpo y ataque debido a que son utilizados en partes específicas del tema, conectados a las entradas 5-6 de la medusa, canales 9-10 de la consola y al 5-6 de Pro Tools respectivamente.

- Over Heads

Para la grabación de overs se utilizó dos micrófonos Audio Technica AT4040 con una técnica de microfonía AB con una separación de 70 cm y con una altura de 80 cm con relación a la caja, cerca del crash y el ride de la serie Zildjian A series, conectados a la entrada 7-8 de la medusa, a los canales 11-12 de la consola y los canales 7-8 de Pro Tools, ya que se tenía un micrófono para room.

- Hi Hat

Se utilizó un micrófono Shure SM57 con microfonía cercana a 45 grados de inclinación, apuntando hacia la parte de afuera del hi hat, para obtener un sonido más cargado en frecuencias medias y que no se mezcle con el sonido de la caja, conectado a la entrada 9 de la medusa, al canal 15 de la consola y al canal 9 de Pro Tools.

- Room

Para el ambiente se utilizó un micrófono Neuman TLM102, colocado en la parte de la mitad de la sala a una altura de un metro y medio, conectado a la entrada 10 de la medusa, al canal 16 de la consola y al canal 10 de Pro Tools, para captar un sonido de reverberación natural y no realizar tantos procesos en la mezcla.

3.2.2 Grabación de Bajo

Se utilizó un bajo Fender Jazz Bass, interpretado por Nicolás Muñoz, conectado a un amplificador de cabezal Fender Rumble y un cabinet Ampeg y este a su vez microfoneado con un micrófono Shure Beta52A colocado fuera del eje, es decir, hacia un lado del cono para tener captación de colas y las frecuencias graves del bajo (el cuerpo), conectado a la entrada número 1 de la medusa, al canal 5 de la consola Mackie 1640i y al canal 11 de Pro Tools, y el Shure SM 57 si fue colocado de frente al cono para tener una mayor captación del ataque y la forma de ejecución, conectado a la entrada 2 de la medusa, al canal 6 de la consola y al canal 12 de Pro Tools.

El TLM 102 fue colocado a una distancia de un metro más o menos para captar más del cuerpo, el detalle del instrumento con el amplificador, el brillo y una gran parte de frecuencias medias, este conectado a la entrada 3 de la medusa, al canal 7 de la consola y al canal 13 de Pro Tools.

3.2.3 Grabación de Guitarras

Se utilizó una guitarra Fender Telecaster interpretada por Oscar Bohórquez, conectada a un Amplificador Fender Deluxe microfoneado con dos micrófonos un Shure Beta52A pegado al cono, en eje para captar el cuerpo de la guitarra en frecuencias medias y medias bajas, conectado a la entrada número 1 de la medusa, al canal 5 de la consola Mackie 1640i y al canal 14 de Pro Tools, y un Shure SM57 fuera de eje para captar frecuencias agudas y armónicos en punteos y un poco la forma de interpretación del guitarrista, conectado a la entrada 2 de la medusa, al canal 6 de la consola y al canal 15 de Pro Tools, y para efectos se utilizó un Dd7 delay y una pequeña reverb propia del amplificador.

Se grabaron varias tomas y se grabó en partes por lo cual se hicieron cambios en la microfónica y en los efectos que se tenía para la guitarra.

Para grabar guitarras sin distorsión y limpias se utilizó el TLM 102 con una separación de un metro y medio y un metro para obtener un sonido limpio y tratar de captar la mayor cantidad de frecuencias, conectado a la entrada 3 de la medusa, al canal 7 de la consola y al canal 16 de Pro Tools.

Se grabó ciertas partes y arreglos de guitarra con el micrófono de Ribbon Shure KSM313 para obtener un sonido particular y reforzar en la parte de los acompañamientos de fondo del tema, conectado a la entrada 3 de la medusa, al canal 5 de la consola y al canal 17 de Pro Tools.

3.2.3 Grabación de Voces

Para la grabación de la voz del interprete Pablo Yépez, se utilizó el micrófono TLM102 de condensador, aprovechando las características del mismo con un antipop con una separación de alrededor de 10 cm de la fuente, conectado a la entrada 1 de la medusa, utilizando el canal 1 de la interfaz Apollo twin debido al sonido que ofrecen sus preamps y al canal 18 de Pro Tools.

Se realizaron varias tomas debido a los cambios bruscos que posee la canción en cuanto a la parte cantada para lograr transmitir la intención del tema.

Se realizaron varias tomas de armonías, arreglos y coros con el mismo micrófono y algunas otras armonías con el micrófono Shure KSM313, conectado a la entrada 2 de la medusa, al canal 1 de la interfaz Apollo Twin y al canal 19 de Pro Tools, para obtener un sonido más cálido, con un ruido propio y cargado de armónicos agradables al oído.

