



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “QUIEN MAS QUE YO” DEL SOLISTA
“THE MELODY MACHINE”

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. Hugo Fernando Jácome Andrade

Autor
Paul Esteban Villacís Muñoz

Año
2018

DECLARACION DEL PROFESOR GUIA

“Declaro haber dirigido el trabajo, producción musical del tema “Quien más que yo” del solista “The Melody machine”, a través de reuniones periódicas con el estudiante, Paul Esteban Villacís Muñoz, en el octavo trimestre, 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”.

Hugo Fernando Jácome Andrade
Ingeniero en Sonido y Acústica
C.C.100312035-7

DECLARACION DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, producción musical del tema “Quien más que yo” del solista “The Melody Machine”, del estudiante Paul Esteban Villacís Muñoz, en el octavo trimestre, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Christian Moreira
Ingeniero en Sonido y Acústica
C.C.171691766-9

DECLARACION DE AUTORIA DEL ESTUDIANTE

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

Paul Esteban Villacís Muñoz
C.C.180376612-8

AGRADECIMIENTO

Mis agradecimientos a la Universidad de las Américas, Escuela de Tecnologías y a todas las personas que han colaborado en mi trabajo de tesis.

DEDICATORIA

A mis padres Angel Villacís y Janeth Muñoz por la fortaleza y apoyo para sacarme adelante, dándom ejemplos dignos de superación y por enseñarme que los sueños se logran a base de sacrificios motivándome constantemente para alcanzar mis anhelos.

RESUMEN

Este documento es el resultado de dos años de aprendizaje en la carrera de Técnico Superior en Grabación y Producción Musical.

Se crea mediante la investigación de géneros musicales para generar un compromiso ante la música de siempre llevarla a un ámbito superior, que se puede realizar tanto en el ámbito musical como en el arte, ya que todo es posible y siempre en este medio se va buscar fusionar, componer, crear algo nuevo. Para que más personas se interesen en la producción de la música como también para que sepan cómo combinar dos géneros de distintas naturalidades.

En este punto el Proyecto “Quien Más Que Yo” muestra una nueva propuesta musical que puede generar el renacer de un nuevo género musical, si nos ponemos analizar, abarca las bases estructurales rítmicas del reggaetón como las melodías y armonías dulces del folklore ecuatoriano llevando esta producción a un nivel más interesante para el nuevo público juvenil y también para el público adulto, ya que la industria de la música evoluciona constantemente, a través de géneros musicales que cada vez se adaptan más a los nuevos tiempos.

Es un trabajo que consto de varias personas que formaron un equipo de trabajo las cuales hicieron que este proyecto se fortalezca con ideas nuevas y muy interesantes, de la misma forma se fortaleció con la búsqueda de instrumentos folklóricos autóctonos del país realizados por una persona de la zona. La producción conto con un estudio musical profesional y especializado en este tipo de géneros.

Este proyecto es una idea novedosa, ya que en el arte todo es posible un productor, músico o cualquier persona que trabaje en el medio siempre debe buscar lo inexistente, tratando de investigar nuevas formas de fusionar y hacer arte, ya que en el mundo de la imaginación y la creación nada es imposible.

ABSTRACT

This document is the result of two years of apprenticeship in the career of Senior Technician in Recording and Music Production.

It's created by researching musical genres to generate a commitment to the music of always taking it to a higher level, which can be done both in the musical field and in art, since everything is possible and always in this medium we will search merge, compose, create something new. So that more people are interested in the production of music as well as they know how to combine two genres of different naturalities.

At this point the Project "Quien Mas Que Yo" shows a new musical proposal that can generate the rebirth of a new musical genre, if we analyze, covers the rhythmic structural bases of reggaeton such as the sweet melodies and harmonies of Ecuadorian folklore wearing this production at a more interesting level for the new young audience and also for the adult public, since the music industry is constantly evolving, through musical genres that are increasingly adapted to the new times.

It is a work that consisted of several people who formed a work team which made this project to be strengthened with new and very interesting ideas, in the same way it was strengthened with the search of indigenous folk instruments of the country made by a person of the zone. The production counted on a professional and specialized musical studio in this type of genres.

This project is a novel idea, since in art everything is possible a producer, musician or anyone who works in the middle should always look for the non-existent, trying to investigate new ways of merging and making art, since in the world of imagination and creation nothing is impossible.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Objetivos	1
1.1.1. Objetivos Generales	1
1.1.2. Objetivos Específicos.....	2
2. MARCO TEORICO	3
2.1 Historia del género	3
2.1.1. Sanjuanito.....	3
2.1.2. El Reggaetón	6
2.1.3. El Folklore Urbano	7
2.1.4. Referencia Musical	8
2.1.4.1. Tema de referencia “Orgullo” de la agrupación “Jayac”	10
2.1.4.2. Tema de referencia “Despacito” del artista “Daddy Yankee”.	10
3. DESARROLLO PRÁCTICO.....	11
3.1. Pre- Producción	11
3.1.1. Composición	11
3.1.2. Músicos	12
3.1.2.1. Voz Principal	12
3.1.2.2. Instrumentos Folklóricos	13
3.1.2.3. Bajo Eléctrico.....	13
3.1.2.4. Coros	13
3.1.3. Ensayos	14
3.1.4. Selección de Instrumentos	14
3.1.5. Cronograma.....	15
3.1.6. Time Sheet	17
3.1.7. Presupuesto	19
3.2. Producción	21
3.2.1. Grabación	21
3.2.2. Base Rítmica.....	21
3.2.3. Instrumentos	22

3.2.3.1. Bajo.....	22
3.2.1.4. Guitarra acústica.....	23
3.2.1.5. Bandolín.....	24
3.2.1.6. Charango.....	25
3.2.1.7. Zampoña.....	26
3.2.1.8. Toyo.....	27
3.2.1.9. Quenacho.....	28
3.2.1.10. Quena.....	28
3.2.1.11. Bombo Legüero.....	29
3.2.1.12. Palo de Lluvia.....	30
3.2.3. Voces.....	30
3.2.3.1. Voz Principal, Voz Octava Up, Segunda Voz, Animaciones (The Melody Machine).....	31
3.2.3.2. Coros (Alejandra Blanco, David Guzmán).....	31
3.3. Post Producción.....	33
3.3.1. Edición.....	33
3.3.1.1. Samples.....	33
3.3.1.2. Bajo.....	33
3.3.1.3. Guitarra Acústica.....	33
3.3.1.4. Bandolín.....	33
3.3.1.5. Charango.....	34
3.3.1.6. Zampoña, toyo, quenacho, quena.....	34
3.3.1.7. Bombo Legüero.....	34
3.3.1.8. Palo de Lluvia.....	34
3.3.1.9. Voces y coros.....	35
3.3.2. Mezcla.....	35
3.3.2.1. Bajo.....	35
3.3.2.2. Slap Bass.....	35
3.3.2.3. Guitarra Acústica.....	36
3.3.2.4. Bandolín.....	36
3.3.2.5. Charango.....	36
3.3.2.6. Zampoña, toyo, quenacho y quena.....	36

3.3.2.7. Bombo Legüero.....	36
3.3.2.8. Palo de Lluvia.....	37
3.3.2.9. Voz Principal	37
3.3.2.10. Coros	37
3.3.2.11. Reverberación.....	38
3.3.2.12. Delay	38
3.4. Masterización.....	39
3.5. Diseño del arte	41
4. RECURSOS	45
4.1. Tablas de instrumentos análogos	45
4.2. Tablas de instrumentos digitales.....	49
4.3. Tablas de Micrófonos.....	49
4.4. Tablas de Plug-In en mezcla.....	51
4.5. Compresión.....	56
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	60
5.1. Conclusiones	60
5.2. Recomendaciones.....	61
REFERENCIAS	63
ANEXOS	65

1. INTRODUCCIÓN

Se plantea crear el proyecto artístico musical “Quien Más Que Yo” que se pretende trabajar con estructuras en los géneros musicales del folklore ecuatoriano y de reggaetón; tomando en cuenta los sonidos, instrumentos, reglas musicales y efectos de cada uno de los géneros para la producción de este tema.

El cantante escogido es “The Melody Machine”, un solista reconocido ya en el entorno urbano musical del Ecuador y en distintos países de Latinoamérica, sus canciones siempre hablan de amor y esperanza.

Se utilizaron técnicas de microfónica aprendidas durante estos dos años de estudio, las cuales fueron aplicadas dentro del proyecto, para captar con mayor facilidad sin tener interferencias o ruidos externos al de cada instrumento.

En este proyecto escrito se detalla cada uno de los procesos, ideas, historia, equipos, y personal que trabajo a que la producción de este tema sea una realidad.

En la producción del tema se usaron varios *plug-in* con varios sistemas análogos a la vez, dándole esa sonoridad y crecimiento más natural y menos destructiva que es la clave de toda buena producción, para poder competir con el nivel que necesita el reggaetón.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivos Generales

- Producir en base a la fusión de dos géneros musicales: el Sanjuanito que pertenece al folklore ecuatoriano conservando su instrumentación autóctona y por otra parte el género contemporáneo del reggaetón, mediante un análisis de las características sonoras de cada uno, orientada tanto a la práctica individual como en agrupación.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Realizar una producción musical mixta, con instrumentos y equipos analógicos y digitales para lograr darle una sonoridad más natural y menos destructiva aplicando este proceso.
- Tener varias sesiones de ensayo tanto con músicos como con el equipo de trabajo, para crear un buen ambiente laboral.
- Desarrollar un concepto total del producto manteniendo coherencia entre la parte estética y musical, para generar un artículo completo porque la parte física del disco expresa la parte musical del proyecto.
- Crear un plan de desarrollo que contenga presupuesto y cronograma de actividades que se ajuste a las necesidades tanto del artista como del proyecto para realizar un sencillo promocional.
- Lograr un registro distinto a lo común en estos géneros mediante el uso de micrófonos de cinta para obtener la mejor calidad posible en los instrumentos de viento folklóricos.

2. MARCO TEORICO

2.1 Historia del género

2.1.1. Sanjuanito

En el Ecuador no se encuentran evidencias desde cuando nace como tal el término al folklore ecuatoriano, pero se puede decir que se lo toma desde los años de 1920 y 1950 que se graban las primeras antologías musicales con sentimiento nacional ecuatoriano en versiones estilizadas de origen indígena y mestizo, estas antologías contenían al sanjuanito como repertorio.

