



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “DESPERTAR”

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

Profesor Guía

Ing. Gustavo Sebastián Navas Reascos

Autora

Verónica Daniela Erazo Terán

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.

Gustavo Sebastián Navas Reascos
Ingeniero de Sonido y Acústica
C.C. 1720487477

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

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

Christian Fernando Moreira Sosa
Magíster en Administración de Empresas
C.C. 1716917669

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.

Verónica Daniela Erazo Terán
C.C. 1713300331

AGRADECIMIENTOS

Quiero decir gracias a quienes participaron de este reto y lo plasmaron en algo real. De todo corazón a mi familia y amigos por su apoyo incondicional y, afecto y gratitud a mis maestros por compartir su conocimiento cierto de herramientas que guiaron mi camino, del objetivo al cumplimiento. A Dios porque se y siento que en sus manos fue posible.

DEDICATORIA

Este proyecto, su inspiración y realización para consecución del objetivo, lo dedico a la Música a la cual abandoné pero ella no a mí y, a mi esposo, Alejandro Castillo Díaz, que me apoya y confía en mis talentos.

RESUMEN

Un productor musical se resume en la corta y coherente frase de George Martin. “Señores, acaban de grabar su primer número 1” así se lo dijo a la banda The Beatles cuando apenas eran jóvenes con ganas de triunfar en la industria musical, con talento empírico y poco o nada de conocimiento científico.

La Producción Musical es el conjunto de procesos creativos y técnicos que potencian una idea musical hasta convertirla en un producto, parte de un trabajo en equipo que inicia en el compositor y/o el músico de quien nace el proyecto desnudo y frágil. En una conveniente analogía se podría hablar de un bebé que ha llegado a este mundo.

El productor que recibe a este bebé en brazos debe estar preparado, tener conocimiento probado de lo que va a hacer para su cuidado y desarrollo efectivo, investigar sus características propias y las condiciones generales que lo rodean, una idea musical debe enmarcarse en un género con musicalidad, sonoridad e instrumentación específicas que determinan el estilo. La investigación es el primer paso que se debe cumplir para llevar a cabo un proyecto musical.

Si se retoma la analogía el bebé ha sido identificado en sus características y el próximo paso es anotar sus necesidades que planteen objetivos específicos en cada etapa, para llegar a cumplirlos. La producción musical tiene a su cargo un bebé que debe convertirse en un hombre de éxito en poco tiempo, de ahí que la organización es muy importante para lograr resultados efectivos, la sistematización del proceso implica definir tiempos para las 3 etapas fundamentales: pre – producción, producción y post –producción del tema, solo con objetivos claros se toman decisiones sobre procesos y técnicas a seguir.

“Despertar” fue un bebé que nació de la composición del tema y experimentó un proceso de evolución a través de un ensamble instrumental, concepto creativo, grabación, técnica, uso de herramientas para ubicarlo en la sonoridad del género y cumplimiento de tiempos y objetivos que han dado como conclusión un adulto en tiempo récord.

ABSTRACT

A music producer is summed up in the short and coherent phrase by George Martin, "Sirs, you have just recorded your number one". He said this to The Beatles Band, when they were just young men willing to be successful within the music industry, with an empiric talent and a short or none scientific knowledge.

Music Production is the amount of creative and technical processes that potentiate a musical idea until it becomes a product performed by a team work and started by the composer and/or musician, who gives birth the naked and fragile product. In a convenient analogy it could be compared to a baby who has arrived in this world.

The producer who receives the baby needs to be prepared, have proven knowledge about what is to be done for his effective care and development, research his own characteristics and general conditions that surround him. A musical idea must be framed in a genre with specific musicality, sound, and instrumentation that determine the style. Research is the first step that must be fulfilled to carry out a musical project.

If the analogy is taken up, the baby has been identified with his characteristics; next step is to write down his needs to raise specific goals at each stage to achieve them. Music production is in charge of a baby who must become a successful man in a short time. Then organization is very important to obtain effective results. Systematization of the process implies defining times for the three fundamental stages: pre-production, production, and post-production of the theme. Only with clear objectives, decisions about processes and techniques to follow are taken.

"Despertar" ("Wake up") was a baby born of the composition of the theme and who experienced an evolution process through an instrumental assembly,

creative concept, recording, technic, using of tools to locate it in the gender soundness, and time and goals compliance that have produced an adult person within a record time.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1. Objetivos.....	2
1.1.1. Objetivo General.....	2
1.1.2. Objetivos Específicos	2
2. Marco Teórico.....	4
2.1. Historia del Género Balada – Pop.....	4
2.2. Características Musicales y de Sonoridad de Balada – Pop .	7
2.3. Principales Representantes de Balada – Pop	7
2.4. Productores Principales de Balada – Pop	19
2.5. Tema de referencia	28
2.5.1. Análisis del Tema de Referencia “Sigue sin mí”	28
2.5.2. Artista del Tema de Referencia	29
3. DESARROLLO	32
3.1. Pre – Producción.....	32
3.1.1. Antecedentes.....	32
3.1.2. Cronograma de Actividades	34
3.1.3. Time Sheet	36
3.1.4. Presupuesto	38
3.2. Producción	39
3.2.1. Grabación de Teclado y Arreglos	39
3.2.2. Grabación de Batería.....	40
3.2.3. Grabación de Bajo	48
3.2.4. Grabación de Guitarras	48
3.2.5. Grabación de Strings	50
3.2.6. Grabación de Voces	50
3.3. Post – Producción	51
3.3.1. Edición	51
3.3.2. Mezcla y Mastering	52
3.3.3. Diseño de Arte del Producto	58

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	82
4.1. Conclusiones.....	82
4.2. Recomendaciones.....	84
REFERENCIAS	86
ANEXOS	87

1. Introducción

Para llevar a cabo la producción musical del tema “Despertar” se da un enfoque en la puesta en práctica de la técnica y los diferentes recursos de conocimiento, herramientas y manejo administrativo de recurso económico destinado al proyecto en sus distintas etapas de pre – producción, producción y post – producción, con el manejo correcto de técnicas de microfónica, mezcla y masterización de las diferentes señales de audio para obtener un producto musical.

Al elegir el tema, enmarcado dentro del género balada – pop, se debe tener clara toda la información respecto a cada género musical de forma individual, conocer las características musicales y de sonoridad de la balada, el pop y la fusión de los mismos, antes de iniciar el trabajo de producción.

Es importante destacar el trabajo previo realizado con cada uno de los participantes de este proyecto musical en el ensamble, desde conocer sus trabajos independientes y presentaciones en vivo, escuchar sus ensayos y/o producciones hasta elegir a cada uno de ellos en la ejecución de cada instrumento dentro del tema y, con base en estos antecedentes, determinar un cronograma de trabajo y buscar los recursos necesarios en equipo que acompañen un adecuado proceso de obtención del sonido requerido.

“Despertar” nace de la composición original del tema, en balada romántica, por parte de su productora musical en este proyecto quien genera un proceso de ensamble de diferentes instrumentos y talentos para la obtención de un producto musical enmarcado en la balada – pop, resaltando la presencia principal de la voz como semilla de la composición romántica.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo General

Producir un tema inédito enmarcado dentro del género balada – pop, haciendo uso de técnicas de microfonía, equipos recomendados para cada instrumento, criterio musical y propio del género donde se resalte la voz y el teclado y, que se complemente con músicos invitados que hagan posible la producción en todo su proceso, con la participación de la Productora Musical como líder de cada etapa de producción y en gestión de lo correspondiente a producción ejecutiva para la obtención del demo, lograr la fusión de la balada romántica hacia la balada – pop sin que se pierda el objetivo artístico durante el desarrollo del proyecto, en sus diferentes etapas.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Fusionar la balada romántica del tema en su composición original con el género pop, obteniendo la sonoridad balada – pop.
- Utilizar arreglos musicales como recurso de actualización de la balada romántica hacia el género pop, dentro del proceso de fusión.
- Ensamblar “Despertar” a partir de instrumentos que ubiquen técnicamente al tema dentro del género balada – pop.
- Registrar varias muestras de audio de cada instrumento para hacer posible una elección definitiva y adecuada de los *tracks* para el trabajo de post – producción.

- Analizar el tema de referencia conjuntamente con el tema de influencia que permita fusionar la balada romántica con pop, con parámetros que identifiquen a la sonoridad propia del género balada – pop.
- Liderar el proceso de producción con base en una planificación medible en resultados, realizando un cronograma de actividades que permita sistematizar el desarrollo del proyecto.
- Documentar el uso de los equipos elegidos para el desarrollo de la producción musical de “Despertar” a través de tablas que estandaricen parámetros que identifiquen al tema dentro del género balada – pop.
- Conservar, de principio a fin, el objetivo artístico del tema durante el desarrollo del proyecto.

2. Marco Teórico

2.1. Historia del Género Balada – Pop

Para hablar de balada – pop, se debe hablar de bolero, rock e influencias que se desatan tras la 2da. Guerra Mundial, de manera muy ambigua pero trascendente se debe hablar también de amor y nostalgia que impulsan la composición de música en este género.

La historia ubica los inicios musicales de este género incluso en los años 20's cuando los inmigrantes europeos llegan a América donde los años 30's y 40's suenan con blues, jazz y posteriormente *rock & roll* mismo que cambió en la búsqueda, de sus intérpretes, de expresar en su canto su vivencia nostálgica.

Mientras tanto, en Europa también la historia cuenta que se daba inicio a una nueva forma musical para expresar romance y, es en este continente, donde nace la balada latina con un aporte de España que expresa su dolor en el flamenco, donde el cantautor es la figura principal por su interpretación y, la trova española que combinada a la trova cubana generaron las bases para la balada que llegó a Latinoamérica.

En Cuba se documenta el tema “Tristeza” de Pepe Sánchez como el primer clásico del género balada que fue compuesto en 1885, el cual más tarde llegó, con el nombre de bolero, a Argentina, México, Chile y otros países que fusionaron su base musical con expresiones culturales y musicales propias de cada región. Por ejemplo, en Chile con la influencia poética de Pablo Neruda reprimida durante el golpe de estado en 1973, se dio lugar a la composición e interpretación de boleros románticos, con mucho sentido social.

La balada – pop llegó para ejercer presión en los años 30's cuando Elvis Presley incluso deja el *rock & roll* para ingresar a la nueva balada en Norteamérica, así también Frank Sinatra, Dean Martin, Bing Crosby, de tal forma que algunos géneros se fueron relegando y para alcanzar mercados que

se estaban perdiendo, se fusionan con la balada que abarcaba en ese entonces el mayor porcentaje de adeptos.

Entendida puramente como música popular, no fue tomada en serio en sus inicios ni se consideraba un género musical pues, aún ahora, está en constante fusión con otros géneros pero, la revolución del tipo de instrumentos que se dio para los años 50's hizo que se catalogue al estilo dentro de un género con características de sonoridad propias.

Para los años 60's Argentina tenía un nuevo cantante en balada latina, Sandro, quien tuvo influencia de Elvis Presley y los Beatles (padres del pop), Sandro como cantautor, compositor y coautor de sus canciones logró un lleno total en el *Madison Square Garden* en un concierto que cerraba justamente la década de los 60's.

A partir de entonces, el género pop se ha fusionado con *rock*, balada, folk, entre otros. Para el caso de estudio, la fusión con la balada en Latinoamérica hizo posible la actualización constante de artistas como Miguel Bosé, español con ventas en mercados latinos y muchos otros que han visto pasar décadas de historia musical, siempre con algo nuevo que ofrecer dentro del género pop, conservando el estilo de balada romántica en sus temas pero con el uso de herramientas e instrumentación que mantienen el interés del mercado joven.

Otro representante de la balada romántica que evolucionó a balada – pop fue Julio Iglesias, nacido en Madrid en 1943, mantuvo vivo el bolero, casi en solitario en los años 70's y 80's, vendiendo más de cien millones de álbumes en el mundo entero. Su inicio en la industria discográfica se dio por un contrato con Discos Columbia tras ganar el primer premio en el Festival de la Canción Española en Benidorm en 1968 con el bolero – pop “La vida sigue igual” y, después de este suceso llegó a ser la figura dominante en su género.

Esta nominación como figura representativa del género fue igualado únicamente por Roberto Carlos en Brasil en los años 80's, este cantante le dio a su país la evolución *rock*, balada, pop en esa década. Los años 70's se desarrollaron con cierto rechazo al *rock* en América Latina, fue cuando Cuba fusionó *rock* y soul generando así la trova cubana y su mayor representante Pablo Milanés, nacido en 1943, con su tema insignia "Yolanda" que es una demostración del romanticismo a gran nivel en una canción.

En Norteamérica, mientras tanto, en la década de los 80's se dio una incursión muy fuerte de la producción musical latina con Miami Sound Machine que invadía con ritmos latinos el norte del continente con la interpretación de baladas y pop que nuevamente sufría una fusión hacia un pop dominante derivado de la música disco, en este contexto el matrimonio Estefan llegó a ser de gran importancia para la industria musical latina que producía en Norteamérica, con artistas como Jon Secada, Shakira y Gloria Estefan, entre otros grandes compositores e intérpretes.

Hacia los años 90's la historia musical destaca a grandes artistas latinoamericanos de la mano del compositor Armando Manzanero. La mejor época del pop fue sin duda la de los años 90's donde la oferta instrumental creció y el pop se fusionó fuertemente con el *rock* y la balada, en esta década la balada – pop fue clave con figuras como Emmanuel, Luis Miguel, Ricardo Montaner, Franco de Vita y, agrupaciones como Magneto o Mercurio, por ejemplo. Otros representantes del pop latino en esos años fueron Alejandro Sanz, Ricardo Montaner e incluso Eros Ramazzotti quien, siendo italiano, refleja en su estilo las características sonoras del pop latino.

Shakira quien inició su carrera a temprana edad y tuvo una importante incursión en el mercado norteamericano con gran éxito, inicialmente con los estudios del matrimonio Estefan en Miami, se proclamó más adelante como la Reina del Pop Latino, su éxito en el género pop con sus temas es de reconocimiento a nivel mundial y ha sido figura en repetidas ocasiones en los

Mundiales de Fútbol, la única artista con tantas participaciones en este evento de gran trascendencia.