3.3 Post Producción

Culminado el proceso de grabación en estudio, y ya seguros de haber obtenido las tomas necesarias se puede realizar el siguiente y último paso antes de obtener nuestro producto final, que confiere a la edición, limpieza, arreglos en detalles de cada instrumento que se grabó, ya que fue una grabación realizada instrumento por instrumento y no todo en simultáneo.

En esta parte ya se empieza a trabajar también en el diseño del arte del tema, el cual debe llevar plasmado en una imagen todo el mensaje emocional que ofrece el tema, una primera impresión de lo que va a ser escuchado.

3.3.1 Edición

Llegado a este punto luego de todo el proceso creativo, ensayos y la grabación de el tema se comienza a trabajar en el maquillaje del tema, en buscar la sonoridad precisa de cada uno de los instrumentos para lograr llegar a la sonoridad planteada desde el inicio, en este caso un sonido que refleje matices suaves y genere una sensación de tristeza pero sin perder la fuerza característica de la banda y la parte de la ira que posee la letra y la canción en sí.

Un sonido nuevo y experimental sin perder la línea orientada hacia el rock alternativo, caracterizado por armonías en octavas de la voz que suenan al fondo y van a juego con los arreglos de guitarra que a pesar de tener un sonido fuerte, poseen también en el fondo muchos matices suaves para invadir en el oyente el objetivo emocional de la misma.

Una vez escogidas las tomas necesarias para la edición del tema, se ordenaron las 24 pistas finales entre, batería, bajo, guitarras y voz, algunas de estas con sus canales auxiliares para realizar el proceso que sea necesario

Para todo el proceso de edición en lo que refiere a mezcla y procesos se utilizó Pro Tools 10 HD.

3.3.2 Mezcla

3.3.2.1 Batería

Al tener una gran cantidad de micrófonos en la grabación, para empezar se realiza un grupo para poder escuchar como suena la batería completa y ver si se pueden realizar ediciones generales.

Se tiene un gran sonido en relación de los micrófonos con el room utilizado en la grabación, aporta una gran cantidad de cuerpo a toda la batería.

Una vez definido el sonido general se empezó a trabajar en los dos micrófonos del bombo, se buscaba un sonido con mucho cuerpo pero que se sienta el ataque del golpe, cargado con frecuencias medias bajas y bajas por lo cual al BD OUT mediante un ecualizador de 7 bandas se resaltaron frecuencias que van más que nada a obtener el sonido deseado, 5,7dB en 100 Hz para frecuencias bajas, que en sí es el cuerpo de la batería y la canción teniendo en cuenta que no llegue a enmascarse con el bajo, en 400 Hz para lograr un balance entre frecuencias medias bajas y el ataque que se resalta en los 2,5 KHz. En el BD IN se resaltan frecuencias cercanas a las del otro micrófono que

nos darán una sensación de un bombo mas grande, por lo cual se resalta en los 90 Hz y en los 3,5 KHz mucho más de cuerpo y ataque para generar un sonido que este presente durante todo el tema sin llegar a ser cansón.

Para la caja al tener 2 micrófonos iguales y con una misma angulación se trabajó con un EQ de 7 bandas para resaltar similares frecuencias que son 141 Hz para tener un sonido cálido con cuerpo y 900 Hz para resaltar el golpe, que en el SN DOWN no está muy resaltado para evitar un ruido molesto de la cimbra.

Los toms al no ser muy utilizados, se colaba mucha señal por lo cual fue mejor limpiar y resaltar frecuencias específicas que tenían que escucharse en momentos exactos, entonces con un EQ se resaltó a los dos toms los 240 Hz que es el cuerpo y se limpió en frecuencias altas y medias altas, el flor tom posee un leve paneo de 30 hacia la derecha.

Los over heads se trabajaron con un paneo de 100 a cada lado para obtener una batería con un sonido más grande y con una imagen estéreo notoria y con una pequeña compresión, debido a que se encontró un sonido bastante agradable con los micrófonos Audio Technica At4040 y que iban sumados al room.

Para el room se utilizó un D verb de un ambiente de una sala pequeña, para obtener simplemente un poco más de cuerpo de la batería en cuanto a profundidad, con un mix de 65% y un Decay de 100ms.

3.3.2.2 Bajo

Al tener un amplificador de cabezal y una distorsión en el bajo, se empezó a trabajar con un barrido de frecuencias para eliminar armónicos innecesarios y ganar cuerpo y resaltar la forma de interpretación del instrumento.