(Wong, 2010, pp. 61-62)

El estudio de Turino sobre el surgimiento de la corriente nacionalista en América Latina es pertinente para entender este proceso. Según este autor, el concepto moderno de la nación como un grupo unificado cultural dentro de un territorio soberano era ajeno al siglo XIX, en esta época se nota la diferencia entre la elite que pretendía tener diferencias culturales con la gente mestiza, indígena y afroecuatoriana que con la gente de otras naciones. Y esto se notaba musicalmente ya que no existía mucha diferencia en el estilo de la música criolla de Sudamérica, ya que la mayoría son bailes zapateados con ritmos binarios y ternarios.

(Turino, 2003, pp. 170-174)

“La música, como todo otro arte, se da en cierto lugar y en cierto tiempo, influenciada por los principios y cambios filosóficos, políticos, sociales, económicos que afectan al individuo y a la sociedad en que vive; obra del hombre y sigue su suerte.” *(Rodolfo A. Gonzales. Entorno a la Creación Musical, Pág. 1)*

En esa época los académicos e historiadores de la música veían a la música nacional como una expresión espontánea de músicos populares que incorporaban a sus canciones el sentimiento nacional del pueblo, y es por esto que la música folklórica ecuatoriana ha sido excluida de los programas de

estudio de los conservatorios por sus características populares. La música folklórica popular fue menospreciada por falta de sofisticación en sus arreglos musicales.

(Wong, 2010, pp. 65-66)

Los investigadores ecuatorianos dividen al sanjuanito en dos tipos, el indígena y el mestizo según sus propiedades musicales y su uso en el contexto social, el sanjuanito indígena es el que normalmente se lo toca con dos flautas y un tambor mientras que el sanjuanito mestizo tiene una instrumentación más elaborada y su estructura es binaria con una combinación de guitarra, acordeón, violín y flautas.

(Wong, 2010, pp. 71)

El Sanjuanito es el género de canción y baile indígena más popular del Ecuador y contiene melodías pentafónicas binaria de 2/4. Su origen se da específicamente como danza ceremonial en el Inty Raymi, originariamente de la provincia de Imbabura en el siglo XX y su nombre se debe a que la gente danzaba este tipo de música en el día de San Juan Bautista, que era una fiesta española que también coincidía con los rituales indígenas el 24 de junio de cada año.

(Godoy, 2007, pp. 181)

El Sanjuanito proviene de los Andes que se escucha y se baila en Ecuador, Perú y Colombia viene de la combinación de lo alegre y lo festivo, pero solo en Ecuador ya existe una diferencia marcada entre provincias y esto trasciende a la música siendo el mismo género del sanjuanito no suele ser tocado de la misma forma en Imbabura, Pichincha, Cotopaxi o Cayambe ya que cambia diferentes métricas o la forma de ser tocados los instrumentos musicales, como el rasgueado de las guitarras.

(Godoy, 2007, pp. 181)

“El futuro de la música está en Ecuador. Todos los rincones de este pequeño país bendecido con la sabiduría de los Andes, la sabrosura de la costa pacífica

y toda la magia de la selva, irradian sonidos únicos y experimentales que reclaman el ser escuchados en todo el mundo”. (*Noisey Colombia, s.f.*)

El sanjuanito al igual que otros géneros mestizos, es creado a base de la innovación, aceptación social y fusión de los elementos musicales, sociales y culturales. Aunque existe una variada lista de compositores costeños, los mestizos serranos son los que mejor se identifican con este género.

(*Godoy, 2007, pp. 182*)

Se dice que las afinaciones de los instrumentos de viento en las poblaciones indígenas del Ecuador fueron como ocho tipos diferentes y que los nombres de las mismas están relacionados o los nombres de las poblaciones o sectores donde se acostumbrará a usar cada uno de los instrumentos.

(*Guerrero, 2002, pp. 73*)

En la fiesta de San Juan en donde nace este género musical se crearon danzas y entre las más conocidas están los bailes Culebrillando, que son danzas en honor a la culebra, también hay danzas llamadas Chimbapura, que se bailan en columnas de cuatro donde el Chaqui y el Diablohuma encabezan la cuadrilla, en estos bailes también participan los copleros que son músicos que van entonando coplas. Esta fiesta se considera un agradecimiento al sol y a la tierra por los beneficios brindados durante el año.

(*Guerrero, 2002, pp. 73*)

Una de las canciones más conocidas y popular en tonada de sanjuanito es la llamada “Pobre Corazón”, canción compuesta en el año 1910 por Guillermo Garzón. La estructura poética de esta canción con versos decasílabos octosilábicos con acompañamientos de guitarra que muestran la herencia española de la nación mestiza pero la melodía pentafónica y el ritmo único de sanjuanito en metro binario son indicadores de la herencia musical indígena.

(*Wong, 2010, pp. 72*)

2.1.2. El Reggaetón

El género que hoy se llega a conocer como reggaetón ha pasado por múltiples procesos musicales que no tienen nada que ver con herencia musical étnica, sin embargo, es un género que actualmente es escuchado en todo el mundo.

(Marshall, Rivera y Hernández, 2010, pp. 1)

El reggaetón es una fusión de géneros y combinaciones entre el Reggae proveniente de Jamaica, el *Dancehall* proveniente de Panamá y del Hip-Hop americano con el rap en los años 80 en América Central exactamente en Panamá.

(Ranocchiarì, 2014, pp. 198)

Los primeros sonidos de reggaetón se dan en los años de 1993 en una discoteca en Puerto Rico llamada "The Noise", en donde se escuchaba rap con sonidos jamaíquinos al estilo del rapero Vico C, después se comenzó acuñarlo con el nombre de reggaetón cuando se inicia la distribución clandestina de este tipo de música entre los jóvenes de esa época ya que contenía letras con lenguaje explícito.

(Nacionreggaeton, s.f.)

En centro américa y luego en sur américa inicia este género con el apogeo del reggae jamaíquino y la llegada del *dancehall* a Panamá ya que inician las apariciones de las estructuras musicales conocidas hasta la actualidad con artistas como El General, en la actualidad en este país existen muchos artistas de este género y productores muy famosos a nivel mundial por ser grandes productores del reggaetón.

(Marshall, Rivera y Hernández, 2010, pp. 4)

El método de distribución actual de este género ha hecho que cambie la forma de pensar de otros artistas de géneros diferentes, para que lo tomen como ejemplo por su éxito ya que el reggaetón es distribuido primero por la web, creado expectativa entre sus seguidores en redes sociales para luego ser publicado en la plataforma de video YouTube donde es compartido por

millones de personas generando así que el tema musical atraviese fronteras y alcance muchos seguidores.

(Ranocchiarì, 2014, pp. 200)

Sus letras son controversiales en este género ya que el mayor tiempo hablan sobre la denuncia social con contenido sexual y explícito, cabe recalcar que los artistas de este género siempre buscan una letra fácil de procesar y recordar en su público.

(Ranocchiarì, 2014, pp. 198)

Como Nicky Jam *(25 de febrero de 2016)* ya lo dijo "Hay maneras de hacer música jocosa para la juventud sin tener que ser obsceno, hemos demostrado que siendo del barrio somos personas con cultura con respeto y hemos hecho líricas que llegan a todo el mundo".

Este género ha sido criticado muchísimo durante su existencia por varios seguidores de otros géneros y también por varias personas que trabajan en la industria musical, todo esto porque lo ven como mercancía y no como arte y varios entendedores musicales tratan de ridiculizar y lo llaman producto liso muy comercial que no tiene autenticidad.

(Ranocchiarì, 2014, pp. 199)

Algunos investigadores concluyen que el éxito del reggaetón en los tiempos podernos tienen que ver con el resultado de cambios demográficos ocurridos en America del Norte a raíz de la migración de latinoamericanos.

(Marshall, Rivera y Hernández, 2010, pp. 2)

2.1.3. El Folklore Urbano

(Folklore Ecuatoriano estilo San Juanito con Matices Urbanos)

"Voy a tener una visión repentina y espontánea de una canción, tengo todas las partes trazadas en mi mente, y haré mi mejor esfuerzo para grabar lo más rápido que pueda." *(Kevin Parker, 2014).*

El Folklore Urbano es una nueva propuesta musical que busca crear algo llamativo uniendo los dos géneros antes ya mencionados, esta combinación nos muestra una producción agresiva gracias a elementos musicales que aporta el Reggaetón con letras e instrumentación dirigidas más hacia el amor y lo sentimental, con mensajes llamativos que nos brinda el Folklore todo esto con la estructura musical propia de los dos géneros.

“Cambia lo superficial, cambia también lo profundo, cambia el modo de pensar, cambia todo en este mundo” *(Mercedes Sosa. Chile).*

Se origina en base a esta producción del tema “Quien Más Que Yo” en el año 2017 en las ciudades de Quito y Ambato en Ecuador y se da porque nadie ha logrado o tuvo la idea de mezclar estos dos tipos de géneros, todo esto para mantener la cultura ecuatoriana, pero tratando de hacerla comercial para que la juventud de hoy sea atraída a nuestras raíces y herencias.

Con este nuevo género hay que tratar de mantener una buena imagen artística ante el público o creándoles un estilo de vida distinto y llamativo a los nuevos artistas interesados en el género para tener mayor influencia en la venta de sus discos.

2.1.4. Referencia Musical

Jayac es una agrupación folclórica que nace en Ecuador para ser más exactos en Zámiza, en el año de 1989, sus inicios se dan en festivales de la misma ciudad donde son originarios y después se abrieron campo en el ámbito musical presentando en su provincia para después llegar hacer una gira nacional y después una internacional gracias al cariño del público como ellos lo mencionan.

(Jayac, 2018)

Llevan ya dos décadas de carrera musical y varios temas de la agrupación se han convertido en clásicos del folklore, que han sido interpretados por varios

artistas en diferentes géneros musicales como: “Orgullo”, “Por un amor”, sanjuanito “La Zambiceña”, composiciones que tienen mucho tiempo en el mercado, pero han tenido ya más de 70 versiones interpretativas.