2.2. Características Musicales y de Sonoridad de Balada – Pop

La balada – pop que se originó en Norteamérica directamente del *rock*, conservó su base musical expresada en un tempo lento de 4/4 con la atención concentrada en el vocalista por su interpretación y, generalmente, con acompañamiento sinfónico. Esta estructura musical es muy común en Occidente y permite adecuarla fácilmente a diferentes géneros, lo que hace del pop el género para fusión de preferencia.

Si bien en Latinoamérica el bolero, como símil de la balada romántica europea, había ganado mercado, la nueva oferta en instrumentación y estructura con influencia norteamericana llevó a la sonoridad del *rock* a fusionarse con estos géneros musicales latinos a finales de los años 50's e inicios de los 60's cuando se evidencia el uso de guitarra eléctrica, bajo, batería, teclado eléctrico y sintetizadores. La voz como instrumento principal sigue siendo fundamental en el pop, como lo fue en la balada.

2.3. Principales Representantes de Balada – Pop

Michael Jackson.-

Llamado “Rey del Pop” Michael inició su carrera musical siendo un niño de ocho años cuando formó parte del grupo musical “The Jackson Five” al que pertenecieron en uno u otro momento los miembros hombres de la familia Jackson. Michael llegó a ser el líder y vocalista de esta agrupación familiar por su talento para el baile y el canto que los llevó a un gran éxito cuando presentaron su primer sencillo en 1967 y Barry Gody los contrató para Motown, sello con el cual llegaron al estrellato trabajando juntos hasta 1975.

En 1971 Michael Jackson inició su carrera en solitario, esto no significó su desvinculación de "The Jackson Five", pues continuó apareciendo en escenarios, conciertos y eventos televisivos. En 1975 la agrupación rompió con Motown e inició con Epic Records cambiando su nombre a "The Jacksons", durante 10 años con este sello Michael trabajó con el grupo familiar alternando así su carrera como solista.

Después de 1985 poco a poco se volvió más difícil pues desde su intervención en la película musical "El Mago", en 1978, donde cantó con Diana Ross, su fama creció y su carrera en solitario le demandaba mayores compromisos y tiempo. "El Mago" tuvo como Director Musical a Quincy Jones quien quedó impresionado por el talento de Michael e impulsó su carrera hasta que su popularidad rebasó la expectativa.

El lanzamiento de "Off the Wall" en 1979 tuvo un desmedido éxito que fue sobrepasado por "Thriller" en 1982, estos dos trabajos de la mano de Quincy Jones. "Thriller" llegó a ser el disco más vendido de la historia de la música, de un artista en solitario, también marca la historia por la producción audiovisual para potenciar el tema que daba nombre al álbum, con la dirección de John Landis, esta idea así como el presupuesto para llevarla a cabo fue de Michael quien no tuvo mayor apoyo de la discográfica que consideró un gasto descabellado. Así nacieron los videos musicales que cuentan historias y acompañan los temas musicales, este en particular hizo que el disco alcance los cuarenta millones, doblando las ventas anteriores a la presentación del video y, recibió ocho premios *Grammy*.

Michael Jackson fue siempre una figura excéntrica que se vio envuelta en escándalos negativos al tiempo que su éxito era cada vez mayor y sus proyectos altruistas destinaron fondos a innumerables causas que combatían la pobreza, el hambre y las enfermedades. Adquirió más adelante una finca situada en California donde construyó su residencia con un parque de atracciones, un zoológico y un cine.

Desde “Thriller” todos sus lanzamientos de discos fueron éxitos desmedidos en la industria musical que se vieron empañados en los años 90’s por acusaciones de inclinaciones pederastas. En los 90’s también Michael editó “HIStory” un disco doble que fue la recopilación de quince años de carrera artística y éxitos que lo llevaron a estar en la cumbre del pop, como promoción a su lanzamiento participó durante una hora de una sesión en internet para responder preguntas de las personas que accedieron a este servicio. Este disco llegó a ser el disco doble más vendido de la historia.

Después de “HIStory” hubo que esperar más de cinco años para disfrutar de un nuevo material discográfico, en esa ocasión a cargo de Sony Music que anunció en 2001 el lanzamiento de “Invincible” que se vendió por millones, la relación con la disquera no fue muy buena y llevó a la ruptura del acuerdo. Hacia los años 2003 y 2004 nuevos escándalos rodearon la vida del “Rey del Pop” que frenaron su producción musical pues se evidenciaron problemas económicos, de salud e imagen. Para el año 2009 se anunció una gira de conciertos que debió iniciar en Londres pero, semanas antes de comenzar “This is It” se dio a conocer el fallecimiento repentino de Michael Jackson.

“This is It” se trabajó como un concierto – documental que iba a dar cierre a la carrera musical de Michael Jackson, un evento musical de 50 conciertos en un año que, incluso antes de llevarse a cabo, fue nombrado como uno de los más importantes de 2009. A nivel comercial empezaban a romperse los récords por ventas aun cuando solo se habían anunciado 10 fechas para las cuales ya no hubo entradas disponibles en menos de una hora, 40 fechas más se anunciaron para cubrir la demanda y, para muchos entendidos en el tema, los conciertos que pudo haber dado Michael Jackson pudo haber sido de 200 con venta total.

La muerte del “Rey del Pop” antes de regresar al mundo del espectáculo para ofrecer su última gira de conciertos se dio alrededor de 3 semanas antes de iniciar este evento y le dio mayor cobertura a lo que pudo haber sido “This is It”

al punto que Columbia Pictures adquirió las imágenes de los ensayos para el show e hizo la película “Michael Jackson’s This is It” con gran recaudación.

Tabla 1

Discografía:

Año	Discografía
1972	Got to Be There
1972	Ben
1973	Music and Me
1975	Forever, Michael
1979	Off the Wall
1982	Thriller
1987	Bad
1991	Dangerous
1995	HIStory: Past, Present and Future, Book I
1997	Blod on the Dance Floor: HIStory in the Mix
2001	Invincible
2010	Michael (pòstumo)
2014	Xscape (pòstumo)

Adaptada de Roberts, D. (2006). *British Hit Singles & Albums*. Londres, Inglaterra: Guinness World Records Limited.

Tabla 2

Filmografía:

Película	Año	Papel	Director
The Wiz	1978	Espantapájaros	Sidney Lumet
Captain EO	1986	Capitán EO	Francis Ford Coppola
Moonwalker	1988	Michael Jackson	Jerry Kramer
Ghosts	1997	Multirol	Stan Winston
Men in Black II	2002	Agente M – cameo	Barry Sonnenfeld
Miss Cast Away and the Islands Girls	2004	Agente MJ – cameo	Bryan Michael Stoller
Michael Jackson's This is It	2009	Michael Jackson Póstumo	Kenny Ortega
Michael Jackson: The life of an Icon	2011	Michael Jackson Póstumo	Andrew Eastel
Bad 25	2012	Michael Jackson Póstumo	Spike Lee

Adaptada de Godes, P. y Godes, R. (1996). *Michael Jackson: Midons*.

Tabla 3

Giras de Conciertos:

Años	Giras de Conciertos
1987 – 1989	Bad World Tour
1992 – 1993	Dangerous World Tour
1996 – 1997	HIStory World Tour
2001 – 2002	Invincible World Tour – cancelado
2009 – 2010	This is It – cancelado

Adaptada de Godes, P. y Godes, R. (1996). *Michael Jackson: Midons*.

Miguel Bosé.-

Luis Miguel González Bosé como fue bautizado, luego cambió su nombre a Miguel Dominguín Bosé y finalmente a Miguel Bosé Dominguín, es hijo del torero español Luis Miguel Dominguín y la actriz italiana Lucía Bosé y, desde el año 2010, cuenta con nacionalidades colombiana e italiana además de la española de nacimiento. Es un reconocido y respetado músico y actor en su país natal, Italia, Francia y Latinoamérica donde se le conoce además por su labor comunitaria de acción solidaria.

Los padres de Miguel Bosé fueron amigos personales de Pablo Picasso y Ernest Hemingway por lo que su infancia se desarrolló en un ambiente de arte y cultura pero algo solitario donde sus principales compañeros fueron los libros, más adelante en su adolescencia sus intereses por la danza lo llevaron a Londres, allí tomó clases con Lindsay Kemp, en París con Martha Graham y en Nueva York con Alvin Ailey, todos grandes figuras de baile. Durante esta etapa de reconocimiento a sí mismo Luis Miguel adopta el nombre Miguel Bosé como identificativo artístico.

Camilo Sesto lo incentiva para incursionar como cantautor a mediados de los años 70's y es este gran artista el compositor de sus primeros temas, al cabo de dos años Miguel Bosé firma contrato con el sello internacional Epic. y saca su primer álbum con canciones como "Linda", "Amiga" y "Mi Libertad", su segundo álbum "Miguel Bosé" contiene la canción "Anna" con la que inicia su éxito en varios países europeos, se consolida como un *sex – simbol* del mercado adolescente y para el año próximo su álbum "Chicas!" convierte al tema "Súper Superman" en un éxito representativo de la época que captura nuevos mercados en América, junto a "Don Diablo" y motiva a varios artistas de España a perfilar su posible éxito con base en la carrera que despuntaba de Miguel Bosé.

En 1980 publica su álbum "Miguel" y en su portada aparece vestido como torero en homenaje a su padre, este llega a ser su álbum más importante con temas como "Morir de Amor" y "Te Amaré" que hasta el día de hoy se escuchan en Europa y América. Sus próximos álbumes no tuvieron la repercusión de los primeros y la disquera lanza al público un álbum recopilatorio de sus sencillos, con un par de temas inéditos nuevos que lo colocaron otra vez en los primeros puestos de las listas de España, Italia y otros países europeos. Sus giras eran multitudinarias y brindaban a su público los éxitos de álbumes anteriores junto con nuevas propuestas que fueron siempre bien recibidas, a mediados de los años 80's su imagen se renueva, se presenta un Miguel Bosé más audaz y sofisticado para llegar a los nuevos mercados que fueron cambiando.

Su sello discográfico cambia también y Warner Music refuerza la imagen del artista de vanguardia, aun cuando sus álbumes presentaron gran acogida no igualaban a los éxitos iniciales y Miguel Bosé participó en proyectos de gran pantalla como su papel en "Tacones Lejanos" de Pedro Almodóvar con el cual consiguió repuntar con su carrera musical. Su álbum a inicios de los 90's es una presentación de su cuna española con colaboración de artistas flamencos que aprovechó los réditos materiales y artísticos de sus triunfos cinematográficos.

Hacia mediados de los 90's Miguel Bosé incursiona con un programa dirigido y presentado por él que emitió Televisión Española "El Séptimo de Caballería" en el cual entrevistaba a diferentes músicos y cantantes. Inicialmente el programa tuvo gran aceptación del público y fue galardonado con el Premio de la Música al Mejor Programa Televisivo en 1999 pero empezó a quedar relegado y de forma muy inteligente y apresurada el artista editó un disco donde se recopilaban las mejores actuaciones de sus artistas invitados en plató, esto lo reubicó en el cariño del público.

Su retiro de los escenarios casi se vuelve definitivo a raíz de un grave accidente automovilístico que terminó dejando una fisura de vértebras con una

pronta recuperación y el ánimo para realizar un tour de conciertos en España y Latinoamérica junto a Ana Torroja, con gran éxito y la reivindicación en un disco doble grabado en directo que se lanzó con el nombre de “Girados” en el 2000, así Miguel Bosé volvió a demostrar que es un artista que se renueva con el paso del tiempo.

En 2001 su álbum “Serenio” tuvo mayor alcance comercial que sus éxitos anteriores, fue producido por los hermanos Walsh y para finales de ese mismo año ya había sido galardonado con el Premio Especial de la Industria Discográfica Española dentro de la gala de los Premios Amigo y en el 2002 obtuvo también un *Latin Grammy* al Mejor Álbum interpretado por un solista masculino. Así Miguel Bosé recupera con fuerza grandes mercados europeos y latinoamericanos dentro del género pop, su álbum “Por vos muero” de 2004 lo realizó dentro de un contexto sinfónico con la colaboración de otras grandes figuras del pop hispano como el compositor y cantautor Alejandro Sanz, un ambicioso proyecto que rinde homenaje al mundo del cine, con atención a las bandas sonoras. Este gran reto reveló su formación y personalidad artística de vanguardia que se fundamenta en un conocimiento clásico del arte y dio fuerza a su imagen una vez más.

Hacia el 2005 y con un Miguel Bosé de casi 50 años, su álbum “Velvetina” fue noticia nuevamente por su facilidad de actualización como artista pues presentó una incursión en la electrónica con estilos como el dance, trip hop y chill out que fueron muy bien recibidos por su público que disfrutó del material audiovisual en 13 temas acompañados de sus respectivas creaciones de video a cargo de realizadores jóvenes a quienes Bosé dio total libertad. Latinoamérica y España gozaron de la presentación en escenarios de este material de Miguel Bosé con una aceptación de lleno total donde se jugó con luces, imágenes y música de la mano.

En el año 2007 Miguel Bosé presentó un nuevo material donde recopiló sus grandes éxitos presentados en formato dúo con cantantes de gran

reconocimiento internacional, “Papito” reflejó la aceptación de su público desde la primera semana obteniendo disco de platino por ventas en México a muy pocos días de su salida y en el transcurso del año de su lanzamiento alcanzó varios discos de oro y platino en España, Italia, Estados Unidos, Chile, Venezuela, Argentina, Colombia y Ecuador. De la mano, su gira “Papitour” fue la más larga de su carrera artística con casi 2 años y medio de presentaciones en escenarios de Latinoamérica, España e Italia y, el disco de la gira obtuvo el Premio Ondas al mejor álbum 2007. A inicios de 2008 en el Festival Viña del Mar anunció un breve descanso, obtuvo una Antorcha de Plata y una Antorcha de Oro en esa ocasión y, aunque el público pedía una Gaviota de Plata para Miguel Bosé, esto no ocurrió.