Se utilizó un ecualizador de 7 bandas para la mezcla del micrófono Shure Beta52A, un HPF con un corte en los 140 Hz, debido que al tener microfonía cercana al amplificador estaba muy cargado de frecuencias bajas y molestosas, se resaltaron los 700 Hz para tener un poco más de ataque en cuanto a digitación y se redujo ganancia en los 2,5 KHz debido al trasteo que estaba demasiado notorio.

Para la mezcla del micrófono Shure SM57, un micrófono con un sonido mas brillante se resaltó los 62 Hz del cuerpo del bajo, para tener un balance entre el bombo y no tener enmascaración entre estos dos, se resaltó los 360 Hz debido a armónicos que aportaban a la forma de interpretación y se bajó nivel en los 2,5 KHz debido al trasteo que también estaba presente.

El micrófono de condensador con microfonía lejana no posee ningún proceso y tampoco posee mucho nivel dentro de la mezcla debido al ruido que generaba el amplificador con la distorsión, sin embargo posee una mínima cantidad de nivel que aporta con peso e intención del instrumento.

En los dos micrófonos que llevan procesos se utilizó un Bass Rider con una sensibilidad un poco más de la mitad, es un compresor que otorga color al instrumento y ayuda a mantener claras la mayoría de notas opacadas en este caso por el ruido del amplificador, también se utilizó un X-Crackle reductor de ruido para atenuar frecuencias específicas.

3.3.2.3 Guitarras

Lograr captar el sonido que otorga el amplificador Fender Deluxe mediante la microfonía con tres micrófonos es lo que se hizo en esta parte.

Al grabar por partes se tenía claro la sonoridad que se quería obtener cuando se cambiaba de posición un micrófono, o se modificaba algún parámetro, obteniendo así 6 canales de guitarras.

Se empezó realizando un barrido de frecuencias, el mismo para los 6 canales debido a que era la misma guitarra y el mismo interprete, resaltando los 308 Hz y en los 493 Hz para obtener el power, en los 2KHz se puso mucho énfasis para resaltar la presencia del instrumento y armónicos indispensables tanto para el género como para el sonido característico de la banda, se atenuó en los 3,89 KHz para reducir ruido y armónicos innecesarios con un Q bastante bajo.

En este grupo de 3 canales de guitarras rítmicas y rasgueos se utilizó aparte de la ecualización un NS1 que es un supresor de ruido debido a la mucha carga en cuanto a distorsión entre la guitarra y el amplificador que era demasiado, un compresor X-Crackle para tener el sonido limpio sin perder partes que dan la intención de la canción y un D-verb distinto para cada una, para el micrófono Beta52A una reverb de hall largo con un pre delay bajo, pero con un mix de 100 y un paneo de 30 grados ya que este es el cuerpo en sí de las guitarras por le tipo de microfonía utilizado. Para el Shure SM57 se utilizó un D-verb de un cuarto mediano con un mix de 86 y un paneo en la imagen estéreo de 30 grados, para tener una compensación con la profundidad entre los 3 micrófonos ya que el TLM102 de microfonía lejana tiene un reverb pequeño que esta resaltando de los otros dos y sin paneo.

El D-verb en el grupo de las 3 primeras se utilizó para arreglos en punteados que realizan y para generar un sonido con muchos matices y lograr más atención al oyente en los cambios de matices.

El otro grupo de guitarras está enfocado a lo que son arreglos y apoyos a las guitarras principales en partes específicas del tema, para estas se utilizó la misma ecualización y también un Supresos de Ruido que es el NS1, pero ya para esta se utilizó un compresos C1 comp para que resalte solo en las partes necesarias del tema, que en su gran mayoría son en partes fuertes.

3.3.2.4 Voces

Una vez obtenida la grabación con el micrófono TLM102 se tiene gran cantidad de cuerpo en la voz y detalles que apoyados con la grabación de las armonías con un micrófono Ribbon se obtiene el sonido cercano a la referencia sin perder la identidad y el estilo del cantante y de esta voz sonando en general con la banda.

Se utilizó una ecualización sencilla para resaltar partes principales de la voz, sobre todo la claridad y el power en los 120 Hz y en los 308 Hz para tener un equilibrio entre las partes suaves y las explosiones y gritos de los coros.

Para obtener el sonido deseado se utilizó el plug in Abey Road Plates, para jugar tanto con la profundidad y con los niveles que son variantes según cada parte del tema.

Para la voz principal a lo largo del tema se utilizó una reverb pequeña, para que se mantenga siempre en primer plano y ya para la segunda voz una reverb media que genere un sonido más grande sin afectar a la claridad de las palabras, que a su vez están acompañadas de armonías en octavas al fondo, estas ya con un reverb grande y variante en cuanto a la imagen estéreo, es decir, juegos con paneos, a lo largo tema para no volverlo monótono.