(Jayac, 2018)

Dentro de las referencias musicales para este proyecto también se escogió a Ramón Luis Ayala Rodríguez, más conocido como “Daddy Yankee”, cantante, actor, productor discográfico, locutor de radio y empresario puertorriqueño; nace el 3 de febrero de 1977, responsable de haber popularizado a nivel mundial el reggaetón y por eso llamado el “Rey del reggaetón”.

(Yankee, 2018)

Parte de su éxito fue el haber logrado establecer varios éxitos en mercados mundiales musicales importantes, obteniendo varios reconocimientos no solo a nivel musical, sino en diferentes secciones como la prestigiosa revista “The Time” que lo reconoció como una de las 100 personas más influyentes del mundo en el 2006, mientras que la cadena de noticias CNN también lo nombró una de las celebridades hispanas más importantes e influyentes del mundo en el 2009.

(Yankee, 2018)

Este artista ha construido su carrera musical combinando en cada uno de sus trabajos el reflejo de la realidad social de su país, con los ritmos sensuales del género y esta mezcla ha hecho que muchos jóvenes de todo el mundo se identifiquen con sus canciones.

(Yankee, 2018)

En julio del 2017, sucedió algo histórico para “Daddy Yankee” y la música latina, ya que, logró convertirse en el artista más escuchado del planeta en Spotify, con una de sus colaboraciones junto a Luis Fonsi, en la canción “Despacito” que llegó a ubicarse número uno por varias semanas consecutivas, en todos los países a nivel mundial.

(Yankee, 2018)

2.1.4.1. Tema de referencia “Orgullo” de la agrupación “Jayac”

Álbum: Un Canto de amor

Grabación: En cinta magnetofónica en el estudio Octavo Record en 1992.

Publicado: 1993

Formato: En dos modalidades vinilo y cassette

Discográfica: IFESA

Duración: 2:52 min.

Autores: Saulo Díaz Chávez

Productores: Jayac Procultura

2.1.4.2. Tema de referencia “Despacito” del artista “Daddy Yankee”

Álbum: Sencillo

Grabación: 15 de marzo del 2016

Publicado: 12 de enero de 2017

Formato: Descarga digital, Sencillo CD

Discográfica: Universal Music Latinoamérica

Duración: 3:47 min. En audio

4:42 min. En video

Autores: Daddy Yankee, Luis Fonsi, Erika Ender, Gabriel García

Productores: Aj Santos, Andrés Torres, Mauricio Rengifo (Dandee)

3. DESARROLLO PRÁCTICO

Para la elaboración del tema “Quien Más Que Yo” se decidió formar desde un inicio, un equipo de trabajo conformado por varias personas, cada una con una asignación distinta, este equipo de trabajo agilizaría y daría calidad a la producción en general, como se hace en la mayoría de producciones profesionales.

Toda la producción del tema se realizó en el estudio Guzmán Records en la ciudad de Ambato, en el cual se definiría en varias reuniones de pre-producción, con el artista, tanto la selección de músicos capaces que puedan aportar al proyecto, como las personas que conforman el equipo de trabajo. Además, se definiría el cronograma de todo el tiempo que llevaría producir el tema, dividiéndolo en sesiones de ensayos, grabación, pre-producción, producción y post-producción.

3.1. Pre- Producción

3.1.1. Composición

Lo primero que se realizó en esta parte del proceso, de la creación del tema, fue sacar la idea y la línea melódica del coro, para crear una maqueta cero, la cual serviría de guía, junto con la fusión de ritmos para la producción, tratando de conservar el sonido autentico del folklore tradicional.

Después que se obtuvo una maqueta cero o guía, se fue ubicando la pista con instrumentos digitales de acuerdo a sonidos folklóricos, para que ninguno de los instrumentos se pierda auditivamente, ya que podemos ubicarlos en un plano frecuencial a cada instrumento, dando así una imagen sonora espacial mucho más amplia y así cuando se ensaye con los músicos no exista errores y tengan ellos por igual una guía instrumental, en el cual también puedan aportar con ideas para la grabación.

3.1.2. Músicos

Cuando ya se resolvió el tema de que instrumentos se iban a utilizar en la producción del tema, se coordinan horarios tanto para ensayos y grabaciones, con los músicos seleccionados en la producción del tema y son los siguientes:

Tabla 1
Instrumentos y Músicos

Instrumentos	Nombre del Músico
Instrumentos Folklóricos	Percy Guayta Viraca
Bajo Eléctrico	Roberto Carlos Mena
Voz Principal	Gabriel Guzmán "The Melody Machine"
Coros	Alejandra Blanco y David Guzmán

3.1.2.1. Voz Principal

Gabriel Guzmán, más conocido como "The Melody Machine" es uno de los artistas urbanos ecuatorianos con proyección internacional más importante de los últimos años con una trayectoria profesional de 24 años.

Productor y cantautor ambateño, sus inicios a muy temprana edad fueron en la agrupación musical CONEXIÓN (hoy conocida como LOS BUFALOS) a sus 9 años.

El 2010 sería el año en el que no solo se consagra a nivel nacional, sino también internacional con el éxito "Regalarte una flor", el cual lo llevaría a visitar países como Venezuela, Colombia y Panamá, además consigue grabar el *remix* del tema "Una en un millón" junto a Magnate y Valentino.

Poco a poco "The Melody Machine" se sigue consolidando como una de las grandes promesas artísticas del Ecuador para el mundo entero.

3.1.2.2. Instrumentos Folklóricos

Percy Huayta Viraca, con 32 años oriundo de Oruro, Bolivia, inició en el ministerio Alfa Vid como guitarrista, posteriormente Integrando los Grupos:

Renovación, como guitarrista por 15 años, Grupo Semilla, como guitarrista, Wñay Marka como guitarrista y voz contralto, Grupo Jawira primera voz y guitarra, Junto a Yuri Ortuño como guitarrista y voz, Fortaleza Ecuador en guitarra, primera voz, Sinchi Marka en vientos, bandolín, charango voz.

Actualmente se dedica a la producción de música folclórica en Ecuador como ingeniero de piso en MusArt Records.

3.1.2.3. Bajo Eléctrico

Roberto Carlos Mena Quilligana, nació en Ambato el 19 de enero de 1980, músico de profesión, aunque no tiene formación académica musical ha sido autodidacta desde los 18 años.

Sin tener preparación ha logrado resultados muy favorables como músico, logrando a la fecha actual haber grabado as de 1500 canciones, interviniendo como bajista.

Con 20 años de trayectoria ha formado parte de grupos y orquestas de prestigio en la provincia de Tungurahua y a nivel nacional, siendo un músico reconocido por sus logros.

3.1.2.4. Coros

Alejandra Blanco, nació el 26 de abril de 1992 en la ciudad de Ambato, desde muy niña estuvo en la escena artística ya que fue coreógrafa, corista y cantante en la orquesta los Ovnis.

En su vida artística ha compartido escenario con grandes artistas nacionales e internacionales como: Américo, Marco Antonio Solís, Fruco, La Sonora Dinamita, Los Terrícolas, Lisandro Meza y Los Gigantes del Vallenato.

David Alejandro Guzmán, nació en la ciudad de Ambato el 6 de noviembre de 1990, cantante, ingeniero de sonido y director de video.

Se graduó en la Universidad de Palermo y es ahora el dueño de uno de los estudios profesionales más grandes y completos del Ecuador, "Guzmán Records".

3.1.3. Ensayos

Luego que se realizó la selección de los músicos conjuntamente con el artista, se dieron dos ensayos, de dos horas cada uno. En el primer ensayo se tomaron varias decisiones con los músicos porque ellos aportaban con ideas nuevas para la obra y de la misma forma se eliminaron varias secciones que se tenían planeadas que constarían en la obra hasta ese momento.

En el segundo ensayo se hizo un repaso general ya con click, y todos los cambios realizados, para que tanto músicos como equipo técnico conozcan, en grabación específicamente, se vayan familiarizando con la producción para el día de la grabación.

3.1.4. Selección de Instrumentos

Se experimentó con varios instrumentos naturales del género del folklor, la sonoridad que se buscaba era darle un acople musical con el género en fusión, dichos instrumentos reforzarían musicalmente en la producción del tema; y por esta razón al final la selección fue la siguiente: guitarra, charango, bandolín, quenacho, zanca, zampoña, tollos, bombo legüero, quena y bajo eléctrico.

3.1.7. Presupuesto

El proyecto va a ser autofinanciado, pero para poder conocer el costo total del mismo debemos realizar una tabla de presupuestos, la cual nos indicara el valor de las horas de trabajo, los lugares, el alquiler de equipo e instrumentos musicales como también el pago a todo el personal que participa en la elaboración del tema siendo: músicos, ingenieros, auxiliares y diseñadores.