En el 2010 Miguel Bosé lanza su nuevo álbum “Cardio” con una edición especial, una extra también con remixes de canciones del álbum a cargo de grandes DJ’s como Tiësto, entre otros. Al poco tiempo el “Cardio Tour” llegó a su público con una atención especial en escenario de montaje, luces, coreografías y más detalles visuales que dejaban claro su concepto totalmente distinto de “Papito”. Casi sin perder tiempo y ante pistas dadas en medios que revelaban el secreto, Bosé lanza a sus mercados en Europa y Latinoamérica “Papitwo” renovando también sus éxitos anteriores con la colaboración de importantes figuras del medio artístico como Juanes, Pablo Alborán, Alejandro Sanz, Juan Luis Guerra, Tiziano Ferro, Ximena Sariñana, Joaquín Sabina por nombrar algunos e incluso una figura española con trascendencia en Hollywood, Penélope Cruz en el tema “Decirnos Adiós” compuesto por su hermano para Miguel Bosé. “Papitwo” fue un material discográfico que se lanzó a la par de la gira con el mismo nombre que inició en España y recorrió Latinoamérica con éxito. Tras esta gira, Miguel Bosé participó como preparador en el programa “La Voz México” en su segunda edición.

En 2013 su éxito fue rotundo en el Festival Viña del Mar donde participaba por novena ocasión y se llevó todos los premios posibles. La Academia Latina de Grabación lo eligió como Persona del Año y en la ceremonia anual de los *Latin*

Grammy recibió un homenaje en un concierto, previo a la gala en Las Vegas, por parte de sus compañeros, amigos y colegas de profesión artística, varios artistas interpretaron sus temas y finalmente Miguel Bosé participó también a dúo de algunos de sus temas icónicos. Para el 2014 lanzó un nuevo disco “Amo” donde su concepto se basó en el amor a lo conocido y lo desconocido, también realizó su gira “Amo Tour” por sus mercados habituales en Europa y América donde rescata también algunos temas de sus éxitos iniciales presentados en escenario en una novedosa propuesta tecnológica.

En 2016 MTV grabó un Unplugged con Miguel Bosé que tuvo en escenario a varios artistas invitados como Fonseca, Marco Antonio Solís, Juanes, Natalia Lafourcade entre tantos otros, para compartir sus siempre aclamados temas. El concierto se transmitió por MTV y el álbum se lanzó a finales del mismo año en una edición que incluía CD y DVD.

Sus colaboraciones con otros artistas, a lo largo de su extensa carrera musical son innumerables, desde proyectos propios que han acogido la idea de la cooperación artística hasta conciertos con fines sociales y participación por invitaciones recibidas, destacó también como narrador de la obra “Pedro y El Lobo” junto a la Ópera de Lyon, en 1994. En 2004 participó del homenaje al poeta Pablo Neruda en su centenario, en 2008 fue parte del “Concierto Paz Sin Fronteras” sobre el Puente Simón Bolívar que une Colombia y Venezuela, en ese mismo año participó también del homenaje a Salvador Allende en el Estadio Nacional de Chile. En 2009 Miguel Bosé cantó junto Kylie Minogue en “MTV Day 09” y el mismo año celebró los 50 años de carrera musical de Raphael cantando a dúo con él, también fue parte del “Concierto Paz Sin Fronteras II” esta vez en la Plaza de la Revolución en La Habana, Cuba.

En el año 2010 recibe la nacionalidad colombiana de manos del ex – presidente Álvaro Uribe en una ceremonia en palacio de gobierno, colabora también con la canción “Gracias a la Vida” junto a otros grandes artistas y, a finales de este año anunció su primer remix a cargo del Dj Armin van Buuren,

generando un nuevo espacio de su música siempre cambiante y vanguardista. En 2011 participa en el concierto de Víctor Manuel “Vivir para Cantarlo”, mismo que después fue editado en CD y DVD, a finales del mismo año se estrenó el nuevo single “Lo Noto” de Hombres G con Miguel Bosé. Para el 2012 graba un nuevo tema “Switch” junto a Frank Quintero, más adelante Miguel Bosé y el Dj italiano Spankox graban el single “Wrong in the right way”

Miguel Bosé ha sido presentador, narrador, escritor, con una trayectoria artística que además incluye su participación en cine, televisión, teatro y, su acción constante en la Fundación ALAS que trabaja junto a otras personalidades del mundo artístico y sociedad civil por el bienestar de los niños de América Latina, mejorando sus condiciones de salud y educación. Como artista y en el ámbito personal que ha mantenido siempre muy cuidado de los medios refleja una personalidad fuerte, culta e impetuosa que se actualiza constantemente y no admite el paso del tiempo sin ser parte de él. Su arte se revitaliza conservando sus mismas pautas y adaptándolas a las nuevas generaciones y exigencias de sus mercados.

Tabla 4

Discografía en España y Latinoamérica:

Año	Discografía
1977	Linda
1978	Miguel Bosè
1979	¡Chicas!
1980	Miguel
1981	Màs Allà
1982	¡Bravo Muchachos!
1983	Made in Spain
1984	Bandido
1986	Salamandra
1987	XXX
1990	Los chicos no lloran
1991	Directo '90
1993	Bajo el Signo de Caìn
1994	Pedro y El Lobo
1995	Laberinto
1998	11 Maneras de ponerse un sombrero
1999	Lo mejor de Bosé
2000	Girados en Concierto
2002	Sereno
2004	Por vos muero
2005	Velvetina
2007	Papito
2010	Cardio
2012	Papitwo
2016	MTV – Unplugged

Adaptada de Menéndez, J. (2003). *Miguel Bosé: con tu nombre de beso*: Plaza & Janés.

2.4. Productores Principales de Balada – Pop

George Martin.-

El pop en su verdadero inicio tuvo a una gran figura, George Martin, productor musical, arreglista, compositor, director de orquesta, ingeniero de sonido y músico británico que nació en 1926, fue el productor de “The Beatles” en Abbey Road Studios en Londres, nombrado en muchas ocasiones como el 5to. Beatle pues los álbumes de esta agrupación icónica contaron con una amplia colaboración de este gran productor que ubicó 30 sencillos como número 1 en las listas de Reino Unido y 23 sencillos en las listas *Billboard* en Estados Unidos.

Martin no solo trabajó en el ámbito musical sino también en cine y televisión y, actuaciones en vivo. Su trabajo en diversas áreas que incluyen la comunicación empresarial y su afán de participar en diversas causas benéficas lo hicieron merecedor del título de Caballero del Reino en 1996, otorgado por el Rey en reconocimiento a sus servicios a la industria musical y a la cultura popular.

En su infancia se vio inspirado en un piano y quiso aprender a tocarlo pero tras pocas lecciones de piano y un mal momento entre su madre y el maestro, George tuvo que aprender solo. Siendo adolescente escuchó la orquesta sinfónica de la British Broadcasting Corporation (BBC) y sintió fascinación por la ejecución de sonidos simultáneos por un grupo tan grande de personas, aún así, al momento de elegir sus estudios no optó por la Música sino que trabajó un corto tiempo como aparejador y en la Oficina de Guerra de forma temporal a cargo del archivo de documentos. En 1943 con 17 años de edad se unió a la flota aérea de la Marina Real y se convirtió el piloto y oficial comisionado, no llegó a participar en combate y dejó el servicio en 1947.

En ese mismo año y alentado por Sidney Harrison, miembro de la Comisión para la Promoción de la Nueva Música, George Martin utilizó su concesión de

veterano y asistió a la Escuela Guildhall de Música y Drama donde permaneció 3 años al estudio de las finas artes, en este periodo estudió oboe y piano y, cuando se graduó trabajó para el departamento de música clásica de la BBC pasando después al grupo EMI que comprendía una compañía discográfica multinacional que más adelante se fusionaría con Vivendi (Universal Music Group).

Durante 5 años permaneció en EMI como asistente de Oscar Preuss quien era jefe de Parlophone Records Ltd., un sello discográfico británico, fundado en Alemania y que desarrolló una reputación en 1920 como uno de los sellos más importantes de jazz pero que para la década de los 40's era usada para las pequeñas obras de EMI. Cuando Preuss se retiró, Martin se hizo cargo y grabó música clásica y barroca con el sello, música original que llegó a tener éxito y música regional de Reino Unido e Irlanda.), Produjo comedias y grabaciones que resultaban novedosas para la época de los años 50's, junto a Peter Sellers (actor y comediante británico), por quien conoció a Spike Milligan (actor, cómico, escritor, poeta y músico irlandés), entre otros con quienes cosechó varios éxitos. A inicios de los 60's George Martin inventa un seudónimo "Ray Cathode" para lanzar un sencillo de baile electrónico llamado "Time Beat" y que grabó en BBC Radiophonic Workshop, con estilo y melodía muy similar al tema de "Doctor Who". Su lucha constante se centraba en encontrar un grupo o artista pop capaz de trascender para añadir rock and roll al repertorio siempre clásico de Parlophone. Fue George Martin quien cambió a "Parlophone la pequeña y triste empresa" en Parlophone un negocio rentable por sus producciones.

En su eterna búsqueda por el artista o grupo pop ideal, fue contactado por Sid Coleman, quien le habló de Brian Epstein, mánager de una banda nueva que había sido rechazada por Decca Records y otros sellos británicos importantes. Aun cuando Martin era muy respetado por su éxito en la comedia, su éxito no era el mismo en la música pop que tanto le interesaba, entonces organizó una reunión en la cual escuchó una cinta grabada en Decca que no le entusiasmó

mayormente pero le gustó el sonido de las voces de Paul McCartney y John Lennon. Una segunda reunión con Epstein se llevó a cabo un trimestre después en los estudios Abbey Road donde Martin firmó con Brian Epstein motivado por el entusiasmo de este y, sin haber escuchado a la banda en vivo ni una sola ocasión, EMI no tenía nada que perder pues ofrecía el pago de un penique por cada copia vendida (mismo que se repartiría entre los 4 miembros de la banda). Más tarde EMI tildó de traidor a George Martin cuando este pidió que la tasa de regalías se duplique sin solicitar nada a cambio.

The Beatles serían al fin escuchados por George Martin un mes después de firmado el contrato, sin embargo Martin no pudo estar presente en la grabación y la banda grabó 4 canciones en el estudio 3 de Abbey Road que Martin escuchó después sin mayor entusiasmo. Al preguntar a la banda algo que personalmente no les hubiese gustado George Harrison contestó “Bueno, ahí está tu corbata, para empezar” que incitó a los otros miembros de la banda a sumarse con bromas y juegos de palabras que hicieron que Martin piense que debía firmar contrato con ellos tan solo por su ingenio.

Un trimestre después, The Beatles con George Martin grabaron “How Do You Do It”, días después grabaron también “Love Me Do” con Andy White en la batería y Ringo Starr como invitado a tocar la pandereta, en un error de la biblioteca de EMI se emitió en el sencillo la primera grabación con Ringo Starr tocando la batería pero la cinta fue destruída y sustituída por la grabación de Andy White en la ejecución del instrumento, sin embargo, esto sirvió para que George Martin pudiese escuchar la ejecución de batería de Ringo Starr y alabó su talento llamándole incluso “el mejor baterista de rock en el mundo de hoy”. Ante la súplica de John Lennon y Paul McCartney de grabar un tema de su propia composición, George Martin accedió y grabó “Please Please Me” con la banda, tras sugerir el cambio en el tempo del tema que inicialmente era una balada lenta y, pedir a Epstein que encuentre un buen promotor pues Ardmores & Beechwood no había hecho suficiente para promocionar “Love Me Do”, así llegaron a Dick James, como una sugerencia de Martin.

Los arreglos e instrumentación orquestal nacen de la iniciativa y experiencia musical de George Martin e hicieron éxitos las canciones de una banda que iniciaba en el espectro musical, con talento en crudo que requería pulirse. “Yesterday” y “Penny Lane” fueron dos temas que claramente evidencian la labor de George Martin como arreglista y cuánto sumaba su gestión en The Beatles, en el primer tema fue Martin quien incitó a poner un cuarteto de cuerdas aun cuando Paul McCartney no estaba convencido y, en el segundo tema Paul tarareó a George la melodía a la cual él quería llegar y este último la anotó para hacerla realidad con el trompetista clásico David Mason en un solo de trompeta piccolo. Sus aportes fueron muchos y daban a los temas de la banda un carácter más completo musicalmente, con sentido original de uso de las diferentes familias de instrumentos según cada canción y motivo emocional. Paul McCartney elogió una vez a George Martin diciendo “George era bastante experimental para lo que él era, una persona mayor”

La personalidad artística de George Martin le llevó siempre a probar con seudónimos para incursionar en distintas áreas, como compositor utilizó los nombres Lezlo Anales y John Chisholm antes de decidirse definitivamente por Graham Fisher para sus obras que grabó con varios de sus artistas y fueron parte también de películas como “A Hard Day’s Night” (nominación a la Academia), “Yellow Submarine”, “Live And Let Die”, “The Family Way”, “Crooks Anonymous” entre otras.

“The Beatles Anthology” fue un proyecto enfocado en la historia musical del grupo, un documental de ocho episodios, tres álbumes y un libro monográfico, donde George Martin supervisó la post – producción, Martin optó por una consola analógica de 8 pistas para la mezcla de este proyecto explicando que el sonido era muy diferente de una digital y que no se podía recrear, la producción en sí estuvo a cargo de Jeff Lyne (productor y músico afamado de Electric Light Orchestra) pues George Martin había perdido la audición. Junto con Paul McCartney coincidieron en pensar que era una experiencia muy extraña para ambos pues se escuchaban charlando en el estudio 25 a 30 años

atrás. En 2006 Martin y su hijo Giles, mezclaron 80 minutos de música de The Beatles para el Cirque du Soleil y Apple Corps que trabajaron un proyecto conjunto que fue lanzado ese mismo año.