3.3.3 Diseño del Arte

Se empieza a trabajar pensando en una idea con colores fuertes pero que no transmitan un sentimiento de alegría sino una explosión de ira y enfocado en un sentimiento propio.

Se añaden gráficos que guardan relación con la historia y la conformación de la banda.

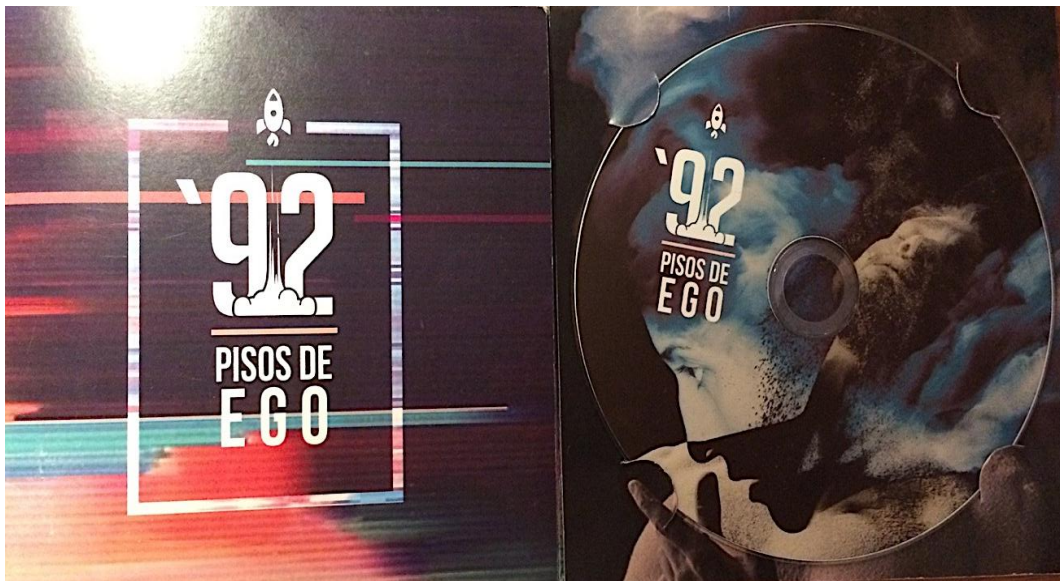


Figura 1. portada y disco

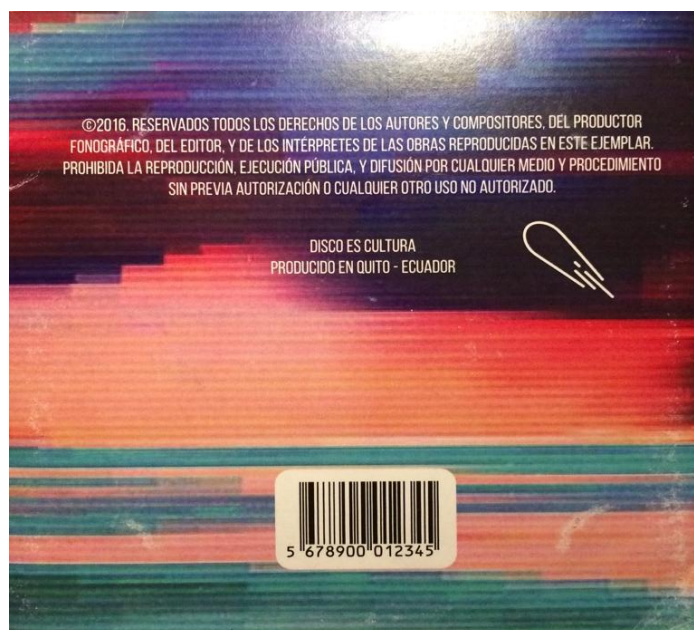


Figura 2. contraportada



Figura 3. Parte interna diseño del arte



Figura 4. Portada, contraportada y disco

4. RECURSOS

Se realiza una mención de todos los instrumentos, accesorios, efectos y el tipo de tratamiento que se dio a los distintos canales grabados, utilizados en este proyecto.

4.1 Instrumentos

4.1.1 Batería

4.1.1.1 Bombo

Tabla 7. Bombo.