Tabla 5

Presupuesto de inversión inicial

Cronograma Monetario Producción “QUIEN MAS QUE YO” The Melody Machine			
Productor Musical a Cargo: Paul Esteban Villacís Muñoz			
Detalle	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Área Infraestructura (Costo por Hora)			
Sala de Ensayo	4	\$ 10	\$ 40
Alquiler de Equipos	1	\$ 20	\$ 20
Estudio de Grabación	12	\$ 12	\$ 144
Estudio de Mezcla	6	\$ 20	\$ 120
Estudio de Master	2	\$ 30	\$ 60
Total:			\$ 384
Área Creativa			
Compositor	1	\$ 50	\$ 50
Autor	1	\$ 80	\$ 80
Diseñador Grafico	1	\$ 1	\$ 200
Arreglista	1	\$ 0	\$ 0
Imprenta	1	\$ 25	\$ 25
Total:			\$ 355
Área Ejecutiva (Costo por Tema)			
Productor Musical	1	\$ 500	\$ 500
Ingenieros	4	\$ 120	\$ 480
Asistentes	2	\$ 10	\$ 20
Músicos	2	\$ 75	\$ 150
Total:			\$ 1,150
Área de Materiales Y Extras			
Transporte	2	\$ 20	\$ 40
Comida	11	\$ 3	\$ 33
Varios	3	\$ 5	\$ 15
Total:			\$ 88
Total Proyecto:			\$ 1,977

Tabla 6

Presupuesto de inversión final

Presupuesto Producción “QUIEN MAS QUE YO” The Melody Machine			
Productor Musical a Cargo: Paul Esteban Villacís Muñoz			
Detalle	Cantidad	Valor Unitario	Valor Total
Área Infraestructura (Costo por Hora)			
Sala de Ensayo	4	\$ 10	\$ 40
Alquiler de Equipos	1	\$ 20	\$ 20
Estudio de Grabación	19	\$ 12	\$ 228
Estudio de Mezcla	6	\$ 20	\$ 120
Estudio de Master	2	\$ 30	\$ 60
Total:			\$ 468
Área Creativa			
Compositor “Gabriel Guzmán”	1	\$ 100	\$ 100
Autor	1	\$ 80	\$ 80
Diseñador Grafico “AyViem”	1	\$ 200	\$ 200
Imprenta	1	\$ 25	\$ 25
Total:			\$ 405
Área Ejecutiva (Costo por Tema)			
Productor Musical	1	\$ 500	\$ 500
Ingenieros	4	\$ 300	\$ 1200
Asistentes	2	\$ 15	\$ 30
Músicos y arreglista	2	\$ 100	\$ 200
Total:			\$ 1,930
Área de Materiales Y Extras			
Transporte	2	\$ 20	\$ 40
Comida	11	\$ 3	\$ 33
Varios	3	\$ 5	\$ 15
Total:			\$ 88
Total, Proyecto:			\$ 2,891

3.2. Producción

Se inició la parte de producción con la investigación, acerca de técnicas de microfonía para los instrumentos folklóricos, ya que nunca antes se había grabado algunos tipos de estas herramientas musicales en el estudio, todo esto para obtener señales limpias sin desfases o interferencias de ningún tipo.

3.2.1. Grabación

Una vez que se realizaron los cambios planificados y que estos fueron asimilados por los músicos se procedió a realizar la grabación del tema.

Como equipo de trabajo para la grabación de toda la producción en los dos días, se contó con la colaboración de Jairo Sánchez, quien actuó como ingeniero de grabación y a Valeria Cadena que trabajó, como asistente de grabación, siempre bajo la dirección de Paul Esteban Villacís.

La grabación se realizó en los estudios de Guzmán Records que cuenta con dos cabinas, una especializada para voces y otra especializada para instrumentos.

Estos espacios perfectamente acondicionados acústicamente permitieron que no existan filtraciones de ruido exterior en las grabaciones. La producción se grabó con un sistema Ho Native y un convertidor Aurora Lynk. Como *DAW* se utilizó para grabación de instrumentación Protools 12.8.3 y para crear los beats se utilizó FL Studio.

3.2.2. Base Rítmica

La creación de las bases de reggaetón se las hizo el día martes 26, miércoles 27 y jueves 28 en el *home studio* de Paul Esteban Villacís.



Figura 1. Creación de beats de reggaetón.

Se utilizó el programa FL Studio 10 por la versatilidad y rapidez que nos genera al momento de crear cada sonido que acompañaría en toda la pista.

3.2.3. Instrumentos

Los Instrumentos se los graba en el estudio 1 de Guzmán Records, los días lunes 2 de octubre de una de la tarde a nueve de la noche y el 3 de octubre del 2017 desde las nueve de la mañana hasta las once de la mañana con la presencia de Percy Huayta y Roberto Mena.

3.2.3.1. Bajo

Se seleccionó un Bajo Pedulla Thunder de 5 cuerdas para dar la sonoridad característica del reggaetón, ya que el mismo genera mayor presencia de frecuencias graves entre los 60 Hz hasta los 300 Hz casi nulo en frecuencias altas.

Se decidió grabar directamente por línea, ya que el sonido del bajo captado mediante amplificadores no iba a favorecer a nuestra producción por que íbamos a captar frecuencias producidas por el mismo que no se los deseaba obtener, lo mejor fue conectarlo directamente hacia un Manley Vox Box que genera mucha mayor presencia en el registro grave y le da un sonido

característico a este bajo con mayor fuerza, para después pasarlo por la interface de grabación hacia nuestra *DAW*.



Figura 2. Grabación de Bajo.



Figura 3. Uso de Manley Vox Box para Bajo.

3.2.1.4. Guitarra acústica

Para la grabación de la Guitarra Acústica se utiliza una guitarra Admira que es hecha a mano, se escoge esta guitarra porque, en la grabación, nos generaba armónicos y un sonido más cálido por su madera.

Se la graba con una técnica de microfónica estéreo usando los micrófonos, Neumann U87, que se encuentra a 15cm con respecto al lateral casi sobre el puente y a la altura de la tapa armónica, esto para obtener un sonido natural con un buen balance ligeramente grave, y el micrófono Shure KSM 141 que se encuentra fuera de la boca, apuntando hacia el filo superior de la tapa armónica y nos ayuda a captar el ruido de las cuerdas y los trastes.

Se lo pasó por un pre-amplificador API de 500V Focusrite y luego hacia la interface.



Figura 4. Grabación Guitarra Acústica.



Figura 5. Uso de Pre-amplificador Focusrite.

3.2.1.5. Bandolín

Para la grabación del Bandolín se utiliza un instrumento hecho a mano por el propio músico, con materiales como caoba y pino.

De igual forma en la grabación se usan los mismos recursos que la guitarra, tanto la microfónica estéreo, como el proceso de grabación utilizando los micrófonos Neumann U87 y Shure KSM 141 y como pre-amplificador un API de 500V Focusrite.



Figura 6. Grabación Bandolín.

3.2.1.6. Charango

Para la grabación del charango se utiliza un instrumento artesanal hecho a mano por el propio músico realizado con materiales de madera de naranjillo con diapasón.

De igual forma en la grabación se usan los mismos recursos que la guitarra y el bandolín, tanto la microfónica estéreo, como el proceso de grabación, utilizando los micrófonos Neumann U87 y Shure KSM 141 y como pre-amplificador un API de 500V Focusrite.



Figura 7. Grabación Charango.

3.2.1.7. Zampona

En cuanto a la grabación de este instrumento se utilizó el micrófono Neumann U87, colocado de forma superior a unos 30 cm del instrumento de viento, se selecciona este micrófono y esta postura del mismo porque se capta de mejor manera los sonidos graves, medios y agudos del instrumento sin el aire producido por el mismo al ser ejecutado.

A esta señal se la pasa por un pre-amplificador API de 500V Focusrite, para captar de mejor forma sus armónicos, pero para darle un sonido característico en frecuencias medias graves entre 300Hz y 700Hz, después se lo pasa por un tape emulador de Rupert Neve Designs.



Figura 8. Grabación Zampoña.

3.2.1.8. Toyo

Se lo graba con el mismo proceso de microfonomía que la zampoña, pero utilizando dos micrófonos, cabe recalcar que no es una técnica estéreo, esta sirve para jugar con las dos señales en mezcla.

Se utilizó un micrófono Neumann U87 y un Coles 4038 de cinta, este micrófono se lo escoge por su sonido único vintage que produce y es especial para captar ambientes.



Figura 9. Grabación Toyo.

3.2.1.9. Quenacho

Se utiliza el micrófono AKG C414 XLII/ST colocado frente al instrumento a unos 15cm, se utiliza este micrófono tanto por la apertura armónica que nos brinda como el color del sonido que nos brinda.

Y al igual que la zampoña esta señal se la pasa por un pre-amplificador API de 500V Focusrite, para captar de mejor forma sus armónicos y después se lo pasa por un tape emulador de Rupert Neve Designs.



Figura 10. Grabación Quenachos.

3.2.1.10. Quena

Se utilizó el micrófono Neumann U87, colocado de la misma forma que la técnica de microfónica usada en la zampoña y con el mismo procedimiento usando un pre-amplificador API de 500V Focusrite, para captar de mejor forma sus armónicos.



Figura 11. Grabación Quena.

3.2.1.11. Bombo Legüero

Un instrumento de piel de vaca con madera y tejidos en los bordes de Nylon, creando una sensación de trance en el momento que lo toca el instrumentista y esto se quiso plasmar en la producción, así que fue necesario colocar dos micrófonos un AKG D 112 MKII en la parte superior del bombo a unos 15cm de la piel de vaca. Este nos brinda mayor presencia percusiva de este instrumento que genera la frecuencia de 100 Hz esto realza este micrófono, añadiéndole un Shure KSM 141 en la parte derecha que nos ayuda a captar el ataque de los costados del bombo, ya que su mayor realce es en las frecuencias de 5KHz a 20KHz.



Figura 12. Grabación Bombo Legüero.

3.2.1.12. Palo de Lluvia

Palo de lluvia de origen nacional, el cual se graba con un micrófono de condensador AKG C414 XLII/ST con patrón polar cardiode, el cual creará sensaciones de lluvia en el oyente, captando así las frecuencias altas que van desde los 5KHz a los 20 KHz, para resaltar los brillos deseados del instrumento y lograr la naturalidad del mismo.

La señal se la pasa por un pre-amplificador API de 500V Focusrite y después se lo pasa por un tape emulador de Rupert Neve Designs.



Figura 13. Uso pre-amplificador API de 500V Focusrite y tape emulador de Rupert Neve Designs.

3.2.3. Voces

Las voces se las graba en el estudio 2 de Guzmán Records con paneles acústicos estrictamente diseñados para la grabación de voces el día martes 3 de octubre del 2017 desde la una de la tarde hasta las ocho de la noche con la presencia de The Melody Machine, Alejandra Blanco y David Guzmán.



Figura 14. Estudio de grabación Voces.

3.2.3.1. Voz Principal, Voz Octava Up, Segunda Voz, Animaciones (The Melody Machine)

Las voces del artista principal se las graba con el micrófono Neumann U87 en patrón polar cardioide, este se acoplaba de mejor manera con la voz del cantante principal ya que su registro va en frecuencias de 200Hz a 7KHz justamente obteniendo la misma respuesta del transductor.

El micrófono es colocado a 10cm de la fuente en la parte frontal, ya que es un cantante lírico, tanto la técnica de canto y el filtro anti pop ayuda a controlar los posibles aumentos de presión sonora en su voz, esta señal es pasada directamente por un Manley Vox Box, que nos ayuda a sacar el máximo provecho de la voz del cantante.