Entre los artistas con quienes George Martin trabajó se nombran a: Matt Monro, Cilia Black, Gerry & The Pacemakers, The Fourmost, The King's Singers, Neil Sedaka, Ultravox, Kenny Rogers, Cheap Trick, Elton John, Celine Dion, entre otros. George Martin fue un productor independiente en tiempos en que esta profesión la ejercían profesionales asalariados que se debían a sus disqueras principalmente. Ha contribuido también en los principales temas de las películas de la saga James Bond, directa o indirectamente. Publicó un libro donde describía su trabajo junto a The Beatles y otros artistas, también una introducción al arte y a la ciencia de la grabación de sonido. Años más tarde Martin publicaría más libros que brindan una guía de su trabajo en el arte y profesión de la producción, su último libro antes de su muerte fue una autobiografía ilustrada de edición limitada.

Recibió un sinnúmero de premios y reconocimientos por su trabajo como productor musical, desde 1964 con la nominación al Óscar por la orquesta musical con "Hard Day's Night, hasta 2012 cuando ganó un premio a la trayectoria en la edición número 39 de los premios *Golden Badge*. Murió a la edad de 90 años por causas naturales, en su casa mientras dormía.

Tabla 5

Discografía:

Año	Discografía
1964	Off The Beatle Track
1965	A Hard Day's Night: Instrumental Versions of the Motion Picture Score
1965	George Martin Scores Instrumental Versions of the Hits
1965	Help!
1966	...and I Love Her
1966	George Martin Instrumentally Salutes The Beatle Girls
1968	British Maid
1969	Yellow Submarine (lado 1: The Beatles, lado 2: The George Martin Orchestra)
1970	By George!
1973	Live and Let Die
1978	Beatles to Bond and Bach
1998	In My Life
2001	Produced by George Martin
2003	The Family Way

Adaptada de Lewisohn, M. (1988). *The Beatles: Recording Sessions*. Nueva York: Harmony Books.

Gustavo Santaolalla.-

Oriundo de Argentina, Gustavo Alfredo Santaolalla es un muy reconocido productor musical, músico y compositor, nominado en varias ocasiones y ganador de varios premios Óscar, BAFTA, Emmy, Goya, Globo de Oro, entre otros.

Inició como músico a los 16 años de edad como fundador de la banda Arco Iris en su país natal, fusionando la música tradicional con rock, que lo llamaron y reconocieron en su país como "Rock Nacional". Su primer éxito "Blues de

Dana” ganó en el Festival Beat de la Canción Internacional en Mar de Plata en 1970, se trataba de un tema dedicado a Dana Winnycka, una mujer 13 años mayor que lideraba una comunidad de yoga a la cual pertenecía Gustavo con su banda y, al disolverse esta comunidad, la banda también se disolvió.

Gustavo formó una nueva banda Soluna donde estuvo también Alejandro Lerner, juntos grabaron el álbum “Energía Natural” con Charly García y otros artistas invitados. Ante las prohibiciones que la dictadura militar imponía a su país, Gustavo va a Los Ángeles en 1978 donde formó la banda Wet Picnic en un estilo punk y *new wave* con Aníbal Kerpel, argentino también con quien trabajó varios años después. Como amigo personal de León Gieco, siempre se mantuvo en contacto y en su permanente rutina de viaje a Argentina produjo el álbum “Pensar en Nada” de su gran amigo Gieco, en 1980 y editó también su primer álbum como solista “Santaolalla”

Los 90’s que marcaron toda una época de cambio y surgimiento de la industria musical en América Latina, fueron de gran reconocimiento en el medio para Gustavo Santaolalla a quien buscaban los artistas y bandas del momento, entre ellos: Caifanes, Maldita Vecindad, Los Prisioneros, Café Tacuba, Molotov, Bersuit Vergarabat, Juanes, Julieta Venegas, Jorge Drexler, entre tantos otros que deseaban obtener el sonido de rock latino que Santaolalla proyectaba en sus producciones.

En esta misma década y a partir de una producción en solitario, Ronroco en 1998, Santaolalla entra en el mundo del cine gracias al Director Michael Mann quien incluyó un tema de este álbum para la banda sonora de “The Insider” y así este productor dedicó su trabajo a la producción de bandas sonoras de películas como “Amores Perros” por ejemplo. Su conocimiento y criterio musical enriquecen su trabajo en producción sonora que lo han hecho ganador de varios premios en esta función.

Su vida artística no ha quedado relegada tampoco pues participó en 2008 en MTV Unplugged con Julieta Venegas, donde Gustavo Santaolalla estuvo a cargo de la interpretación del banjo en la canción “Algún día”, más de una década antes ya estuvo también en MTV Unplugged con Café Tacuba como músico invitado en dos canciones, desde 2001 integra “Bajofondo” agrupación de la cual fue cofundador y, en 2014 sacó a la luz una nueva producción en solitario “Camino” que son 13 temas instrumentales al estilo único de Santaolalla. El maravilloso mundo de los videojuegos también ha contado con el aporte de este gran productor pues es el creador de la banda sonora del galardonado videojuego “The Last of Us” desarrollado por Naughty Dog para Play Station 3 y que prepara su segunda parte para el 2018.

Tabla 6

Discografía:

Año	Discografía
1969	Arco Iris
1970	Blues de Dana
1972	Sudamérica o el regreso a la Aurora
1972	Suite No. 1
1972	Tiempo de Resurrección
1973	Inti – Raymi
1974	Agitor Lucens V
1977	Energía Natural
1982	Santaolalla
1995	GAS
1998	Ronroco
2003	Diarios de Motocicleta
2005	Brokeback Mountain
	Bajofondo Tango Club
2010	Nanga Parbat
2013	The Last of Us
2014	Camino

2018 The Last of Us 2

Adaptada de Rosso, A. (1999). *Entrevista a Gustavo Santaolalla*. Buenos Aires, Argentina: Rolling Stone, 8.

Tabla 7

Filmografía:

Año	Filmografía
1981	She Dances Alone
1999	The Insider – “Iguazú”
2000	Amores Perros
2003	21 Gramos
2004	Salinas grandes
2004	Rendezvous
2004	Diarios de motocicleta
2005	Brokeback Mountain
2005	North Country
2007	Babel
2007	El búfalo en la noche
2008	Linha de Passe
2008	My Blueberry Nights
2009	I come with the Rain
2010	The Sun Behind the Clouds: Tibet’s Struggle for Freedom
	Documental
2010	Nanga Parbat
2010	Rolling with Stone
2010	Biutiful
2010	Dhobi Ghat (Mumbai Diaries)
2011	Les yeux de sa mère
2011	Eva de la Argentina
2012	On the Road
2012	Néstor Kirchner, la película
2013	August: Osage County
2014	Relatos salvajes
2014	El Libro de la Vida
2015	Making a Murderer

2015	Borrowed Time
2016	Before de Flood

Adaptada de Pintos, G. (1999). *Entrevista a Gustavo Santaolalla*. Buenos Aires, Argentina: Suplemento No. 380.

2.5. Tema de referencia

2.5.1. Análisis del Tema de Referencia “Sigue sin mí”

El tema elegido “Sigue sin mí” como referencia es una producción que Myriam Hernández grabó a dúo con el cantautor Marco Antonio Solís y, se trató de su 11va. producción lanzada por el sello Universal Music con el nombre de “Seducción” la cual obtuvo una nominación al Grammy Latino 2011, además de haber generado gran revuelo incluso antes de su lanzamiento.

La sonoridad del tema aporta un sutil estilo pop en el género habitual que identifica a la artista, que es la balada. De ahí la elección pues asemeja sus características sonoras de la producción que se quiso llevar a cabo en género, estilo y aprovechamiento instrumental.

El tema da total importancia a la voz de Myriam Hernández, su procesamiento da a notar definición, claridad y brillo durante la ejecución de todo el tema. Marco Antonio Solís inicia con una participación en solitario durante la estrofa, donde se escucha su voz con definición aun cuando la ganancia se siente siempre inferior a la de Myriam Hernández y, en general, la voz de Solís resulta un acompañamiento ideal para la melodía puesta en control de Myriam Hernández.

El tema inicia con un objetivo sonoro similar al del tema “Despertar” es decir, la voz acompañada únicamente del piano y, en este caso, la guitarra en arpeggios que se sustituye por la voz, en balance, al llevar la melodía. A medida que el

tema avanza se suman otros instrumentos que aportan los elementos rítmicos que transforman al tema de balada a balada – pop.

El tema no deja de crecer a medida que se desarrolla y avanza, se suman más elementos como cuerdas, metales que brindan un sutil y amplio aporte al género, la fuerza del tema se siente en el coro con gran presencia por la apertura del campo de frecuencias, donde se identifican todos los instrumentos pese a la ubicación que se haya dado de cada uno de ellos, resalta en el tema un gran manejo de la densidad del mismo en cada sección que se cubre.

Estas condiciones sonoras hacen que se realice un análisis para establecer cuáles son los instrumentos similares entre “Sigue sin mí” y “Despertar” y aprovechar sus características dentro del género balada – pop, así como las cualidades del manejo espacial en el espectro de frecuencias.

Su estructura se asemeja al tema “Despertar” que identifica una introducción corta, seguida de estrofas A y B y coros que se repiten, los cambios que “Despertar” presenta frente al tema de referencia está dado en un verso adicional que se identifica como pre – coro y compases de arreglos musicales más adaptados con referencia al tema “Perdón, perdón” de Ha Ash que es el tema de influencia en el género pop.

2.5.2. Artista del Tema de Referencia

Myriam Raquel Hernández Navarro nació en Chile en 1965, actualmente continúa con su vida artística en diferentes escenarios de varios países, a sus 52 años de edad, cumplidos en mayo.

Inició su carrera en los 80's cuando en 1982 debutó en el programa “Sábado Gigante” a una edad de 17 años, más adelante, en la misma década su sencillo “El hombre que yo amo” llegó a estar entre los 10 puestos de *Hot Latin Tracks*,

al tiempo que su disco alcanzó la posición No. 4 en *Latin Pop de Billboard* el año 1989, ubicando más adelante hasta once temas en *Hot Latin Songs*, entre ellas “Peligroso Amor” y “Te Pareces tanto a él” que fueron No. 1 en ranking y, que al día de hoy, aún son parte de sus conciertos pues el público añora los temas.

Sus producciones suman once a lo largo de su carrera musical, tiempo en el cual hizo también productos en dúo con artistas como Cristian Castro, Los Nocheros y Marco Antonio Solís en el tema que se tomó de referencia y, que es de autoría de Solís. Así también ha sido intérprete de temas con autoría de Estéfano, Kike Santander, Juan Carlos Calderón, Rudy Pérez y Armando Manzanero, quienes le dieron a la artista composiciones que, en muchas ocasiones, se hicieron originalmente pensadas en su ejecución, específicamente.

La artista chilena durante su carrera, incursionó también en medios televisivos en su país como conductora, además fue animadora en el Festival Internacional de la Canción Viña del Mar, donde ha participado como cantautora en cinco ocasiones recibiendo el máximo galardón que el festival entrega, en cada una de sus presentaciones.

En el año 2011 su álbum “Seducción” del cual forma parte el tema de referencia “Sigue sin mí” fue nominado a los Premios Grammy Latino y, en el año 2015 recibió de la Academia Latina de Artes y Ciencias de la Grabación un premio, en ese mismo año ingresó al *Latin Songwriters Hall of Fame* en Miami. Ha sido llamada “La Baladista de América” y conocida también como “La Reina del Pop Romántico”

Entre sus primeros premios, ha obtenido varios a la popularidad en Colombia, Ecuador, Costa Rica, Estados Unidos, Panamá, México y en Chile, por supuesto, en su país además recibió también un histórico premio de la Sociedad de Derecho de Autor “por su aporte sustantivo al estímulo, desarrollo

y proyección de la música popular” Sr. Jorge Arrate – Ministro de Educación de Chile

En 2001 recibió Gaviota de Plata y Oro en el Festival Internacional de la Canción Viña del Mar y en 2004 colocó sus manos para dejar sus huellas en bronce como parte de la Plaza de las Estrellas en México, formando parte del paseo de las Luminarias, como la primera cantante chilena en hacerlo. En 2004 recibió la Boya de Plata y, a petición del público, la Boya de Oro en el V Festival de Iquique, en Perú. Y, en 2015 recibió el premio de la Academia del Grammy Latino, en la antesala de su concierto en celebración de sus 25 años de trayectoria artística y, en el mismo año ingresó al Salón de la Fama de los Compositores Latinos “*La Musa Awards*” nuevamente como la primera cantante chilena en conseguir este importante reconocimiento, entre los compositores latinoamericanos.

Tabla 8:

Discografía:

Año	Discografía
1988	Myriam Hernández
1990	Myriam Hernández “Dos”
1992	Myriam Hernández (III)
1994	Myriam Hernández (IV)
1998	Todo el amor
2000	+ y más
2004	Huellas (Recopilación)
2007	Enamorándome
2011	Sedución

Adaptada de Ponce, D. (2008). *Prueba de Sonido*. (Chile): Eds. B.

3. DESARROLLO

3.1. Pre – Producción

La pre – producción del tema “Despertar” cumplió etapas fundamentales de conocimiento del género balada romántica, en el cual se enmarca la composición original y balada – pop para la adaptación adecuada del mismo a través del ensamble instrumental.

3.1.1. Antecedentes

La pre – producción comenzó con la realización de la base de la canción, inicialmente plasmada en *Reason* sobre la cual se llevó a cabo la producción inicial del tema que se presentó como guía para plantear los arreglos musicales en acompañamiento del pianista y arreglista, de esta forma se establecieron los límites entre conservar el concepto de la balada romántica sus secciones a nivel de estructura base y los distintos instrumentos que suman al tema para llevar a cabo la fusión con el género pop.

Este proceso inicial fue necesario para establecer el objetivo y concepto, además de dibujar el camino a seguir con el fin de optimizar recursos económicos y principalmente tiempo de forma que las sesiones de grabación fuesen más efectivas. La cantante, con su voz, fue la figura que buscaba resaltar la producción, dentro del género balada – pop, y, alrededor de este parámetro propio del género se construyó el mapa de densidades con la instrumentación necesaria para enmarcar el tema en el género con un balance adecuado entre la balada y el pop.