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Bombo	DW Performances 22"x18"
Micrófono utilizado	Shure Beta 52 ^a – Sennheiser e901

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.1.2 Caja

Tabla 8. Caja

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Caja	DW Performance 14"x5-1/2"
Micrófono utilizado	Shure SM 57 – gomas anti armónicos

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.1.3 Hi Hat

Tabla 9. Hi Hat

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Hi Hat	Zildijan A series
Micrófono utilizado	Shure SM57

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.1.4 Tom 1

Tabla 10. Tom1

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Tom 1	DW Performance 10"x8"
Micrófono utilizado	Sennheiser e604

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.1.5 Floor Tom

Tabla 11. Floor Tom

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Floor Tom	DW Performance 16"x14"
Micrófono utilizado	Sennheiser e604

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.1.6 Crash

Tabla 12. Crash

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Crash	Zildijan A series
Micrófono utilizado	Audio Technica AT4040

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.1.7 Ride

Tabla 13. Ride

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Ride	Zildijan A series
Micrófono utilizado	Audio Technica AT4040

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.2 Bajo

Tabla 14. Bajo

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Bajo	Fender Jazz Bass
Micrófono utilizado	Shure Beta 52a – Shure Sm57 – TLM 102

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1.3 Guitarra

Tabla 15. Guitarra

Instrumento	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra	Fender Telecaster
Micrófono utilizado	Shure Beta 52a – Shure Sm57 – TLM 102 – Shure KSM 313

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.1 Micrófonos

4.2.1 Batería

Tabla 16. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Beta 52a
Observaciones especiales	Dinámico, Supercardioide Rango de frecuencia (20Hz-10kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 17. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Sm 57
Observaciones especiales	Dinámico, cardioide Rango de frecuencia (40Hz-15kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 18. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Audio Technica AT4040
Observaciones especiales	Condensador, Cardioide Rango de frecuencia (20hz-20kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 19. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	TLM 102
Observaciones especiales	Condensador, Cardioide Rango de frecuencia (20hz-20kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 20. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser e604
Observaciones especiales	Dinámico, Cardioide Rango de frecuencia (40Hz-18kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 21. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser e901
Observaciones especiales	Condensador, Cardioide Rango de frecuencia (20hz-20kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.2.2 Guitarra y Bajo

Tabla 22. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Beta 52a
Observaciones especiales	Dinámico, Supercardioide Rango de frecuencia (20Hz-10kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 23. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure Sm 57
Observaciones especiales	Dinámico, cardioide Rango de frecuencia (40Hz-15kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 24. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	TLM 102
Observaciones especiales	Condensador, Cardioide Rango de frecuencia (20hz-20kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 25. Micrófono

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure KSM 313
Observaciones especiales	Ribbon, Bidireccional Rango de frecuencia (30Hz-15kHz)

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.3 Equipos

4.3.1 Amplificadores

Tabla 26. Amplificador

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Fender Deluxe
Observaciones especiales	Valvular, 40 W, 2 entradas no simultáneas, parlante 12, presence, reverb, master, middle, bass Treble drive, volumen

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 27. Amplificador

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Fender Rumble cabezal
Observaciones especiales	500 W, Bass Amp, distort

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 28. Cabinet

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Cabinet	Ampeg SVT-212 cab
Observaciones especiales	600 W, (71Hz-18kHz) sensibilidad 99dB, Maxium SPL 127 dB

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.3.2 Pedal

Tabla 29. Pedal

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Pedal	Dd7 Delay
Observaciones especiales	6.4 seconds delay time, level, feedback, delay time controls, analog and mod delays, true stereo operation, tap tempo, bypass

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.3.3 Consola e Interfaz

Tabla 30. Consola

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Consola	Mackie 1640i
Observaciones especiales	16 canales E/S Preamps Onyx, FireWire integrada de 24 bits / 96kHz, Perkins EQ de 4 bandas con mids de barrido en los canales de mic / línea

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 31. Interfaz

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Interfaz	Apollo Twin
Observaciones especiales	2 Inputs UNISON preamp, Thunderbolt connection

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.3.4 Computadora

Tabla 32. Computadora

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Computadora	i-Mac 27'
Observaciones especiales	Quad core Intel Core I5 3.3ghz 8GB Ram, 2TB fusión Drive

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4 Procesamiento Dinámico

4.4.1 Batería

4.4.1.1 Bombo Out

Tabla 33. Ecuador bombo out

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100,4 Hz	5,7 dB	1,43	LF
400,0 Hz	3,3 dB	2,54	LMF
2,50 kHz	3,7 dB	1,45	HMF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.1.2 Bombo In

Tabla 34. Ecuador bombo in

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
90,4 Hz	5,4 dB	1,88	LF
400,0 Hz	3,3 dB	1,08	LMF
3,50 kHz	5,6 dB	0,84	HMF