Figura 15. Grabación Voz Principal.

3.2.3.2. Coros (Alejandra Blanco, David Guzmán)

Las voces de los coristas se las graba con el micrófono AKG C414 XLII en patrón polar cardioide, este se acoplaba de mejor manera con la voz de los dos coristas tanto femenino como masculino ya que su registro va en frecuencias de 50Hz a 2KHz justamente obteniendo la misma respuesta del transductor.

El micrófono es colocado a 10cm de la fuente en la parte frontal, ya que son cantantes líricos, este micrófono se lo usa en formato cardiode para poder obtener la mayor claridad frontal posible y con menor riesgo de filtración, esta señal es pasada directamente por un Manley Vox Box.



Figura 16. Grabación Coros.



Figura 17. Uso de Manley Vox Box para voces.

3.3. Post Producción

3.3.1. Edición

3.3.1.1. Samples

Para tener una buena base rítmica se requiere examinar los sonidos de los *samples* a detalle, para poder sincronizar todos los sonidos característicos del reggaetón, cada golpe al tiempo, sin causar desfases. Una vez que ya todos los elementos que conforman la rítmica de los *samples* se encuentren sincronizados, se procede a secuenciar y por ende a exportarlo como un solo *track*, para que pueda ser trabajado en Protools 12.8.3 con el resto de instrumentos musicales que se utilizaron en la producción.

3.3.1.2. Bajo

Para este instrumento se obtuvo cinco muestras de grabación de las cuales se escogió la mejor muestra grabada, la que contenga la debida sincronización con el tempo de la canción y correcta ejecución por parte del músico.

3.3.1.3. Guitarra Acústica

En cuanto a la guitarra se elige de igual forma la mejor muestra ejecutada y grabada, en estos instrumentos ya acústicos y folklóricos se observan pequeños errores de sincronización, los cuales vamos corrigiéndolos por medio de la función *elastic audio* de Protools, para que se encuentre listo para la mezcla.

3.3.1.4. Bandolín

En este instrumento se inicia editando parte de la rítmica ya que se necesita que se encuentre sincronizado a tiempo.

3.3.1.5. Charango

Se obtuvo tres muestras en la grabación de las cuales se escogió la mejor interpretada hubo un problema en el intro como parte de la ejecución, pero fue rescatado con la ayuda de la función *elastic audio* que nos brinda Protools 12.8.3

3.3.1.6. Zampoña, toyo, quenacho, quena

Como estos instrumentos folklóricos de viento fueron interpretados de la misma manera y grabados de igual forma se los edita según la ejecución del músico tomando en cuenta que existieron errores como: silbidos del instrumento o desbalance en la forma de interpretación, los cuales fueron solventados en el momento de la grabación y después de obtener la octava toma con una correcta interpretación, a tiempo y sin errores de sonoridad.

3.3.1.7. Bombo Legüero

A pesar que se lo interpretó a tiempo y con metrónomo, exige mucha más precisión en su ejecución, debido a que este instrumento mantiene el *time feel* del tema. Es por eso que en edición se escogió las mejores tomas, pero se tuvo que cuadrar al tiempo exacto con la base rítmica.

3.3.1.8. Palo de Lluvia

Se hicieron varias tomas de grabación en las cuales se escogieron dos, debido a que una de estas presentaba un error en grabación en el outro, en donde se hizo un corte en esa parte para unir las dos tomas grabadas y quede mucho mejor todo el track.

3.3.1.9. Voces y coros

Se escogen las mejores tomas interpretadas eficientemente tanto por el cantante principal como los coristas, pero se nota errores de interpretación, por lo cual se procede hacer una edición entre todas las tomas captadas para así generar canales que contengan una correcta interpretación pertenecientes a coros, voz principal y animaciones.

3.3.2. Mezcla

Cabe recalcar que para cada uno de los instrumentos se hace una limpieza de ecualización para darle un mapa frecuencial instrumental y para que ninguno tenga desfases de señal con otros instrumentos.

3.3.2.1. Bajo

Para el bajo se utiliza un ecualizador Neve 8801 de rack, ya que es un bajo eléctrico se lo procesa con un *low pass* para cortar frecuencias agudas y con el ecualizador se atenúa las frecuencias medias agudas encontradas entre los 500Hz a los 3KHz, así se le da más peso y fuerza al instrumento ya que el Reggaetón necesita de un bajo con este tipo de características.

A este bajo también se le añade el *plug-in* R Bass para brindarle un poco más de armónicos con una intensidad de 2.5db la frecuencia de 256Hz.

3.3.2.2. Slap Bass

A esta parte del instrumento se hace una ecualización con el *plug-in* Cambridge, con la finalidad de acentuar la parte del *slap*, el choque de los dedos del músico con las cuerdas del bajo, se resaltan las frecuencias de los 140Hz y 518Hz y se suprimen las frecuencias en los 95Hz con un ancho de banda amplio para que no enmascare al bajo.

3.3.2.3. Guitarra Acústica

Realizamos una limpieza con la ecualización y procedemos a bajar 5dB a los 330Hz, quitamos las frecuencias graves así le damos un panorama de ubicación frecuencial a la guitarra.

3.3.2.4. Bandolín

Al bandolín se ecualiza, se acentúa dos decibelios en la frecuencia de los 650Hz para obtener una sonoridad clara.

3.3.2.5. Charango

Se realiza una limpieza con la ecualización y se procede a bajar 7dB a los 53.9Hz, todo esto porque existe una resonancia propia de este instrumento en esta frecuencia, se atenúa para que no exista tal resonancia y mantenga el sonido propio del instrumento.

3.3.2.6. Zampoña, toyo, quenacho y quena

Debido a que los instrumentos andinos no tienen una afinación fija y constante se procedió a utilizar el *plug-in* llamado Melodyne, para así llevar todas las notas de los instrumentos a una afinación central en 440, sin afectar a los armónicos de los instrumentos.

Para hacer esto precisamente se iguala la escala del *plug-in* a Re mayor el cual era el tono original de nuestro tema.

3.3.2.7. Bombo Legüero

Se tuvo que ecualizar correctivamente ya que el bombo tenía un sonido acartonado así que se procedió a bajarlo en la frecuencia de 403Hz y así se lo quitó. Ante esto se procedió a subir a las frecuencias de 503Hz y 80,9Hz, para

brindarle un espacio frecuencial para no crear una pérdida entre otros instrumentos.

Se aplicó también un *sidechain* con la compresión de universal audio 1176 con respecto al bajo. Para que así no se pierda el bombo ni exista enmascaramiento.

3.3.2.8. Palo de Lluvia

Se lo ecualiza aumentando en la frecuencia de 1.2KHz, obteniendo así un sonido del cuerpo central del instrumento, después se lo sube en las frecuencias 480Hz, 4KHz y 9,2KHz, para obtener mayor acento de los armónicos del instrumento.

3.3.2.9. Voz Principal

En la voz principal se jugó con tener una base de la voz central, una voz en una octava arriba y una segunda voz, con eso tendríamos una armonización.

En las tres voces se practicó la misma mezcla para que no sea muy brusca la combinación. En primer lugar, se realiza una ecualización aditiva en frecuencias medias altas alrededor de los 5KHz dando presencia a la voz y también se practica un aumento en frecuencias medias bajas entre los 50Hz a 100Hz para brindarle peso a nuestras voces.

Se practicó un *DeEsser* en la frecuencia de los 8KHz con un *threshold* de -33, todo esto para eliminar la pronunciación excesiva de la (s) en varias partes de la canción.

3.3.2.10. Coros

Se obtienen 2 líneas en los Coros, en donde se practica paneo a las dos voces para dar un panorama más amplio. La voz femenina se la panea hacia el lado

izquierdo a un 60% y la voz masculina se la panea hacia el lado derecho a un 60% por igual para tampoco desequilibrar los lados expuestos.

En la voz femenina se utiliza una ecualización de aumento en las frecuencias de los 700Hz y 9KHz, para obtener mayor presencia en la voz. En el canal derecho de la voz masculina se aumenta en las frecuencias los 900Hz y 2.7KHz.

Se usa el *plug-in* Melodyne para corregir errores mínimos de afinación propias por parte de los coristas así se lograría afinarlos a la escala de re-mayor propias de la producción.

3.3.2.11. Reverberación

Durante la producción del tema “Quien Más Que Yo” se usaron distintos *reverbs* para lograr tener distintos planos y ambientes dependiendo de cada instrumento y cada situación en los que necesitemos usarlos.

- **Reverb Vox Lexicón 224:** Se lo utilizó para la mayoría de voces y coros, porque así se lograría dar espacio a los sonidos agudos, este *reverb* no es tan difuso, pero es más extenso.
- **Small Room Reverb:** Se lo utilizó en el bajo y en el bombo legüero para brindarle espacialidad al tema, es un *reverb* corto sin mucho tiempo de reverberación.
- **RVerb:** Utilizado en los instrumentos folklóricos de viento, tiene una reverberación muy corta, pero nos brinda de igual forma que el anterior *reverb* a dar espacialidad a los instrumentos.

3.3.2.12. Delay

Se usó el H-Delay de la compañía Waves por su facilidad de uso y por los efectos del estilo del PCM42, como: filtrado, flanging, y phasing, hasta slap-back echo, demora ping-pong, y ritmo sincronizado con modulación.

- **H- Delay 1:** Se utilizó este *delay* en las voces, para brindar un pequeño retardo, tanto a la voz principal, como a los coros esto para que nos ayude a simular una envolvente estéreo en la voz.
- **H-Delay 2:** Utilizamos el mismo *delay* para aplicarlo en los instrumentos de viento folklóricos.

3.4. Masterización

Una vez que está lista y terminada la mezcla que salió alrededor de los -15rms, lo primero que se realizó fue el de dar más sonidos armónicos a la señal por los emuladores de cinta, Rupert Neve 542 para que la mezcla tome un efecto más análogo. La cinta lo que hace es resaltar las frecuencias graves, darle una especie de excitación hacia esas frecuencias por debajo de los 100Hz, para que los graves y el bombo de la canción tomen ese cuerpo y calidez análoga de la cinta.