La cantante es Viviana González, nacida en Loja, su familia incentivó su amor por la música y esto motivó a que Viviana cante desde muy temprana edad, participando en distintos espectáculos de índole familiar y social dentro y fuera de su ciudad natal. Actualmente trabaja como Músico de la Casa de la Cultura

Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, su imagen artística atrajo la atención del país con su participación en el programa televisivo “La Voz Ecuador” en su primera edición, donde si bien no ganó, llegó a superar distintas pruebas como parte del equipo a cargo de Jerry Rivera.

El teclado, sintetizador, coros y arreglos del tema fueron parte de la colaboración de Paúl Tomalá quien además, retó a la Productora a trabajar en Logic, el sistema habitual en su estudio de grabación, fungiendo como guía para el correcto uso del mismo, las reuniones entabladas entre la productora y el arreglista fueron de vital importancia para establecer la estructura final del tema así como el alcance musical y composición armónica que permita mantener el objetivo emocional y artístico.

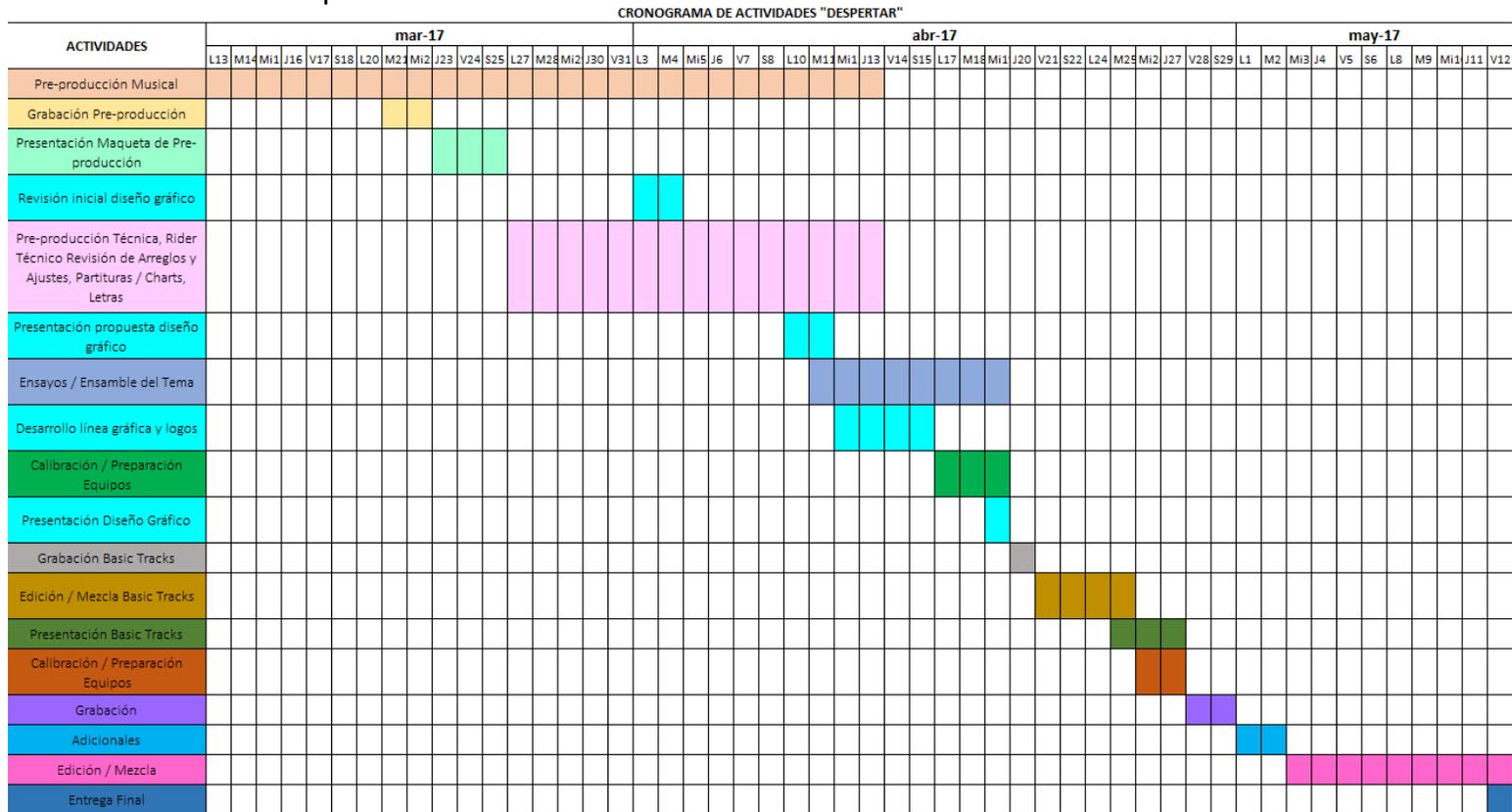
En la batería se cuenta con la participación de Israel Marcillo, socio también de Paúl en el estudio de grabación ACME AudioLab con quien se estableció el objetivo rítmico del tema completamente a cargo de su instrumento para generar la base pop sobre la cual se trabajaron los demás instrumentos.

En la interpretación de las guitarras acústica, eléctrica 1, eléctrica 2, sixtillo y bajo se encuentra Daniel Paredes quien demostró mucho interés en el tema y su aporte fue de extremo valor artístico enmarcado en el concepto.

Roberto Camacho brindó su aporte vocal en coros que refuerzan el tema conjuntamente con las voces de Vivana y Paúl.

3.1.2. Cronograma de Actividades

Tabla 9
Cronograma de Actividades de producción inicial.



Su objetivo cumplido fue el de sistematizar las actividades en una producción previa que dio lugar a reforzar el trabajo con el equipo de ACME AudioLab en el último mes transcurrido.

Tabla 10
Cronograma de Actividades de producción final y arreglos.

ACTIVIDADES	CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES "DESPERTAR"																											
	sep-17						oct-17																					
	L25	M2	Mi2	J28	V29	S30	L2	M3	Mi4	J5	V6	S7	L9	M10	Mi11	J12	V13	S14	L16	M17	Mi18	J19	V20	S21	L23	J26		
Pre-producción Musical																												
Revisión diseño gráfico																												
Pre-producción Técnica, Rider Técnico Revisión de Arreglos y Ajustes, Partituras / Charts, Letras																												
Ensayos / Ensamble del Tema																												
Calibración / Preparación Equipos																												
Grabación Basic Tracks																												
Edición / Mezcla Basic Tracks																												
Calibración / Preparación Equipos																												
Grabación																												
Adicionales																												
Edición / Mezcla																												
Mastering																												
Entrega Final																												

Su objetivo cumplido permitió organizar el corto tiempo de la mejor manera para que la producción del tema, en su replanteamiento, no represente un inconveniente con la fecha de entrega final.

3.1.3. Time Sheet

Para este caso se presenta el time sheet inicial que fue tomado de la grabación base para generar el análisis del tema en su estructura comparativamente con la estructura del tema de referencia.

Time Sheet Inicial.-

Tabla 11
Time Sheet Inicial

TIME SHEET "PARA DESPERTAR"								
TEMPO:	113 bpms	DURACIÓN:			2'58"	ARTISTA: ENSAMBLE		
COMPÁS	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	
No. COMPASES	4	8	12	12 (+2)	8	12	32	
FORMA	INTRO	VERSO A	VERSO B	CORO	SOLO G.E.	VERSO C	CORO x2	
HOOK				x			x	
INSTRUMENTOS	MAPA DE DENSIDAD							
SINTETIZADOR	x	x	x	x	x	x	x	Ritmo sec.
GUIARRA ACÚSTICA	x	x	xx	xx	x	xx	xx	x arpegiado xx rasgado
VOZ		x	x	x		x	x	

Posterior a este análisis se determinan las secciones fundamentales del tema y la participación de los diferentes instrumentos musicales en cada una de ellas para gestionar lo referente al ensamble necesario para la producción. Con la estructura y densidad del tema claramente fijados, se realizó el cronograma que fue presentado anteriormente y el presupuesto para dar paso a todos los procesos de la producción de "Despertar"

Time Sheet Final.-

Tabla 12
Time Sheet Final

TIME SHEET "DESPERTAR"															
TEMPO:	118 bpm	DURACIÓN: 3'33"				ARTISTA: ENSAMBLE / VIVIANA GONZÁLEZ									
COMPÁS	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	4/4	
No. COMPASES	8	8	2	1	8	8	1	16	8	1	14 (+2*)	8 (-2*)	14	4 off	
FORMA	INTRO	VERSO A	PUENTE	REMATE	VERSO B	PRE-CORO	REMATE	CORO	PRE-CORO	REMATE	CORO x2	SOLO G.E.	CORO Pr.	OUTRO	
HOOK						x		x	x		x	x	x		
INSTRUMENTOS		MAPA DE DENSIDAD													
BATERÍA	BOMBO IN			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
	BOMBO OUT			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
	SNARE UP			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
	SNARE DOWN			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
	HI HAT	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
	TOM 1			x	x		x	x	x	x	x	x	x		
	FLOOR TOM			x	x		x	x	x	x	x	x	x		
	RIDE			x			x	x		x	x	x	x	x	
	CRASH	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	
TECLADO					x	x	x	x	x		x	x	x		
SINTETIZADOR oscilador	x	x	x												
SINT. STRINGS	x	x	x												
SINTETIZADOR VINTAGE								x			x		x		
BAJO	x			x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
GUIARRA ACÚSTICA					x	x		x			x	x	x		
GUIARRA ELÉCTRICA 1	x	x	x		x		x	x		x	x	x	x		
GUIARRA ELÉCTRICA 2	x	x	x					x			x	x	x		
SIXTILLO								x	x						
VOZ PRINCIPAL		x	x		x	x		x	x		x		x		
COROS						x		x	x		x		x		

Analizando comparativamente el mapa de densidad instrumental final con la idea original, se evidencia el enriquecimiento de apoyo rítmico y armónico, conjuntamente con los arreglos que inciden en la estructura para generar la fusión de géneros.

3.1.4. Presupuesto

Para este punto se presenta el costo total de producir el tema “Despertar” tomando en cuenta que los músicos que fueron parte de este proyecto, aportaron de forma voluntaria y los valores por horas de estudio se dieron con un precio especial, así también el diseño de agencia publicitaria. Un primer presupuesto corresponde a la producción inicial.

Tabla 13
Presupuesto Producción Inicial Proyecto

PRESUPUESTO "DESPERTAR"			
DETALLE	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
ÁREA - INFRAESTRUCTURA (COSTO X HORA)			
ESTUDIO MAD HOUSE	8	20,00	160,00
SALA DE ENSAYO	4	10,00	40,00
TOTAL:			200,00
ÁREA CREATIVA			
AGENCIA PUBLICITARIA	1	250,00	250,00
ARREGLISTA	1	120,00	120,00
IMPRESIÓN EMPAQUES	4	15,00	60,00
TOTAL:			430,00
ÁREA EJECUTIVA (COSTO X TEMA)			
PRODUCTORA	1	0,00	0,00
PROF. SONIDO	1	0,00	0,00
PROF. MEZCLA	1	0,00	0,00
MÚSICOS	1	50,00	50,00
ASISTENTES	2	20,00	40,00
TOTAL:			90,00
ÁREA DE EXTRAS			
ALIMENTACIÓN	1	80,00	80,00
TRANSPORTE	1	50,00	50,00
VARIOS	1	120,00	120,00
TOTAL:			250,00
TOTAL "DESPERTAR":			970,00

Se presenta también un presupuesto adicional que corresponde a los cambios realizados tras una primera presentación del tema donde se evidenciaron falencias a nivel musical que involucró el cambio de arreglista y las nuevas decisiones llevaron a re – estructurar el tema, ante esto, la productora decidió realizar una nueva etapa de grabaciones con músicos profesionales que finalmente hicieron posible el ensamble para “Despertar”

Tabla 14
Presupuesto Producción Final Proyecto

PRESUPUESTO "DESPERTAR"			
DETALLE	CANTIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
ÁREA - INFRAESTRUCTURA (COSTO X HORA)			
ACME AUDIOLAB	14	25,00	350,00
SALA DE ENSAYO	6	0,00	0,00
TOTAL:			350,00
ÁREA CREATIVA			
AGENCIA PUBLICITARIA/adaptaciones	1	250,00	40,00
ARREGLISTA	1	230,00	230,00
IMPRESIÓN EMPAQUES	3	15,00	45,00
TOTAL:			315,00
ÁREA EJECUTIVA (COSTO X TEMA)			
PRODUCTORA	1	0,00	0,00
PROF. SONIDO	1	0,00	0,00
PROF. MEZCLA	1	0,00	0,00
BATERISTA	1	35,00	35,00
GUITARRISTA	4	20,00	80,00
BAJISTA	1	20,00	20,00
CANTANTE	1	40,00	40,00
CORISTAS	3	15,00	45,00
TECLADISTA	1	35,00	35,00
GUÍA LOGIC	1	30,00	30,00
TOTAL:			285,00
ÁREA DE EXTRAS			
ALIMENTACIÓN	1	0,00	0,00
TRANSPORTE	1	10,00	10,00
VARIOS	1	15,00	15,00
TOTAL:			25,00
TOTAL "DESPERTAR":			975,00

3.2. Producción

3.2.1. Grabación de Teclado y Arreglos

La composición inicial tuvo la melodía escrita en lenguaje musical con lo cual se grabó la voz con guitarra acústica que rasgaba los acordes de acompañamiento, esta captura de audio que se realizó con un celular únicamente, dio paso a una producción inicial que partió de un archivo en *Reason*.

Para la producción final de "Despertar", el arreglista Paúl Tomalá, quien es el pianista/tecladista y colaboró además en los coros del tema, utilizó un teclado Nord Electro 5D conectado a una interface Apollo 8 quad core hacia la

computadora en donde se registraron las tomas en Logic Pro X para su procesamiento.