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.4.1.3 Snare Up

Tabla 35. Ecuador snare up

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
141,9 Hz	4,4 dB	2,82	LF
900,0 Hz	3,0 dB	1,80	MF
2,67 kHz	2,7 dB	1,45	HMF

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.4.1.4 Snare Down

Tabla 36. Ecuador snare down

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
141,9 Hz	2,6 dB	2,82	LF
593,8 Hz	2,4 dB	1,80	MF
2,67 kHz	2,7 dB	1,45	HMF

Adaptado de (TSGPM, (2017)

4.4.1.5 Tom 1

Tabla 37. Ecuador tom 1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
240,0 Hz	4,9 dB	1,84	LMF

510,0 Hz	-4,3 dB	1,80	MF
5,07 kHz	-4,7 dB	1,86	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.1.6 Floor Tom

Tabla 38. Ecuador floor tom

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
240,0 Hz	4,9 dB	1,84	LMF
510,0 Hz	0,8 dB	1,80	MF
2,33 kHz	-5,7 dB	2,16	HMF
9,60 Hz	-4,0 dB	1,58	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.1.7 Room

Tabla 39. Efecto room

	Marca, Modelo
Reverb	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Small
Wet	65%
Dry	65%
Pre-Delay	0 ms
Decay	110 ms
HF CUT	11,11 kHz
LP Filter	9,52 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.2 Bajo

Tabla 40. Ecuador bajo 1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
140,2 Hz		6 dB/oct	HPF
700,0 Hz	5,1 dB	3,72	LMF
2,50 kHz	-4,0 dB	3,27	HMF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 41. Ecuador bajo 2

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
62,9 Hz	-6,3 dB	2,07	LF
363,1 Hz	2,3 dB	2,37	LMF
700,0 kHz	1,0 dB	0,24	MF
2,50 Hz	-6,2 dB	3,27	HMF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 42. Efecto bajo 1-2

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	Bass Rider
Parámetros	Valor de configuración
Range	12.0
Rider	-0.24
Fast	

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 43. compresor bajo 1-2

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0
Reduction	60.0
Audio	

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.3 Guitarras

4.4.3.1 Guitarras Base y Arpeggios

Tabla 44. Ecualizador guitarra 1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
308,9 Hz	7,3 dB	1,53	LMF
493,1 Hz	5,0 dB	1,80	MF
2,00 kHz	10,2 dB	1,00	HMF
3,89 kHz	-6,8 dB	0,65	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 45. noise supressor guitarra 1

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	NS1
Parámetros	Valor de configuración
	61,7

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 46. efecto guitarra 1

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0
Reduction	60.0
Audio	

Adaptado de (TSGPM, (2017)

Tabla 47. Efecto guitarra 1

	Marca, Modelo
Reverb	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Hall-Large
Wet	100%

Dry	
Pre-Delay	13 ms
Decay	4,5 sec
HF CUT	15,10 kHz
LP Filter	4,56 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 48. Ecuador guitarra 2

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
308,9 Hz	7,3 dB	1,53	LMF
493,1 Hz	5,0 dB	1,80	MF
2,00 kHz	10,2 dB	1,00	HMF
3,89 kHz	-6,8 dB	0,65	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 49. noise supressor guitarra 2

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	NS1
Parámetros	Valor de configuración
	91,9

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 50. efecto guitarra 2

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0
Reduction	60.0
Audio	

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 51. Efecto guitarra 2

	Marca, Modelo
Reverb	D-Verb

Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Hall-Large
Wet	100%
Dry	
Pre-Delay	13 ms
Decay	4,5 sec
HF CUT	15,10 kHz
LP Filter	4,56 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 52. Ecualizador guitarra 3

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
308,9 Hz	7,3 dB	1,53	LMF
493,1 Hz	5,0 dB	1,80	MF
2,00 kHz	10,2 dB	1,00	HMF
3,89 kHz	-6,8 dB	0,65	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 53. noise supressor guitarra 3

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	NS1
Parámetros	Valor de configuración
	61,7

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 54. efecto guitarra 3

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0
Reduction	60.0
Audio	

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 55. Efecto guitarra 3

	Marca, Modelo
Reverb	D-Verb
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Small
Wet	87%
Dry	
Pre-Delay	6 ms
Decay	110 ms
HF CUT	11,11 kHz
LP Filter	9,52 kHz

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.3.2 Guitarras Rítmicas, Apoyos, Rasgueo

Tabla 56. Ecuador guitarra 4

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
308,9 Hz	7,3 dB	1,53	LMF
493,1 Hz	5,0 dB	1,80	MF
2,00 kHz	10,2 dB	1,00	HMF
3,89 kHz	-6,8 dB	0,65	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 57. noise supresor guitarra 4