Como los instrumentos Folklóricos estuvieron grabados, no son digitales, se excitaron mucho las frecuencias bajas de estos instrumentos siendo las sub-graves las más afectadas, ya que estos instrumentos naturales carecen de estas frecuencias, pero en el género del reggaetón se necesita de las mencionadas y por eso se decidió usar el emulador de Rupert Neve.

Después de esto, se hizo una ecualización de corrección en donde se usó un ecualizador Fav Filter Q2 Pro, que da la opción de fase lineal para no alterar mucho las fases en la mezcla, entonces se hizo una corrección de 4Db a 6Db en ciertas frecuencias que los instrumentos de viento generaban, ya que tienen frecuencias sibilantes, Después se le aplicó un *high pass filter* de 30Hz con el ecualizador a 36dB por octava, para limpiar todas esas frecuencias.

Esta producción tenía mucha información tanto en grabación y mezcla se realizó una limpieza de frecuencias graves en los lados ya que necesitaba expandirse más, usando el ecualizador Fav Filter en modo *mid side*, se ubica

en los canales que contenía la información *mid side*, se hace un corte alrededor de los 160Hz para limpiar y también para que el bombo y el bajo se centren y tengan el *punch* que necesita la producción.

Se hace una ecualización aditiva, con un ecualizador análogo a tubos, Manley Massive Passive version Mastering, que nos ayuda a ganar armónicos, creando una curva Baxandall ya que este tipo de curva es muy sutil por que mediante el factor Q se puede llegar a una frecuencia mucha más elevada que realizando una curva Shelving, esta es aplicada en los 27KHz buscando las frecuencias agudas que tienen los vientos para poder resaltarlos, también se reforzó los 47Hz que son los sub-graves de 2dB a 3db que le falta a la mezcla general.

Se pasa al Black Box Mastering donde se realizó una compresión paralela de un 20 por ciento en todo el rango de la producción, todo esto para que tenga más ataque el tema y así generar armónicos subiendo el *RMS* que nos permite este equipo análogo. Como es un tema de reggaetón vienen bien cargarle de armónicos, ya que contiene instrumentos de viento, este equipo nos da la opción de aire así que se lo uso para brindarle desde los 10KHz en adelante para tener esa sensación.

Se pasa a la etapa de compresión óptica en donde se lo aplica con un ataque lento y un *release* lento para comprimir la cola de graves del tema, se usa el compresor óptico del Shadow Hills, tan solo con 1dB para acariciar la señal sin que se note y ganando 1dB mas de *RMS* con el *make up gain*.

Después se hace una compresión con el *discret* de Shadow Hills donde el ataque se lo puso en 30 milisegundos para dejar pasar los transitorios y el tema gana más ataque, para poderle dar más *punch* en 2dB y así de igual forma se ha ganado 2dB mas de *RMS* con el *make up gain*.

Se lo pasa por el limitador óptico del Manley Slam en donde se lo usa en formato *Side Chain*, a este se le hace una compresión de 1dB en frecuencias desde los 100Hz hacia arriba y no se toca las frecuencias bajas, eso nos da un resultado que las frecuencias bajas bombean más.

Se aplica el limitador Fet del Manley Slam con ataque medio, para dejar pasar las transientes y el *release* se lo coloca en los 75 milisegundos, una función casi parecida a la del Shadow Hills para que resalten más los armónicos.

Con estos dos limitadores se aplicó 1dB y de la misma forma se gana 1dB mas de *RMS* con el *make up gain*.

Como último proceso se le aplica un limitador de tipo Bird Wall digital de Universal Audio el Precision Limiter, este se lo aplica en -0,1dB para que todas las transientes que dejamos pasar con los equipos análogos no pasen y no se genere el *clipping*.

En resumen, se trató de ganar sub-graves y frecuencias agudas, dándole un poco de aire y expandir el tema generando armónicos, esto se lo realizó no solo con un *plug-in* ni con una máquina, sino con varios *plug-ins* y con varios sistemas análogos a la vez, dándole un crecimiento más natural y menos destructiva que es la clave de todo buen mastering, para ganar así al final 8dB de *RMS* para competir con el nivel de *RMS* que necesita el reggaetón.

3.5. Diseño del arte

Portada: Se encuentra inspirada en redes sociales, usando el modelo de la iconografía de Facebook y la colorimetría de Instagram, acogiendo tendencias populares, orientado a un target juvenil. En la composición se representa la ruptura de una pareja, la cual se encuentra en referencia de la señalética usada para los *s.s.h.h.* mundial usando formas de la red social Facebook, en dos cuadrantes rotos con los colores característicos de Instagram, el nombre del artista en letras neón y el diseño del título de la canción con tipografía juvenil romántica he informal.

Contraportada: Dando continuidad a la separación de la pareja de la cual habla la letra de la canción, los elementos en esta sección permanecen de igual forma distanciados, se destacan todos los datos informativos de forma clara y precisa, tanto texto como logotipos se encuentran ergonómicamente ubicados para la vista de forma que ningún elemento queda desapercibido.

Disco: La canción es el elemento faltante para la unión de la pareja la cual surte su efecto y se simboliza la pareja unida en medio de todo su entorno.

Elemento promocional decorativo: El *merchandising* es un portaretratos juvenil por sus formas colores y tipografía, representando la portada del disco.



Figura 18. Diseño de portada frontal



Figura 19. Diseño de portada trasera



Figura 20. Diseño de disco



Figura 21. Merchandising portaretratos

4. RECURSOS

4.1. Tablas de instrumentos análogos

Tabla 7

Bajo

	Marca, Modelo y Tipo
Bajo	Pedulla Thunder Bass
Observaciones	De 5 cuerdas
Cadena Electroacústica	-Línea 1 -Canal 1 Manley Vox Box -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 8

Guitarra Acústica

	Marca, Modelo y Tipo
Guitarra Acústica	Admira hecha a mano
Observaciones	De 6 cuerdas de Nylon
Cadena Electroacústica	-Shure KSM 141 y Neumann U87 -Canal 1 y 2 del Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 9

Bandolín

	Marca, Modelo y Tipo
Bandolín	Realizado a mano por el músico de materiales como la Caoba y Pino.
Observaciones	De 16 cuerdas
Cadena Electroacústica	-Shure KSM 141 y Neumann U87 -Canal 1 y 2 del Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 10

Charango

	Marca, Modelo y Tipo
Charango	Realizado a mano por el músico de materiales como la madera de naranjillo.
Observaciones	De 10 cuerdas
Cadena Electroacústica	-Shure KSM 141 y Neumann U87 -Canal 1 y 2 del Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 11
Zampoña

	Marca, Modelo y Tipo
Zampoña	Lupaca Profesional Malta 13
Observaciones	De 9 tubos
Cadena Electroacústica	-Neumann U87 -Focusrite 500v api -Rupert Neve Designs Tap Emulator -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 12:
Toyo

	Marca, Modelo y Tipo
Toyo	De marca Iván Alandres realizado de materiales como el bambú, quime, songo.
Observaciones	De 16 tubos
Cadena Electroacústica	-Coles 4039 y Neumann U87 -Focusrite 500v api 1 y 2 -Canal 1 y 2 del Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 13
Quenacho

	Marca, Modelo y Tipo
Quenacho	De marca Castillo realizado con bambú
Observaciones	De 6 huecos
Cadena Electroacústica	-AKG C414 XLII/ST -Focusrite 500v api -Rupert Neve Designs Tap Emulator -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 14
Quena

	Marca, Modelo y Tipo
Quena	De marca Castillo realizado con bambú
Observaciones	De 6 huecos
Cadena Electroacústica	-Neumann U87 -Focusrite 500v api -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 15
Bombo Legüero

	Marca, Modelo y Tipo
Bombo Legüero	Realizado a mano por el músico de materiales como la piel de vaca madera y retazos de tientos.
Observaciones	Se grabó con un transductor en dirección hacia la membrana y otro hacia el cuerpo.
Cadena Electroacústica	-AKG D 112 MKII y SHURE KSM 141 -Manley Vox Box y Focusrite 500v api -Canal 1 y 2 del Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 16
Palo de lluvia

	Marca, Modelo y Tipo
Palo de lluvia	De marca Gewa Kambala realizado de bambú
Observaciones	Flameado
Cadena Electroacústica	-AKG C414 XLII/ST -Focusrite 500v api -Rupert Neve Designs Tap Emulator -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 17
Voz Principal

	Marca, Modelo y Tipo
Voz Principal	The Melody Machine
Observaciones	
Cadena Electroacústica	-Neumann U87 -Manley Vox Box -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 18
Coro Alejandra

	Marca, Modelo y Tipo
Coro Alejandra	Alejandra Blanco
Observaciones	
Cadena Electroacústica	-AKG C414 XLII/ST -Manley Vox Box -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 19
Coro David

	Marca, Modelo y Tipo
Coro David	David Guzmán
Observaciones	
Cadena Electroacústica	-AKG C414 XLII/ST -Manley Vox Box -Canal 1 Sistema HD Natives con convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

4.2. Tablas de instrumentos digitales

Tabla 20
Drum Machine

	Marca, Modelo y Tipo
Drum Machine	FPC – FI Studio
Observaciones	Se utilizó para crear los beats de reggaetón
Cadena Electroacústica	-Teclado M-Audio Axiom Air 61 -Drum Machine -Canal 1 FL Studio

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

4.3. Tablas de Micrófonos

Tabla 21
Shure KSM 141

	Marca, Modelo y Tipo
Shure	KSM 141
Especificaciones Técnicas	-Patrón Polar Cardioide -Respuesta de Frecuencia de 20Hz a 20KHz -Principio de Transducción Condensador Sensibilidad (1KHz) -37dBV/Pa

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 22
Neumann U87

	Marca, Modelo y Tipo
Neumann	U87
Especificaciones Técnicas	-Patrón Polar Cardioide -Respuesta de Frecuencia de 20Hz a 20KHz -Principio de Transducción Condensador Sensibilidad (1KHz a 1kohm) 20/28/22mV/Pa

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 23
Coles 4038

	Marca, Modelo y Tipo
Coles	4038
Especificaciones Técnicas	-Patrón Polar Figura 8 -Respuesta de Frecuencia desde 30Hz a 15KHz -Principio de Transducción de Cinta Sensibilidad (-65dB)