A través del teclado se obtuvo un sonido de piano que acompaña con acordes y pequeños arreglos desde el segundo verso y principalmente en los coros donde se conjuga toda la densidad instrumental para dar soporte al *hook*.



Figura 1. Teclado Nord Electro 5D



Figura 2. Interface Apollo 8 quad core Universal Audio.

Tomado de <https://www.uaudio.com/audio-interfaces/apollo-8.html>

3.2.2. Grabación de Batería

Como segundo punto importante se dio la grabación de la base rítmica que genera los cimientos pop del tema, a cargo de este instrumento estuvo Israel Marcillo quien es socio también de ACME AudioLab.

Se utilizaron los canales del 1 al 9 a través de una medusa que se conecta a pre – amplificadores Midas XL 48 y una interface Apogee Ensemble 30 in x 34 out thunderbolt que permite captar las señales para procesamiento en Logic.

La batería es un instrumento constituido por la agrupación de varios instrumentos de percusión que no pueden faltar en la balada – pop con una sonoridad que brinda espacialidad al tema, por este motivo es muy importante tomar en cuenta las dimensiones y técnicas de interpretación, además de los micrófonos en la etapa de grabación, todo en conjunto permite obtener el sonido característico del estilo.

En microfonía se utilizó el Drum Kit 600 e600 de Sennheiser para capturar la sonoridad de una batería Gretsch Catalina, el set contiene 1 micrófono dinámico cardioide e602 para bombo, 4 micrófonos de trampa e604 para toms, 2 micrófonos aéreos supercardioides e614.



Figura 3. Batería Gretsch Catalina



Figura 4. Sennheisser Drum Kit 600 e600



Figura 5. Sennheiser Drum Kit 600 e600. Contiene 1 mic. e602, 4 mic. e604, 2 mic. e614.

Tomado de <http://www.fullcompass.com/common/products/original/74895.jpg>



Figura 6. Medusa 12x12.

Tomado de <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/51aI9SkeFgL.jpg>



Figura 7. Interface Apogee Ensemble 30in x 34out thunderbolt.

Tomado de <http://www.apogeedigital.com/products/ensemble>



Figura 8. Preamplificadores Midas XL48.

Tomado de https://www.thomann.de/pics/bdb/297379/8851150_800.jpg

Dispuestos de forma que explican de mejor manera el *input list* y las imágenes a continuación:

Tabla 15
Input List

Medusa	Canal	Equipo	Instrumento	Micrófono/C.D.
1	1	Midas XL48	Bombo in	Sennheiser e602
1	2	Midas XL48	Bombo out	AKG D112
1	3	Midas XL48	Snare up	Shure sm57
1	4	Midas XL48	Snare down	Sennheiser e604
1	5	Midas XL48	Hi Hat	Sennheiser e614
1	6	Midas XL48	Tom 1	Sennheiser e604
1	7	Midas XL48	Floor Tom	Sennheiser e604
1	8	Midas XL48	Over head L	Sennheiser e614
1	9	Midas XL48	Over head R	Sennheiser e614



Figura 9. Baterista Israel Marcillo

Bombo.-

En el bombo se utilizaron dos micrófonos, un Sennheiser e602 y un AKG D112, el primer micrófono ingresó al bombo a través del hoyo del parche posterior, colocado en un pedestal, apuntando hacia adentro del instrumento y el micrófono AKG D112 fue colocado igualmente con un pedestal pequeño afuera del bombo, apuntando hacia el parche posterior, cada uno tiene un objetivo de captar frecuencias medias para el primer micrófono y graves en el segundo, de forma que las dos señales captadas permitan conformar al instrumento dotado de peso y ataque.



Figura 10. Microfonía bombo

Se potenció en cada uno de estos micrófonos sus características, en el caso del micrófono Sennheiser e602 dinámico de patrón cardioide se pone límite a las interferencias de otras fuentes, la respuesta de frecuencia comprende los 20 Hz hasta los 16 kHz y aun cuando captará frecuencias graves de la madera del instrumento, este micrófono da realce a los 4 kHz para generar presencia del bombo en la mezcla. El AKG D112 captura frecuencias entre 20 Hz a 17 kHz que en combinación con el e602 generará una captación de bajas frecuencias, el micrófono AKG D112 es dinámico con patrón polar cardioide, similar al utilizado para bombo *in* pero para el efecto su ubicación, además de una sonoridad distinta hicieron diferencia en la señal que se obtuvo.

Caja.-

Para la caja se usaron dos micrófonos, un Shure SM 57 para captar la sonoridad del golpe en el parche superior y un Sennheiser e604 para la vibración de la bordona en la parte inferior del instrumento.



Figura 11. Microfonía Caja

Shure SM 57 es un micrófono dinámico cardioide que es referente en la industria por su versatilidad, capta con claridad instrumentos acústicos y amplificados y su aplicación se da tanto en grabación como en refuerzo sonoro. Este micrófono aísla la fuente principal de sonido hacia la cual apunta, es muy resistente y su respuesta de frecuencia va de 40 Hz a 15 kHz que, al situarse hacia el costado de la caja apuntando a su centro permite obtener con claridad las frecuencias medias y altas que denotan la presencia de la caja y el ataque.

El Sennheiser e604 fue utilizado para captar la bordona, tiene una respuesta de frecuencia de 40 Hz a 18 kHz, es también un micrófono dinámico cardioide que posee una pinza que permite mayor facilidad de ubicación en la batería, corresponde al kit de microfonía Sennheiser para batería justamente.

Hi – Hat.-

Para grabar el *hi – hat* en cambio, se utilizó un micrófono Sennheiser e614 que es de condensador y supercardioide, con una respuesta de frecuencia entre 40 Hz a 20 kHz que permite aprovechar las frecuencias que emite el instrumento cerrado y abierto, con una ubicación cercana alrededor de 5 cm.



Figura 12. Microfonía Hi Hat

Toms.-

Para los *toms* el micrófono elegido fue Sennheiser e604 que como se vio anteriormente en este documento, se trata de un micrófono dinámico cardioide con respuesta de frecuencia entre 40 Hz y 18 kHz que permite captar momentos de ataque de los toms así como su peso medio que aporta al tema.



Figura 13. Microfonía Floor Tom



Figura 14. Microfonía Tom 1

Overheads.-

Para la ubicación de los micrófonos Sennheiser e614 se midió igual distancia desde el centro de la caja hasta cada uno del lado derecho e izquierdo. Estos micrófonos son de condensador de patrón supercardioide con una respuesta de frecuencia comprendida entre 40 Hz y 20 kHz que da versatilidad a su uso, en grabación permite obtener cierta atenuación del sonido fuera del eje (hacia la parte trasera) por la distancia superior a 1 m con referencia en la caja. Además, se tomó en cuenta una técnica estéreo AB. Adicional a esta técnica también se captaron señales con la ubicación de estos micrófonos direccionados al crash y ride de forma que brinde una sonoridad diferente que se pudo utilizar al momento de la mezcla.



Figura 15. Microfonía Over Heads

Room.-

En una de las sesiones de grabación de batería se ubicó un micrófono TLM 103 de condensador, patrón polar cardioide y respuesta de frecuencia entre 20 Hz y 20 kHz que refleja un impulso de 4dB sobre los 5 kHz, para captar una señal amplia gracias a su gran diafragma y aportó finalmente a la mezcla.



Figura 16. Micrófono TLM 103

3.2.3. Grabación de Bajo

La grabación del bajo se realizó de forma directa, conectado en la interface Apogee Ensemble de Universal Audio, para obtener la señal de audio y procesarla en Logic Pro X, se utilizó un bajo Lakland Skyline 44-01 de 4 cuerdas.



Figura 17. Grabación Bajo

3.2.4. Grabación de Guitarras

Para la grabación de guitarras se decidió contar en el tema con dos guitarras eléctricas, una guitarra acústica y un sixtillo. En este sentido, Daniel Paredes fue el instrumentista con quien se grabó todas las muestras de guitarra además del bajo.

La guitarra acústica utilizada fue una Epiphone EJ200, las guitarras eléctricas aportaron cada una una sonoridad distinta a través de una Les Paul Goldtop, el sixtillo fue un Fender Gemini 2. A continuación se pueden observar cada uno

de los instrumentos conjuntamente con las técnicas utilizadas para la captación de su sonido.

Para el caso de las guitarras eléctricas su captación fue por línea, conectadas en la interface Apogee Ensemble de Universal Audio que envió la señal a Logic Pro X para su procesamiento. Para la guitarra acústica así como el sixtillo se ubicó un micrófono supercardioide de condensador, Sennheiser e614 que tiene una captación de frecuencias entre 40 Hz y 20 kHz, hacia el traste 12 con la intención de captar una señal amplia tanto en frecuencias graves como medias y agudas de cada instrumento acústico.



Figura 18. Grabación guitarra eléctrica



Figura 19. Guitarra Acústica



Figura 20. Grabación Sixtillo

3.2.5. Grabación de Strings

Si bien esto corresponde también a la tarea efectuada por Paúl, arreglista, pianista y tecladista, se quiso documentar como un dato adicional que *strings* fue una solicitud explícita de generar o crear un concepto *vintage* alrededor del tema lo que llevó a crear a través de un controlador midi y sintetizadores el sonido que abre la intro del tema con este sonido, su aporte en la mezcla final del tema fue sustancial.

3.2.6. Grabación de Voces

La grabación de coros y voz principal de “Despertar” se realizó con un micrófono Neumann TLM 103, la elección de este micrófono se hizo por ser de condensador con patrón polar cardioide y por su gran diafragma, sus características lo hacen también apto para la captación vocal pues de fábrica potencia 4dB sobre los 5 kHz y la intención del tema es abarcar frecuencias medias y altas de acuerdo al tema de influencia pop, hacia el cual se busca su similitud sonora.

Se utilizó también un antipop para atenuar el seseo de la voz y la respiración de los cantantes, se solicitó a los artistas una distancia, entre ellos y el micrófono, superior a los 20 cm y no mayor a 30 cm de forma que las voces fueron captadas con sentido de calidez con refuerzo en frecuencias medias, obteniendo cuerpo del instrumento.



Figura 21. Neumann TLM 103 con antipop



Figura 22. Grabación Viviana González, voz principal



Figura 23. Grabación Roberto Camacho y Paúl Tomalá, coros

3.3.Post – Producción

La etapa de post – producción de “Despertar” comprende la edición y procesamiento de las señales de audio que fueron capturadas durante el proceso de grabación, además se incluye el diseño de arte y concepto de imagen que se desea proyectar con el tema.

3.3.1. Edición



Figura 24. Ventana de Edición Logic Pro X

La edición del tema “Despertar” se concentró en la batería y las voces pues al estar enmarcado en el género balada – pop se da realce al ritmo a cargo de la batería conjuntamente con la línea melódica a cargo de la voz. En la batería se trabajó en el bombo, la caja, el *hi – hat* como lo primordial para generar un toque preciso de marcado, potenciando en mezcla las frecuencias altas para definir ataque de los instrumentos.

Para la voz principal se hizo la captura de varias tomas de las cuales se editaron las mejores partes que fueron consolidadas en un solo *track* y sobre el cual se generaron los procesos de mezcla, la edición no fue muy invasiva en la voz principal por el gran dominio del tema por parte de Viviana González.

En los coros se capturaron varias tomas con guía de Paúl Tomalá, el arreglista, quien decidió las líneas armónicas a reforzar dentro del tema y su concepto, en este sentido los coros forman parte de las secciones de explosión del tema brindando cuerpo en frecuencias medias para dar soporte al tema.

En bajo y guitarras se conserva la línea que llevan de acompañamiento a la melodía y se identifican y corrigen desatinos en tiempo únicamente. El teclado se mantiene en su línea original, sin trabajo de edición sobre este instrumento pues esto se fue corrigiendo sobre la marcha en el momento de la grabación del instrumento.

3.3.2. Mezcla y Mastering



Figura 25. Ventana de Mezcla Logic Pro X

El proceso de mezcla representa la parte más importante de la producción después de una adecuada microfónica para la grabación de las señales con las que se va a trabajar, consiste en brindar el equilibrio a la instrumentación que conforma el tema mediante niveles de presión sonora, dar un espacio sobre el cual el tema se desarrolle como un solo cuerpo a través de paneo, ecualización de instrumentos y efectos que permitan darle lugar a cada uno para que cumpla con el objetivo planteado para cada integrante del ensamble armado alrededor de la idea musical, hasta convertirla en un producto.

La dinámica es importante al momento de la mezcla y dependerá mucho de la etapa inicial de grabación y cómo fueron captadas las señales, sobre estas se realizan procesos de compresión (limitación o expansión) que permiten controlar o simplemente generar cierta variación tímbrica que se busca de acuerdo al género y objetivos planteados para este proyecto.

En general, en este instrumento conformado por tambores y platos se trabajaron ecualizadores que potencien de mejor manera las frecuencias sobre las cuales se tenía interés específico, con un método de ecualización sustractiva.

Bombo.-

En el bombo se captaron 2 señales con objetivos sonoros distintos, para el primer caso se buscó el ataque del instrumento y su ecualización pretende potenciar la frecuencia de 4 kHz con una ligera alza en los 2.5 kHz, sin dejar de lado un apoyo en cuerpo desde los 100 Hz hacia abajo, para captar de mejor manera el ataque también se focalizó el Q cerrado hacia las frecuencias altas. La ubicación de este instrumento es al centro, conjuntamente con el bajo y la voz principal.

En la señal captada desde el micrófono AKG D112 se trabajan las frecuencias graves desde 80 Hz hacia abajo con ganancia y un ligero aporte de frecuencias

medias en 225 Hz, las frecuencias altas se cortan para evitar ruido que no suma al instrumento. Este instrumento está ubicado al centro también reforzando la primera señal con objetivos diferentes entre estas.

Caja.-

En la caja *up* se rescatan las frecuencias medias que dan cuerpo al instrumento sin hacerlo pesado, este instrumento pretende darle vitalidad al tema potenciando las frecuencias alrededor de los 540 Hz y 1.9 kHz con la campana Q en una abertura intermedia, se cortan de cada lado las frecuencias altas y graves. Se ha ubicado la caja al lado izquierdo alrededor de 10°, cercano al bombo y el bajo.