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	NS1
Parámetros	Valor de configuración
	91,9

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 58. efecto guitarra 4

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0
Reduction	60.0

Audio

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 59. Compresión 2 guitarra 4

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	C1 comp
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-20,0
Ratio	7 03:01
Attack Time	2.00
Release Time	100
Makeup	5,0
Reference	Low Ref

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 60. Ecuador guitarra 5

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
308,9 Hz	7,3 dB	1,53	LMF
493,1 Hz	5,0 dB	1,80	MF
2,00 kHz	10,2 dB	1,00	HMF
3,89 kHz	-6,8 dB	0,65	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 61. noise supressor guitarra 5

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	NS1
Parámetros	Valor de configuración
	61,7

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 62. efecto guitarra 5

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0

Reduction	60.0
Audio	

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 63. Compresión 2 guitarra 5

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-20,0
Ratio	7 03:01
Attack Time	2.00
Release Time	100
Makeup	5,0
Reference	Low Ref

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 64. Ecuador guitarra 6

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
308,9 Hz	7,3 dB	1,53	LMF
493,1 Hz	5,0 dB	1,80	MF
2,00 kHz	10,2 dB	1,00	HMF
3,89 kHz	-6,8 dB	0,65	HF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 65. noise supressor guitarra 6

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	NS1
Parámetros	Valor de configuración
	61,7

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 66. efecto guitarra 6

	Marca, Modelo y Tipo
Efecto	X-Crackle
Parámetros	Valor de configuración
Tresh	50.0
Reduction	60.0
Audio	

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.4 Voces

4.4.4.1 Voz Principal

Tabla 67. Ecuador voz principal

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
120,3 Hz	3,5 dB	1,00	LF
308,9 Hz	2,3 dB	1,53	LMF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 68. Efecto voz principal

	Marca, Modelo
Reverb	Abby Road Plates
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Plate D
Dry/Wet	11%
Bass Cut	0
Pre-Delay	4 ms
Decay	4,5 sec
Drive	11,4
Treble	0,7 dB

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.4.2 Voz Duplicada

Tabla 69. Ecuador voz duplicada

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
120,3 Hz	3,5 dB	1,00	LF
308,9 Hz	2,3 dB	1,53	LMF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 70. Efecto voz duplicada

	Marca, Modelo
Reverb	Abby Road Plates
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Plate B
Dry/Wet	33%
Bass Cut	0
Pre-Delay	58 ms
Analog	26,4 sec
Drive	11,4
Treble	0,7 dB

Adaptado de (TSGPM, (2017))

4.4.4.3 Voz Interludios y Armonías

Tabla 71. Ecuador voz principal

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	EQ3 7B		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
120,3 Hz	3,5 dB	1,00	LF
308,9 Hz	2,3 dB	1,53	LMF

Adaptado de (TSGPM, (2017))

Tabla 72. Efecto voz principal

	Marca, Modelo
Reverb	Abby Road Plates
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Plate B
Dry/Wet	33%
Bass Cut	0
Pre-Delay	134 ms
Drive	26,2
Treble	0 dB

Adaptado de (TSGPM, (2017)

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

Se logra culminar el proyecto planteado, cumpliendo con el mismo dentro del tiempo otorgado, y con un producto final de calidad con un muy buen trabajo de composición y destreza musical.

Después de haber realizado la grabación en estudio y la post producción del sencillo, se concluye que el trabajo con músicos profesionales facilita el trabajo, el ahorro de tiempo y recursos dentro de la producción en general del tema.

La correcta selección de referencias musicales, sonoras, visuales y un estudio previo de estas, otorgan un panorama claro en cuanto al sonido que se obtuvo en el tema final.

La inversión de tiempo, dinero y sacrificio de cada miembro de la producción, se ve reflejado en la calidad del producto musical.

Un trabajo de arte correctamente producido, refleja el estilo de la banda en general y lo que esta desea transmitir al público de manera inmediata.

5.2 Recomendaciones

Es importante antes de realizar la producción conversar con todos los integrantes de la banda acerca de lo que se quiere conseguir, al target al que se quiere llegar y trabajar en un ambiente adecuado para lograrlo.

Se debe tomar en cuenta, tanto el backup de elementos necesarios dentro del trabajo como instrumentos en buen estado, amplificadores adecuados, baterías cargadas, extensiones, entre otros, que son problemas que se presentan en el momento y necesitan una rápida solución.

El trabajo que se realizó va más allá de un tema estudiantil, sino empieza a enfocarse hacia la vida profesional y a como desenvolverse dentro de la industria para ofrecer una actitud de profesionalismo desde el comienzo.