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 24
AKG C414 XLII/ST

	Marca, Modelo y Tipo
AKG	C414 XLII/ST
Especificaciones Técnicas	-Patrón Polar Cardioide -Respuesta de Frecuencia 20Hz a 20KHz -Principio de Transducción Condensador Sensibilidad (-33dB) 23mV/Pa

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 25
AKG D 112 MKII

	Marca, Modelo y Tipo
AKG	D 112 MKII
Especificaciones Técnicas	-Patrón Polar Cardioide -Respuesta de Frecuencia 20Hz a 17KHz -Principio de Transducción Dinámico Sensibilidad (75dB) 1.8mV/Pa

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

4.4. Tablas de Plug-In en mezcla

Ecuación

Tabla 26
Ecuación del canal de la guitarra

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
488Hz	-8.0dB	4.57	MF(Bell)
3.36KHz	-7.4dB	5.62	HMF(Bell)
6.69KHz	5.1dB	1	HF(Bell)
160.4Hz		12dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 27

Ecualización del canal del bombo legüero

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Cambridge de Universal Audio		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
80.9Hz	2.8dB	3.73	LF(Bell)
403Hz	-12dB	5.78	LMF(Bell)
882Hz	-8dB	4.41	MF(Bell)
4.21KHz	-5dB	2.57	HMF(Bell)
8.2KHz	5.1dB	3	HF(Bell)

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 28

Ecualización del canal del charango

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
535.9Hz	-7dB	4.37	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	0dB	1	HF(Bell)
162.6Hz		12dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 29
Ecuación del canal del Bandolín

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
1000Hz	0dB	1	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	0dB	1	HF(Bell)
240.4Hz		12dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 30
Ecuación del canal de los Toyos

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
1000Hz	0dB	1	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	0dB	1	HF(Bell)
80Hz		18dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 31

Ecualización del canal de las quenas

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
1000Hz	0dB	1	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	6.7dB	1	HF(Bell)
250.0Hz		12dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 32

Ecualización del canal de la zampoña

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
1000Hz	0dB	1	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	0dB	1	HF(Bell)
220Hz		12dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 33

Ecualización del canal de la voz principal

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	Cambridge de Universal Audio		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
271Hz	-3.2dB	6.96	LMF(Bell)
547Hz	-7.4dB	6.96	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	0dB	1	HF(Bell)
Hz		dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 34

Ecualización del canal del palo de lluvia

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecualizador	EQ 3-7 Band		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100Hz	0dB	1	LF(Bell)
200Hz	0dB	1	LMF(Bell)
1000Hz	0dB	1	MF(Bell)
2KHz	0dB	1	HMF(Bell)
6KHz	0dB	1	HF(Bell)
200Hz		12dB/oct	HPF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

4.5. Compresión

Tabla 35
Compresión del canal del bajo

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	RCompressor
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-12.5dB
Ratio	4.49
Attack Time	0.79us
Release Time	160ms

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 36
Compresión del canal del bombo legüero

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Expander Gate
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-19dB
Ratio	2.8:1
Attack Time	910.1us
Release Time	100ms

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 37
Compresión del canal de la guitarra

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-28.7dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	15.5us
Release Time	184.5ms
Knee	0dB
Gain	4.2dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 38:

Compresión del canal del charango

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-21.8dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	12.3us
Release Time	203.9ms
Knee	0dB
Gain	0dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 39:

Compresión del canal del bandolín

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-26.9dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	11.4us
Release Time	153.5ms
Knee	0dB
Gain	4.4dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 40

Compresión del canal de los toyes

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-22.2dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	9.7us
Release Time	299.5ms
Knee	0dB
Gain	4dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 41

Compresión del canal de las quenas

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-19.5dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	9.7us
Release Time	299.5ms
Knee	0dB
Gain	4dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 42

Compresión del canal de la zampoña

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-19.5dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	9.7us
Release Time	299.5ms
Knee	0dB
Gain	4dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Tabla 43

Compresión del canal de los coros

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	D3 Compressor Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-21.8dB
Ratio	1.8:1
Attack Time	1.2us
Release Time	175ms
Knee	10dB
Gain	5dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Mediante lo aprendido en la carrera de Producción Musical en la Universidad de las Américas durante dos años se ha podido trabajar con un proyecto de esta magnitud que contiene la fusión de dos géneros totalmente distintos, logrando cumplir con todos los objetivos establecidos en el tiempo estimado y con todo el equipo de trabajo que participo en el proyecto.

La gente que estuvo involucrada en este proyecto mostró alegría y satisfacción al escuchar el tema en su etapa final, ya que fue un arduo trabajo con gente que se escogió tanto por su disciplina, interés y creatividad para poder cumplir con el cronograma y la organización del mismo, cabe recalcar que no fue necesario realizar actividades extras fuera del mismo, así que la eficiencia en recursos y tiempos se cumplió de igual forma.

La selección del equipo de diseñadores para la imagen del disco fue difícil, por qué se quería cambiar estereotipos diseñando algo extraño para el ojo o para lo que la gente piensa normalmente y obviamente tenía que ser llamativo. La imagen tenía que representar la canción como tal y el tema musical de igual forma es algo extraño y poco común así que se logró con lo establecido al inicio del proyecto y forma parte de la propuesta del proyecto que convierte todo lo físico más atractivo he interesante para los receptores.

Se logró el uso adecuado tanto de equipos digitales y análogos como los instrumentos musicales, que aportaron con la sonoridad deseada para que el tema sea interpretado de la manera correcta con los parámetros establecidos en las reuniones de pre-producción.

5.2. Recomendaciones

Cuando se crea la idea inicial del proyecto es necesario investigar acerca de todo lo relacionado a los géneros tanto estructuras musicales, historia, instrumentos que se utilizan como la forma interpretativa que tiene cada género que se vaya a fusionar, todo esto ayuda a que el trabajo sea más factible y mucho más rápido de realizarlo, ya que la fusión tiene que tener una idea base de donde se imparte y reparte que genero va a tomar que parte y cada cual que fusión va a cumplir dentro de la producción.

Analizar e investigar los procesos de grabación, mezcla y masterización, como también instrumentos musicales que se pueden aplicar en una producción musical profesional ya sean estos analógicos o digitales. Saber el uso correcto de los parámetros que nos brinda este tipo de dispositivos no brinda el ahorro de tiempo y mejora la sonoridad de nuestro tema para poderle sacar el mayor provecho posible a cada equipo.

Es recomendable tener una buena comunicación, una buena armonía, y armar un buen vínculo entre todas las personas que están involucradas en el proyecto, esto nos ayudará a generar un respeto y comodidad entre todo el equipo de trabajo así la producción no tendrá problemas y todo funcionará al ritmo que la producción lo requiere en el tiempo estipulado.

Cuando ya se tiene la idea base del proyecto es necesario una reunión de pre-producción con la gente que formaría el equipo de trabajo, en la cual aporten ideas cada uno para que así se vaya formando una sola idea conceptual del producto, tanto en la imagen estética como en la parte musical. Esto nos ayuda a que sea más fácil el trabajo teniendo una meta a la cual se quiere llegar, así se aplicaran los procesos necesarios para llegar a la idea conceptual del proyecto.

El generar un presupuesto económico inicial nos brindará saber los costos referenciales a los que el proyecto está expuesto, esto nos sirve para que tanto

el músico como el productor a cargo tengan el financiamiento necesario para poder realizarlo o buscar una financiación externa que nos pueda ayudar en lo monetario.

Tener mucho cuidado cuando se usan equipos analógicos o equipos de cina ya que son propensos a sufrir daños solo en su traslado mucho más cuando ya son conectados o desconectados incorrectamente, esto nos ayudara a no endeudarnos en equipos que resultan ser sumamente caros en la actualidad.

REFERENCIAS

- AKG. (2017). Recuperado el 10 de junio de 2017, de AKG.com: <http://www.akg.com/pro/p/c414-b-xl-ii>
- COLES. (1 de enero de 2017). *BYH*. Recuperado el 10 de junio de 2017, de ByH Photo, video y pro audio: <https://goo.gl/1xpEjK>
- Daddy, Y. (2018). Biografía Daddy Yankee. Recuperado el 12 de enero del 2018 de <http://www.daddyyankee.com/contactos.html>
- Godoy, M. (2007). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Ecuador: Corporación editorial nacional.
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Corporación musicológica ecuatoriana con música.
- Jayac, Ec. (2018). Biografía Jayac Ecuador. Recuperado el 12 de enero del 2018 de <http://www.jayacecuador.com/contactos.html>
- Marshall, W. Rivera, Z. Hernández, D. (2010). Revista Transcultural de Música, los circuitos socio sónicos del reggaetón. Barcelona, España: Sociedad de Etnomusicología.
- Nación reggaetón. (s.f.) Origen del Reggaetón.
- Neumann. (2017). *Neumann Berlin*. Recuperado el 10 de junio de 2017, de https://www.neumann.com/?lang=en&id=current_microphones&cid=km180_description
- Noisey Colombia. (s.f.) *Estas son las 10 bandas que tienes que escuchar*. Recuperado el 9 de enero del 2018 de https://noisey.vice.com/es_co/article/rj89p4/10-bandas-ecuatorianas-para-tener-en-el-radar.
- Ranocchiari, D. (2014). Reggaetón, Dancehall, mode-up. San Adres, Colombia: Universidad de Granada.
- Sennheiser. (2017). *Senheiser.com*. Recuperado el 10 de Junio de 2017, de <http://es-mx.sennheiser.com/recording-microphone-broadcasting-applications-md-421-ii>

- SHURE. (1 de enero de 2017). *SHURE.ES*. Recuperado el 10 de junio de 2017, de Shure Europe GmbH: <http://www.shure.es/productos/microfonos/ksm141>
- Turino, T. (2003). *Nationalism and Latin American Music*. Illinois, United States of America: Urbana/Champaign.
- Wong, K. (2010). *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito, Ecuador: CCE.