Para la caja *down* las frecuencias que se resaltan son las más altas para darle vida a la bordona añadida al instrumento, en este caso se concentra la ganancia en las frecuencias que van desde 7.7 kHz hacia arriba, con apoyo en 3 kHz y un ligero respaldo en 150 Hz y 400 Hz con ganancia mínima y una campana Q abierta. Este instrumento está ubicado al lado izquierdo alrededor de 11°, cercano al bombo y al bajo que están al centro.

Hi – Hat.-

En el *hi – hat* las frecuencias que se resaltan son las frecuencias agudas en el tema a través de este instrumento que marca el ritmo, se utilizan campanas Q abiertas y ganancias que van en aumento desde 1.6 kHz, 3.3 kHz y 6 kHz hacia arriba. Este instrumento está ubicado en el lado derecho alrededor de 15° para darle un espacio de sonoridad entre la caja y el bombo que se han ubicado al lado izquierdo y centro.

Toms.-

Las señales de *toms* cuentan con una ecualización mínima en ganancia para el *tom* en 400 Hz con apoyo en 800 Hz y para el *tom rack* una ecualización que

potencia los 500 Hz con respaldo en frecuencias graves 200 Hz, su ubicación está en 58° a la izquierda y 66° a la derecha, respectivamente.

Overheads.-

Los *overheads* cumplen con la función de potenciar también las frecuencias agudas por lo que su ecualización está sobre los 6 kHz en adelante cortando completamente las frecuencias graves. Si bien la señal de ambiente da respaldo a todas las bandas de frecuencia, en este caso el corte se lo ha realizado desde 1.9 kHz con el objeto de potenciar frecuencias agudas completamente, la captación de los platos utilizados dentro del tema con completo interés en *crash* y *ride*.

Finalmente, toda la batería se ha trabajado a través de envíos que permitan generar una sonoridad completa del instrumento, aquí se utilizó una reverberación propia para la batería solamente que más adelante se llevó a conjunto con el resto de instrumentos que son parte del proyecto.

Bajo.-

El bajo cuenta con una ecualización que baja ganancia de las frecuencias medias y trabaja puntualmente un ligero incremento de ganancia en 80 Hz con Q medio, para evitar interferir en las señales del bombo, además, el modelo del bajo y su captura por línea hacen que se identifiquen las frecuencias de 309 Hz, 508 Hz y 4 kHz sobre las cuales se resta ganancia para contrarrestar posible interferencia de ruido eléctrico en la señal capturada. Sobre este instrumento se utilizó también un compresor – limitador para control dinámico. Para su ubicación en plano sonoro se trabajó, mediante buses, una reverberación *hall – large* de forma que se da a este instrumento el espacio de acuerdo al género, se siente el instrumento pero para el objetivo del proyecto no trasciende.

Teclado.-

El teclado se ha considerado un instrumento de respaldo del tema, aporta con pequeños arreglos pero principalmente da la base armónica con la generación de acordes que acompañan los diferentes cambios, se lo ha ubicado abierto de un lado en contraposición del sintetizador *vintage* que se utilizó también como apoyo principalmente en coros y en los versos de inicio del tema, se utiliza una ecualización muy ligera que potencia frecuencias de 500 Hz y 5 kHz abarcando el amplio espectro que el instrumento requiere pero conservando el concepto del tema alrededor de las frecuencias medias, su ganancia no es elevada en el tema porque se pretende generar acompañamiento y no presencia, en este sentido también fue importante el aporte de la reverberación sobre el instrumento, además se ha dispuesto un compresor – limitador para control dinámico muy sutil.

Guitarras.-

Las guitarras eléctricas que acompañan el tema tienen ubicaciones contrapuestas pero cercanas a la voz principal entre 30° y 60° con una ecualización que potencia la claridad del instrumento en 1.5 kHz, quita ruido eléctrico en 2.9 kHz y acentúa desde 7.8 kHz en adelante, con una campana Q intermedia. Para la sección del solo de guitarra eléctrica esta ocupa un sitio central para denotar su presencia como instrumento principal en ese momento y cambia su ubicación cuando la voz principal entra para la ejecución del último coro antes de finalizar el tema.

La guitarra acústica con rasgado está ubicada 52° a la derecha de la voz principal que está en el centro, cumple justamente la función de acompañamiento y se potencia la frecuencia de 500 Hz, con una muy ligera alza en 1.7 kHz y 5.9 kHz, las frecuencias graves se han cortado a partir de 275 Hz (hacia abajo), este instrumento no pretende ejercer mayor fuerza de acompañamiento pues toda la instrumentación se ha organizado con el objetivo

de generar un espacio de acompañamiento donde incluso la voz se siente muy incluida en la densidad instrumental para los momentos de explosión del tema.

Para las guitarras también se creó un espacio de reverberación que permite ubicar de cierta manera dentro del tema a la ejecución de cuerdas, se ha generado una reverberación *hall* media para el grupo de cuerdas.

Voces.-

La voz principal cuenta con gran ganancia dentro del tema principalmente para la ejecución de estrofas para los coros la intención ha sido integrar toda la instrumentación para que juntos sumen a la explosión del tema. Su ecualización busca únicamente brindar apoyo en frecuencias medias y resaltar frecuencias agudas, la composición tímbrica de Viviana González, la cantante, brinda el tipo de voz que el tema requiere, se trabaja automatización para dar inteligibilidad en 1 kHz y se ha utilizado reverberación muy suave para todo el tema y delay en momentos específicos del tema a manera de arreglos para que brinden un mayor ambiente, todo esto permite a la voz acoplarse de mejor manera al conjunto instrumental. Sobre la voz principal también se ha colocado un compresor – limitador con la única función de generar levemente un control dinámico.

Los coros se han trabajado muy levemente sobre frecuencias medias para aportar definición, evitando el enmascaramiento, se trata de arreglos armónicos que dan soporte a la voz principal cuando el tema estalla de acuerdo a su estructura.

Procesamiento Dinámico.-

Para control de dinámica se generaron compresores sobre todos los instrumentos, exclusivamente para control, así como se crearon auxiliares para determinar la profundidad de los diferentes grupos de instrumentos, creando

distintos tipos de reverberación para batería, guitarras, coros y voz principal. Haciendo uso de los conocimientos y herramientas adquiridos durante la tecnología se optó por un tipo de mezcla *New York* para la batería que da una guía sobre los parámetros en manejo de los espacios y profundidades del tema.

Mastering.-

Para el *mastering* se revisó y ecualizó la mezcla en Logic Pro X, aquí fue posible la visualización y control de frecuencias simultáneamente, se colocó además un limitador que permita control dinámico global de la mezcla y reverberación para ubicar en un mismo espacio todos los instrumentos que participan del tema.

3.3.3. Diseño de Arte del Producto

Es un empaque de cartón con previa impresión en vinil con acabado mate, cuenta con una carilla de presentación frontal, una trasera, internamente también se visualizarán dos presentaciones donde además se encontrará un díptico cuadrado con la información de la cantante, letra del tema y partitura original de la base melódica interpretada por la voz, los créditos que corresponden al desarrollo del proyecto y logotipos de las empresas que formaron parte del mismo con su trabajo y apoyo.

Para el modelo del diseño del empaque se partió de la referencia:

Alberto Plaza - la mitad de mi mundo que se hizo a través del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

En coherencia con el tema “Despertar” y su género balada – pop se intenta manejar la dinámica de color en pop art rescatando un estilo *vintage* del diseño gráfico, en colores vivos que transmiten la emotividad y fuerza del tema.

La colocación de los colores se ha realizado de forma estratégica, de modo que los colores cálidos se encuentren juntos al lado izquierdo y los colores fríos del lado derecho, aquí se generará un contraste ya que en este lado va inserto el CD que es el corazón del tema, es decir, su color es rojo y representa un corazón que late, un corazón apasionado y totalmente emotivo como la canción pero que está en un ambiente frío de resignación.



Figura 26. Diseño para impresión de empaque para CD, en formato A2



Figura 27. Diseño para impresión en CD



Figura 28. Diseño libro interior de CD

Recursos

Tabla 16
Batería

	Marca, Modelo, Tipo
Bombo	Gretsch Catalina
Observaciones especiales	Dimensiones: 22"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 17
Caja

	Marca, Modelo, Tipo
Caja	Gretsch Catalina
Observaciones especiales	Dimensiones: 14"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 18

Tom 1

	Marca, Modelo, Tipo
Tom 1	Gretsch Catalina
Observaciones especiales	Dimensiones: 12"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 19

Floor Tom

	Marca, Modelo, Tipo
Tom 2	Gretsch Catalina
Observaciones especiales	Dimensiones: 16"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 20

Hi – Hat

	Marca, Modelo, Tipo
Hi – Hat	Soultone
Observaciones especiales	14"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 21

Crash

	Marca, Modelo, Tipo
Crash	Soultone
Observaciones especiales	24"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 22

Ride

	Marca, Modelo, Tipo
Ride	Soultone
Observaciones especiales	22"

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 23

Bajo

	Marca, Modelo, Tipo
Bajo	Lakland Skyline 44-01
Observaciones especiales	4 cuerdas

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 24

Guitarra Acústica

	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra	Epiphone EJ200
Observaciones especiales	Microfonía en traste 12

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 25

Guitarras Eléctricas

	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra	Gibson Les Paul Goldtop
Observaciones especiales	Grabación por línea

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 26

Sixtillo

	Marca, Modelo, Tipo
Sixtillo	Fender Gemini 2
Observaciones especiales	Guitarra Eléctrica: Uso de pedal Boss Me 70 con amplificador Fender Champion 40

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 27

Teclado

	Marca, Modelo, Tipo
Teclado	Nord Electro 5D
Observaciones especiales	Diferentes aportes de sonido al tema

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 28

Micrófono Bombo in

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser e602
Observaciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> - Bombo <i>in</i> - Dinámico - Cardioide - Respuesta de Frecuencia 20 Hz – 16 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 29

Micrófono Bombo out

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	AKG D 112
Observaciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> - Bombo <i>out</i> - Dinámico - Cardioide - Respuesta de Frecuencia 20 Hz – 17 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 30

Micrófono Caja up

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure SM 57
Observaciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> - Caja <i>up</i>, - Dinámico - Cardioide - Respuesta de Frecuencia 40 Hz – 15 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 31

Micrófono Caja down, Toms

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser e604
Observaciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> - Caja <i>down</i>, <i>toms</i> - Dinámico - Cardioide - Respuesta de Frecuencia 40 Hz – 18 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 32

Micrófono Hi – Hat, Over heads

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser e614
Observaciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Hi – Hat, over heads</i> - Condensador - Supercardioides - Respuesta de Frecuencia 40 Hz – 20 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 33

Micrófono Voces, Room

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Neumann TLM 103
Observaciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Voces, Room</i> - Condensador - Cardioides - Respuesta de Frecuencia 20 Hz – 20 kHz - Impulso 4dB sobre 5 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Plug – ins.-

Tabla 34

Ecualizador en Bombo in

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100 Hz	+1 dB	1	<i>Peak</i>
250 Hz	-2 dB	2	<i>Peak</i>
2.5 kHz	+3.9 dB	7	<i>Peak</i>
4 kHz	+2.5	3.43	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 35
Ecualizador en Bombo out

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
80 Hz	+4 dB	1	Peak
225 Hz	+2 dB	1	Peak
3.89 kHz	- 12 dB/oct		High Cut

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 36
Ecualizador en Caja up

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
40.1 Hz	- 18 dB/oct		Low Cut
100 Hz	+1 dB	1.5	Peak
544.5 Hz	+3.5 dB	2.88	Peak
1.96 kHz	+3.4 dB	3.72	Peak
12.62 kHz	- 18 dB/oct		High Cut

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 37
Ecualizador en Caja down

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
43.6 Hz	- 18 dB/oct		Low Cut

150 Hz	+2.5 dB	1.78	<i>Peak</i>
400 Hz	+2.5 dB	3	<i>Peak</i>
3 kHz	+2 dB	1.5	<i>Peak</i>
7.71 kHz	+3.5 dB	1	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 38
Ecuador en Hi – Hat

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
248.8 Hz	- 12 dB/oct		<i>Low Cut</i>
1.61 kHz	+2.7 dB	1.5	<i>Peak</i>
3.35 kHz	+4.2 dB	1.5	<i>Peak</i>
6.08 kHz	+5.4 dB	2	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 39
Ecuador en Tom 1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
41 Hz	- 12 dB/oct		<i>Low Cut</i>
400 Hz	+3.6 dB	2.5	<i>Peak</i>
800 Hz	+2 dB	2	<i>Peak</i>
5.5 kHz	- 18 dB/oct		<i>High Cut</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 40
Ecualizador en Floor Tom

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
41 Hz	- 12 dB/oct		<i>Low Cut</i>
200 Hz	+1.5 dB	2.72	<i>Peak</i>
500 Hz	+3.2 dB	3.80	<i>Peak</i>
5.5 kHz	- 18 dB/oct		<i>High Cut</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 41
Ecualizador en Crash

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
717.4 kHz	- 12 dB/oct		<i>Low Cut</i>
1.8 kHz	+3 dB	2.5	<i>Peak</i>
4.01 kHz	+6	3	<i>Peak</i>
8 kHz	+3	1.5	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 42
Ecualizador en Ride

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
8.5 kHz	- 12 dB/oct		<i>Low Cut</i>
4.01 kHz	+6	3	<i>Peak</i>
8 kHz	+3	1.5	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 43
Ecualizador en Overheads (L, R)

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
1.96 kHz	- 12 dB/oct		<i>Low Cut</i>
6 kHz	+3 dB	1	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 44
Ecualizador en Room

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100 Hz	+3.5 dB	1.5	<i>Peak</i>
250 Hz	+2.5 dB	3.5	<i>Peak</i>
3.5 kHz	+2 dB	2	<i>Peak</i>
9 kHz	+1 dB	1	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 45
Ecualizador en Bajo