Para facilitar el trabajo de post producción es importante una selección correcta en cuanto a microfónica de cada instrumento, una angulación adecuada y una distancia correcta para obtener el sonido deseado.

REFERENCIA

- AlohaCríticón. (sf). *AlohaCríticón*. Recuperado el 14 de Marzo de 2017, de AlohaCríticón Cine Música y Literatura: <http://www.alohacriticon.com/musica/grupos-y-solistas/the-cure/>
- Barrantes, R. (23 de Septiembre de 2011). *Gibson*. Recuperado el 18 de Marzo de 2017, de Diez Secretos de la producción de Nevermind, de Nirvana: <http://gibsonguitar.es/Noticias-y-Reportajes/Art%C3%ADculos/es-es/Diez-Secretos-de-la-producci%C3%B3n-de-Nevermind,-de-Ni.aspx> (s.f.).
- Blanco, P. H. (2015). *1994, el año que el rock alternativo cambió*. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de JOT DOWN contemporary culture mag: <http://www.jotdown.es/2015/01/1994-el-ano-que-cambio-el-rock-alternativo/>
- Boyd, J. (2017). *Joey Boyd record producer/writer*. Recuperado el 18 de Marzo de 2017, de Biography: <http://www.joeboyd.co.uk/biography>
- Briones, K. (01 de Septiembre de 2014). *Rock Alternativo*. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de Música y sus Características: <http://musica-caracteristicas.blogspot.com/2014/09/rock-alternativo.html>
- Castillo, B. E. (05 de Agosto de 2010). *Butch Vig - El legendario productor de; Nirvana, L7, Soul Asylum y Green Day*. Recuperado el 18 de Marzo de 2017, de music rock life and hope: <http://musicrocklifeandhope.blogspot.com/2010/08/butch-vig-el-legendario-productor-de.html>

ESNEYDER. (10 de Noviembre de 2009). Definición e Historia del Rock Alternativo. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de ROCK ALTERNATIVO: http://rockalternativo-esneyder.blogspot.com/2009/11/definicion-e-historia-del-rock_10.html

Farinella, D. J. (2006). *PRODUCING HIT RECORDS SECRETS FROM THE STUDIO* (Vol. I). New York, New York, Estados Unidos de América: schirmer trade books.

George-Warren, H., & Romanowski, P. (2001). *THE Rolling Stone ENCYCLOPEDIA OF ROCK & ROLL* (Vol. III). New York, New York, Estados Unidos de América: FIRESIDE.

Laskow, M. (sf). *Taxi*. Recuperado el 18 de Marzo de 2017, de DON GEHMAN Producer: <https://www.taxi.com/music-business-faq/ar/gehman.html>

Morales, O. (05 de Noviembre de 2011). *Rock Alternativo: un poco de historia*. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de InfoNews: <http://oirmortales.infonews.com/nota/227/rock-alternativo-un-poco-de-historia>

patapallo. (25 de Mayo de 2016). *rock alternativo*. Recuperado el 16 de Marzo de 2017, de Prezi: <https://prezi.com/veunst77jedt/rock-alternativo/>

Rosso, A. (10 de Noviembre de 2008). *CON-SECUENCIAS*. Recuperado el 18 de Marzo de 2017, de La Saga de un Visioanrio: Joe Boyd: http://weblogs.clarin.com/revistaenieconsecuencias/2008/11/10/la_saga_de_un_visionario_joe_boyd/

ANEXOS

Glosario

Armonía: Es la combinación de notas o sonidos que se emiten a la vez.

Backup: Se refiere a un respaldo de alguna acción que estamos realizando por cualquier inconveniente.

Cardioide: Se refiere a la forma del patrón polar de un micrófono que posee la mayor sensibilidad de captación en la parte frontal del mismo.

Indie: Utilizado en el Reino Unido refiriéndose al “alternativo” dentro del rock estadounidense, y por ahora ya es considerado un género.

Magnetofono: Aparato utilizado para grabar sonidos mediante una cinta magnética.

Mainstream: Término utilizado para describir a alguna situación que se encuentra en auge o en popular en un determinado momento.

Over Head: Micrófonos situados en la parte superior de la batería, utilizados para captar el sonido de platillos y el sonido del ambiente.

Reverb: Fenómeno que se da cuando un sonido rebota entre las superficies de una sala o un lugar cerrado, que no distinguen el oído humano, generando un sonido de vacío o de un espacio diferente en cuanto a profundidad.

Underground: Se utiliza para describir a movimiento o situaciones que están fuera de lo cultural y fuera de tendencias.

Vintage: Hace referencia a un estilo antiguo pero de algo que se esta realizando en la actualidad.