ANEXOS

GLOSARIO

Clipping. - Recorte, límite. (Linguee, 2017)

Dancehall. - Es un ritmo importado de Jamaica y Panamá, las personas que lo bailan desafían al estereotipo de belleza. (Clarín, 2016)

DAW. - (Digital Audio Workstation) Estación de trabajo de audio digital . (Thump, 2016)

De Esser. - Permite controlar el nivel de la “ese” en una señal de voz. (Artesonoro, 2013)

Delay. - (Retardo) Retraso en el tiempo de una señal, ya sea para alinearla en el tiempo con otra señal o como efecto. (Clave digital, 2016)

Discret. - Discreta, discreto. (Linguee, 2017)

Elastic Audio. - Es la posibilidad de modificar la longitud de una región de audio a tiempo real. (Hispanic, 2017)

Feat. - (Ft) Es la abreviación de “featuring”, una palabra del idioma inglés cuya traducción al castellano, tanto liberal como práctica, es “colaboración”. De igual manera identifica al profesional que actúa en forma de colaboración para conseguir en conjunto una mejora de algo existente. (El cine es cortar, 2015)

High Pass Filter. - Filtro Pasa Alto. (Linguee, 2017)

Home Studio. – Hace referencia a la práctica de grabar en tu hogar en vez de grabar en un estudio profesional. (Hispanic, 2017)

Low Pass. – Pasa Bajo. (Linguee, 2017)

Make Up Gain. - Una ganancia aplicada después del procesamiento. (Audiokinetic, 2007)

Merchandising. - Es una técnica de marketing que se dedica a estudiar la manera de incrementar la rentabilidad en los puntos de venta. (Gestión, 2015)

Mid Side. - Mide es el centro de una imagen estéreo, side son los extremos de la imagen estéreo. (Audioproducción, 2015)

Plug-in. - Es un módulo de hardware o software que añade una característica o un servicio específico a un sistema más grande. (Masadelante, 2017)

Punch. - Golpe, picar, perforar. (WordReference, 2017)

Release. - Liberación, poner en libertad. (WorldReference, 2017)

Remix. - Es un anglicismo utilizado en la música para referirse a una mezcla alternativa de una canción en un estudio de sonido, para darle un nuevo aspecto sonoro o mejorar la calidad de sonido. (Issuu, 2014)

Reverb. - Es el tiempo en que demora en hacerse inaudible el sonido que perdura en el tiempo una vez que ceso la fuente del sonido. (7notasstudio, 2014)

RMS. - (Root Mean Square) Media cuadrática en referencia al nivel de pico de un audio. (Dasaudio, 2015)

Samples. - Muestra. (Cambridge, 2017)

Side Chain. - Permite utilizar una señal para afectar el procesamiento de otra, así el compresor usa el volumen de la primera para reducir la ganancia de la segunda. (ProduccionHipHop, 2013)

Slap. - Golpear contra, chocar contra. (Wordreference, 2017)

S.S.H.H. - Baño público. (Linguee, 2017)

Time Sheet. - Gestor de Tiempo. (Linguee, 2017)

Track. - Rastro, huella, pista. (Cambridge, 2017)

Anexo 1

Input List

CANAL	INSTRUMENTO	MICROFONO	PROCESAMIENTO	PEDESTAL	OBSERVACIONES
2	Bandolín	- Shure KSM 141 Y - Neumann U87	Focusrite 500v Api	QuickLok A-50AM	
1 y 2	Guitarra Acústica	- Shure KSM 141 Y - Neumann U87	Focusrite 500v Api	- DMCS-01 Y - QuickLok A-50AM	
2	Charango	- Shure KSM 141 Y - Neumann U87	Focusrite 500v Api	QuickLok A-50AM	
3	Bajo	Línea	Manley VoxBox		
2	Sampoña	Neumann U87	-Focusrite 500v Api -Rupert Neve Designs Tape Emulator	QuickLok A-50AM	
2 y 4	Toyo	- Neumann U87 Y - Coles 4038	Focusrite 500v Api	2 QuickLok A-50AM	Coles 4038 micrófono de Cinta (Tener Cuidado)
2	Quenacho	- AKG C414XLII/ST	-Focusrite 500v Api -Rupert Neve Designs Tape Emulator	QuickLok A-50AM	
2	Quena	- Neumann U87	- Focusrite 500v Api	QuickLok A-50AM	
2	Voz Gabo (Lead)	- Neumann U87	- Manley VoxBox	QuickLok A-50AM	
5	Voz Alejandra y David (Second)	- AKG C414XLII/ST	- Manley VoxBox	QuickLok A-50AM	
6	Bombo de Piel de Vaca	- AKG D 112 MKII	- Manley VoxBox	- DMCS-01	
7	Madera con tejidos Nylon de Bombo	- Shure KSM 141	- Focusrite 500v Api	- DMCS-01	
8	Efectos de Vientos	- AKG C414XLII/ST	- Focusrite 500v Api	- DMCS-01	
9	Efecto de Lluvia	- AKG C414XLII/ST	- Focusrite 500v Api -Rupert Neve Designs Tape Emulator	- DMCS-01	

Anexo 2

Tablas de equipos de grabación

Sistema operativo/daw utilizado

Desarrollador	Sistema Operativo
Apple	OS X Yosemite
Daw Utilizada	Pro Tools 12.8.3

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Interface utilizada

Equipo	Modelo
Sistema HD Natives	Convertidores Aurora Links

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Pre amplificador

Equipo	Modelo
Api	512C
Focusrite	500V
Rupert Neve	Designs 542

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Sistema operativo/daw alternativo

Desarrollador	Sistema Operativo
Apple	OS X El Capitán
Daw Utilizada	FL Studio 12

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM, (2017) – Formato de Especificaciones Técnicas UDLA

Anexo 3

(Charts) Partituras

The image displays a musical score for a piece titled "Partituras del Quenacho". The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and triplets. Measure 37 features a triplet of eighth notes and a flat accidental. Measures 41, 49, 58, and 67 are mostly rests. Measure 75 begins with a new melodic line. Measures 79, 82, and 85 contain complex rhythmic patterns, including triplets and slurs.

Partituras del Quenacho

ZAMPO A

8

16

21

25

31

32

33

Partituras del Quenacho



Partituras del Quenacho

ZANCA

8

16

21

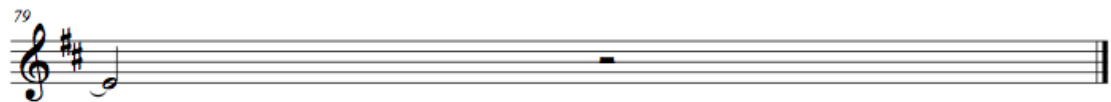
25

31

32

33

Partituras de la Zanca



Partituras de la Zanca

1

qnch 3

qnch 1

ZAMPO A

ZANCA

Detailed description: This system contains measures 1 through 7 of a musical score. It features four parts: 'qnch 3', 'qnch 1', 'ZAMPO A', and 'ZANCA'. Each part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 1-5 show a series of chords in the bass clef of the lower parts, with some notes in the treble clef. Measure 6 shows a melodic line in the treble clef of 'qnch 1' and 'ZAMPO A'. Measure 7 continues the melodic line in 'qnch 1' and 'ZAMPO A'.

8

Detailed description: This system contains measures 8 through 14. It features the same four parts: 'qnch 3', 'qnch 1', 'ZAMPO A', and 'ZANCA'. Measures 8-10 show a series of chords in the bass clef of the lower parts. Measure 11 shows a melodic line in the treble clef of 'qnch 1' and 'ZAMPO A'. Measure 12 shows a melodic line in the treble clef of 'qnch 1' and 'ZAMPO A'. Measure 13 shows a melodic line in the treble clef of 'qnch 1' and 'ZAMPO A'. Measure 14 shows a melodic line in the treble clef of 'qnch 1' and 'ZAMPO A'.

Partituras en General

16

Musical score for measures 16-21. The score is written in G major (one sharp) and 7/8 time. It consists of four systems of staves. The first system has two blank staves. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

22

Musical score for measures 22-27. The score is written in G major (one sharp) and 7/8 time. It consists of four systems of staves. The first system has two blank staves. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

Partituras en General

26

Musical score for measures 26-31. The score is written for four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. Measure 26 features a triplet of eighth notes in the treble clef. Measures 27-31 show various melodic lines in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

32

Musical score for measures 32-35. The score is written for four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. Measure 32 features a triplet of eighth notes in the treble clef. Measures 33-35 show various melodic lines in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

Partituras en General

36

Musical score for measures 36-39. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The first system (measures 36-37) shows mostly rests. The second system (measures 38-39) features a melodic line in the treble clef with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 38, and a bass line with eighth-note accompaniment and a triplet of eighth notes in measure 38.

40

Musical score for measures 40-43. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of grand staff notation. The first system (measures 40-41) shows mostly rests. The second system (measures 42-43) features a melodic line in the treble clef with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 42, and a bass line with eighth-note accompaniment and a triplet of eighth notes in measure 42.

47

Musical score for measures 47-56, consisting of four systems. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. All measures in all staves are empty, indicating a blank score.

57

Musical score for measures 57-66, consisting of four systems. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. All measures in all staves are empty, indicating a blank score.

Partituras en General

67

Musical score for measures 67-74. It consists of four systems of grand piano staves. Each system has a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). All staves in this section contain whole rests, indicating that the piano is silent during these measures.

75

Musical score for measures 75-78. It consists of four systems of grand piano staves. The key signature is one sharp (F#).
- System 1: Grand piano staves with whole rests.
- System 2: Treble clef staff with a vocal line and bass clef staff with piano accompaniment.
- System 3: Treble clef staff with piano accompaniment and bass clef staff with whole rests.
- System 4: Treble clef staff with a vocal line and bass clef staff with piano accompaniment.
The piano accompaniment in measures 75-78 features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Partituras en General

79

Musical score for measures 79-82. The score consists of four systems of staves. The first system has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a whole rest. The second system has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a whole rest. The third and fourth systems have treble and bass staves with whole rests.

83

Musical score for measures 83-86. The score consists of four systems of staves. The first system has a treble staff with a whole rest and a bass staff with a whole rest. The second system has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a whole rest. The third and fourth systems have treble and bass staves with whole rests.

Partituras en General

The image displays four systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a whole rest. The second system shows a treble staff with a melodic line starting on a quarter note, followed by a whole rest, and a bass staff with a whole rest. The third and fourth systems show both treble and bass staves with whole rests.

Partituras en General