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
80 Hz	+1.8 dB	2	<i>Peak</i>
309.5 Hz	-3.8 dB	3	<i>Peak</i>
508.4 Hz	-3.8 dB	4	<i>Peak</i>
4.01 kHz	-6.8 dB	3.21	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 46
Ecualizador en Teclado

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100 Hz	+1.5 dB	1.11	<i>Peak</i>
500 Hz	+1.5 dB	1.8	<i>Peak</i>
5 kHz	+1 dB	1	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 47
Ecualizador en Guitarra Eléctrica 1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
425 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
1.55 kHz	+4.2 dB	3	<i>Peak</i>
2.92 Hz	-5 dB	4.42	<i>Peak</i>
7.87 kHz	+2.7 dB	2.57	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 48
Ecualizador en Guitarra Eléctrica 2

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
457.7 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
2.09 kHz	-1.9 dB	3.55	<i>Peak</i>
7.57 Hz	+2 dB	2.57	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 49
Ecualizador en Guitarra Acústica

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
275.1 Hz	- 24 dB/oct		<i>Low Cut</i>
500 Hz	+4 dB	4.68	<i>Peak</i>
1.71 kHz	+2.5 dB	3.31	<i>Peak</i>
5.96 kHz	+1.7 dB	6.11	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 50
Ecualizador en Sixtillo

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
275.1 Hz	- 24 dB/oct		<i>Low Cut</i>
500 Hz	+4 dB	4.68	<i>Peak</i>
2.5 kHz	+2.5 dB	3.31	<i>Peak</i>
6.50 kHz	+1.7 dB	6.11	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 51
Ecualizador en Strings

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
80 Hz	- 6 dB/oct		<i>Low Cut</i>

253.8 Hz	+3.8 dB	2.5	<i>Peak</i>
2.08 Hz	-3 dB	1	<i>Peak</i>
6 kHz	- 6 dB/oct		<i>High Cut</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 52
Ecualizador en Voz Principal EQ1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
200 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
2 Hz	+1.5 dB	2.29	<i>Peak</i>
7 Hz	-1.5 dB	3.76	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 53
Ecualizador en Voz Principal EQ2

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
105 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
250 Hz	+2.5 dB	1.82	<i>Peak</i>
2 Hz	+1.5 dB	2.29	<i>Peak</i>
7 kHz	-1.5 dB	3.76	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 54
Ecualizador en Coros 1

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
122 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
500 Hz	+1.5 dB	1.66	<i>Peak</i>
2 kHz	+1.5 dB	2.29	<i>Peak</i>
4.76 kHz	+0.5 dB	0.96	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 55
Ecualizador en Coros 2

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
218.8 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
1000 Hz	+1 dB	2	<i>Peak</i>
1.96 kHz	+2.3 dB	2.29	<i>Peak</i>
7 kHz	+2.5 dB	1	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 56
Ecualizador en Coros 3

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
218.8 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>

539.6 Hz	+2.9 dB	1.5	<i>Peak</i>
3.77 kHz	-4.4 dB	2.29	<i>Peak</i>
8.86 kHz	+4.2 dB	1	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 57
Ecualizador en Coros 4

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
40.1 Hz	- 18 dB/oct		<i>Low Cut</i>
140 Hz	+2 dB	2	<i>Peak</i>
280.3 Hz	+3.8 dB	3.5	<i>Peak</i>
520 Hz	+2 dB	2	<i>Peak</i>
2 kHz	+1.5	2.29	<i>Peak</i>
10.18 kHz	- 18 dB/oct		<i>High Cut</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 58
Compresor Bajo

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Compressor Estéreo Logic Pro X
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-10.9 dB
Ratio	3.0.1
Attack Time	1.6 ms
Release Time	537.6 ms
Knee	6.8 dB
Gain	0.3 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 59
Compresor Teclado

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Compresor Estéreo Logic Pro X
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-6.4 dB
Ratio	4.0.1
Attack Time	1.6 ms
Release Time	336.7 ms
Knee	4.1 dB
Gain	0.1 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 60:
Compresor Voz Principal 1

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Compresor Estéreo Logic Pro X
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-11.5 dB
Ratio	10.4.1
Attack Time	886.9 ms
Release Time	314.9 ms
Knee	8.1 dB
Gain	1.6 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 61
Compresor Voz Principal 2

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Compressor Estéreo Logic Pro X
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-4.8 dB
Ratio	3.0.1
Attack Time	10 ms
Release Time	80 ms
Knee	0 dB
Gain	0.1 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 62
Reverb. Voz Principal 1

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – medium</i>
Wet	38%
Decay	3.8 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	100 ms
Diffusion	52%
Gain	-3.1 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 63
 Reverb. Voz Principal 2

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – medium</i>
Wet	100%
Decay	1.3 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	0 ms
Diffusion	90%
Gain	-4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 6
 Reverb. Coros 1

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – medium</i>
Wet	35%
Decay	1.5 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	40 ms
Diffusion	90%
Gain	-4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 65
Reverb. Teclado

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – large</i>
Wet	60%
Decay	5.5 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	60 ms
Diffusion	100%
Gain	-4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 66
Reverb. Cuerdas

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – large</i>
Wet	75%
Decay	6 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	60 ms
Diffusion	100%
Gain	-4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 67
Reverb. Bajo

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – large</i>
Wet	20%
Decay	1.3 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	20 ms
Diffusion	30%
Gain	-4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 68
Reverb. Batería

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – large</i>
Wet	10%
Decay	1.1 s
Hf Cut	Off
Pre – Delay	15 ms
Diffusion	10%
Gain	-4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
 Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Mastering.-

Tabla 69
Ecualización Mezcla

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Analyzer Logic Pro X		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
36.9 Hz	-1 dB	<i>Low Shelf</i>	<i>Peak</i>
149 Hz	-0.5 dB	0.2	<i>Peak</i>
454 Hz	-0.5 dB	3	<i>Peak</i>
1.2 kHz	+0.7 dB	3	<i>Peak</i>
2.74 kHz	+0.7 dB	3	<i>Peak</i>
5.87 kHz	+0.7 dB	3	<i>Peak</i>
11.4 kHz	+0.9 dB	<i>High Shelf</i>	<i>Peak</i>
18.4 kHz	+1.3 dB	0.6	<i>Peak</i>

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 70
Control Dinámico Mezcla

	Marca, Modelo y Tipo
Compressor / Limiter	Compressor Estéreo Logic Pro X
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-6 dB
Ratio	10.4:1
Attack Time	1 ms
Release Time	486.3 ms
Knee	24.9 dB
Gain	5.1 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

Tabla 71
Ubicación Mezcla

	Marca, Modelo
Reverb	Lexicon LexHall Logic Pro X
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	<i>Hall – medium</i>
Wet	10%
Decay	511 ms
Hf Cut	Off
Pre – Delay	51 ms
Diffusion	50%
Gain	-5 dB

Adaptado del reglamento de la carrera, TSGPM,
Formatos de especificaciones técnicas (UDLA, 2017)

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

El proyecto “Despertar” tuvo un objetivo claro de enmarcar el tema en el género balada – pop para lo cual se investigó la fusión de géneros con el fin de establecer una estructura tipo, características y condiciones que ubiquen la composición en el estilo, tanto por musicalidad como por sonoridad, se estudiaron referencias sonoras y artistas y productores que han trabajado en el género, revisando también sus trabajos con diferentes artistas lo que ha situado con mayor facilidad a la productora en contexto. Para llegar al producto final se siguió el proceso en sus 3 etapas definidas como son pre – producción, producción y post – producción del tema, consiguiendo lo que se había planteado inicialmente, por lo cual se concluye a satisfacción que:

- Se fusionó la balada romántica con el pop añadiendo al tema batería, guitarra eléctrica, voces y arreglos, además del teclado, guitarra acústica y sextillo que aportaron momentos distintos en las secciones del tema. Su estructura fue modificada para calzar en el género pop de mejor manera.
- Se utilizó todo tipo de recursos musicales para la actualización del tema llevándolo desde la balada romántica inicial hacia la balada – pop.
- Se generó un ensamble de instrumentos que ubicaron técnicamente al tema dentro del género balada – pop por su aporte en profundidad y sonoridad.
- Se registraron distintas muestras de audio de cada instrumento de forma que fue posible realizar una elección adecuada de las mejores señales de audio para el trabajo en post – producción.

- Se analizó el tema de referencia creando concordancias con el tema propuesto en el proyecto, se analizó también el tema de influencia hacia el cual se tomaron las decisiones y se trabajó en una estructura similar, generando parámetros que se asemejan y permiten identificar al tema dentro del género propuesto.
- Hubo liderazgo en el proceso de producción gracias a una sistematización que permitió trabajar con tiempos y objetivos claros para cada etapa.
- Se documentó y plasmó en este escrito lo efectuado en pre - producción así como los equipos y técnicas utilizados en producción y herramientas que acompañaron el proceso de post – producción para estandarizar lo referente al género balada – pop.
- Nunca se descuidó el objetivo artístico del tema, en respeto al sentido emocional se tomaron decisiones de carácter técnico que buscaron irrumpir lo menos posible en la dinámica propia del tema en su género original de balada romántica, si bien puede ser subjetivo es muy importante la conservación del concepto de principio a fin, a nivel artístico e interpretativo.
- Adicionalmente y, aun cuando no se planteó este objetivo, se puede concluir del proyecto que resultó atractivo para la cantante que colaboró en la voz principal del tema, quien ha solicitado poner en consideración su uso en radio para la promoción del disco que está preparando para lanzarlo en pocas semanas. Así también recibió un visto bueno por parte de Hugo Idrovo quien lo escuchó mientras se lo trabajó en estudio, en una grata coincidencia de tiempo y espacio.

4.2. Recomendaciones

El desarrollo del proyecto ha hecho que se reafirme la actitud de trabajo y autogestión por parte de la producción para llegar a buen término con el cumplimiento de los objetivos, en el plazo establecido aun cuando se pueda percibir de inicio que no se cuentan con todas las herramientas necesarias para llevarlo a cabo en un periodo corto. ¡Es posible hacerlo y hacerlo bien!

Para el caso mismo de la producción de un tema se recomienda siempre el estudio previo del género que se va a producir pues el desconocimiento puede retrasar etapas del proceso que terminan desestabilizando el desarrollo y generando retraso en la fecha de entrega.

El uso de tablas de recursos es una práctica recomendable para establecer estructuras de géneros, parámetros estándar que sirvan de guía para futuras producciones, así como la documentación visual y/o audiovisual de los procesos de producción como una técnica de posterior consulta.

Conocer las especificaciones técnicas de los equipos no son una garantía de su buen uso por lo que se recomienda la práctica constante, las referencias de productores consultadas para el desarrollo de este proyecto tienen algo en común y es la perseverancia que no debe faltar en el perfil del Productor Musical, actualización aprendida de las referencias artísticas también y trabajo en equipo, esto último como una recomendación adicional a la universidad que se pudo pensar en potenciar las capacidades de equipos de producción donde dos o tres compañeros fuesen capaces de generar un proyecto con la participación de cada uno en las distintas etapas de su interés de especialización.

Sin más que acotar, el desarrollo de un proyecto de producción musical es un objetivo alcanzado y solo el inicio de grandes y mejores muestras de profesionalismo que esperan fuera de los predios universitarios y donde se

demostrará lo aprendido, valorando una vez más el aporte de cada uno de los maestros que entregan su capital cognoscitivo para educar mentes con expectativas y sueños nuevos.

REFERENCIAS

- Barzanallana, R. (2015). *Violín futurista que no suena como los demás*.
Obtenido de <http://es.blastingnews.com/ciencia/2015/03/violin-futurista-que-no-suena-como-los-demas-00306897.html>
- Biografías y vidas. (s.f.). *La Enciclopedia biográfica en línea*. Recuperado el 29 de julio de 2017, de Biografía de Michael Jackson: www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jackson.htm
- De Rubertis, V. (2005). *Nociones elementales de armonía*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi Americana.
- Ferreira, C. (2013). *Music Production: Recording: A guide for a producers, engineers and musicians*. Canadá: Taylor & Francis.
- Frith, S. (1988). El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular. *Papers: Revista de Sociología*, 29, 178-196.
- Gibson, D. (1997). *The art of mixing second edition*. Michigan, Estados Unidos: MIXBOOKS.
- Glenday, C. (2007). *Guinness Book of World Records*. Estados Unidos: Bantam Books.
- Lorenzo, T. (2005). *El Arreglo: Un puzzle de expresión musical*. España: Bosch Editor.
- Madoery, D. (2005). *Gustavo Santaolalla: El productor artístico en el contexto del rock latinoamericano*. Ponencia presentada en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Buenos Aires.
- Miyara, F. (2004). *Acústica y Sistemas de sonido*. Argentina: Universidad Nacional de Rosario.
- Rodríguez, C. (2009). *Momentos clave: 100 años de Música: Artistas, álbumes, canciones, conciertos y acontecimientos que han marcado el panorama musical*. Barcelona, España: Naturart S.A.

ANEXOS

Glosario

Delay: El efecto con el cual es posible retrasar una señal de entrada, la duración del retardo es de manipulación del usuario, de esta forma las repeticiones que se generen son medibles en un tiempo específico (Computer Music Specials, 2011).

Hi – Hat: Platillos que se tocan juntos para lo cual su posición en contrapuesta, dependerá de la distancia entre ellos para hablar de *hi – hat* abierto o *hi – hat* cerrado, esta técnica de uso también define características de estilos distintos (stagebysony, s.f.).

MIDI: Acrónimo de Musical Instrument Digital Interface, es un protocolo de tecnología digital que permite la intercomunicación de equipos y dispositivos (midi, s.f.).

Reverb.: Utilizado comúnmente en la jerga del medio audiovisual, se refiere a la reverberación, es decir la forma de onda que se refleja en distintas superficies alrededor de la fuente sonora, tras la emisión de sonido y que llegan al oyente como un conjunto que el cerebro entiende como una sola idea (mediacollege, s.f.).

Ride: Platillo grande de la batería con sonido prolongado y definido, su medida es de 19” generalmente (stagebysony, s.f.).