



FACULTAD DE INGENIERIA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “RITUAL” DE LA BANDA “ANDINA”

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. Christian Moreira

Autor

Isaac Estéfano Guanoluisa Espinoza

Año

2018

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

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

Christian Moreira

Ingeniero en Sonido y Acústica

CI: 171691766-9

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

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

Carolina Elizabeth Rosero Enríquez
Bachellor en Producción Musical y Sonido
CI: 171963113-5

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.”

Isaac Estéfano Guanoluisa Espinoza

CI: 172330068-5

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios por permitirme cumplir mis sueños. A la vida por los altos y bajos de los cuales siempre se aprende. A mi pequeña hija Luciana quien ha sido la fuerza durante todo este proceso. A mi familia la cual no ha dejado de creer en mí. A mis hermanos de vida por los cuales las sonrisas y las ganas de seguir amando la música no faltan.

DEDICATORIA

A todas las personas que mantuvieron su fe en mí y estuvieron presentes de alguna u otra manera para levantarme cuando estuve a punto de caer.

RESUMEN

El presente proyecto está orientado a resaltar el Folclore de los Andes, el sonido de nuestras raíces y del lugar de dónde venimos, tomar lo más hermoso de la música andina y fusionarla al Reggae, tomando elementos sonoros y rítmicos conceptualizando ambos géneros en uno solo de una manera contemporánea.

La fusión de estos dos géneros nace con la necesidad de expresar sentimientos que se viven a diario en el lugar donde vivimos, conectarse con nuestras raíces a través de Folclore y al fusionarlo con el Reggae utilizar la fuerza que mantienen sus letras y enviar un mensaje de libertad englobando todo lo que nos rodea.

Este tema se titula "Ritual", posee instrumentos Andinos como la zampoña, quena, quenacho, charango y bombo andino, también toma instrumentos más comunes como guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo, batería y teclados.

ABSTRACT

The present project is aimed at highlighting the Andean Folklore, the sound of our roots and the place from which we come, take the most beautiful Andean music and fuse it to Reggae, taking sound and rhythmic elements conceptualizing both genres in a single A contemporary way.

The fusion of these two genres is born with the need to express feelings that are lived daily in the place where we live, connect with our roots through Folklore and when merging with Reggae use the strength that keep their lyrics and send a message of Freedom encompassing everything that surrounds us.

This theme is titled "Ritual", it has Andean instruments such as zampoña, quena, quenacho, charango and Andean hype, also takes more common instruments like acoustic guitar, electric guitar, bass, drums and keyboards.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1. Objetivos	1
1.1.1. Objetivo General	1
1.1.2. Objetivos Específicos.....	1
2. Marco Teórico	2
2.1 Folclore	2
2.1.1. Historia del Folclore Andino	4
2.1.2. Características del Folclore Andino	5
2.2. Reggae	6
2.2.1. Historia del Reggae	6
2.2.2. Bob Marley and The Wailers.....	8
2.2.3. Características del reggae	17
2.3. Reseña de la referencia musical	18
2.3.1. Análisis de la referencia musical.....	20
2.3.2. Time Sheet Referencia	22
2.4. Reseña de la Banda	23
3. Desarrollo	24
3.1. Preproducción.....	24
3.1.1. Decisiones y Experimentación musical.....	24
3.1.3. Presupuesto.....	28
3.1.4. Time Sheet Tema	30
3.1.5. Arte del disco	31
3.2. Producción	34
3.2.1. Grabación de batería	35
3.2.1.1. Instrumentación	36
3.2.2. Grabación de Bajo	41
3.2.3. Grabación Guitarras	42

3.2.3.1. Guitarra Acústica	42
3.2.3.2. Guitarra Eléctrica	43
3.2.4. Grabación Bombo Andino	46
3.2.5. Grabación Charango	47
3.2.6. Grabación de Teclados	48
3.2.7. Grabación de Voces.....	50
3.2.8. Grabación de Vientos.....	51
3.3. Postproducción	54
3.3.1. Edición	54
3.3.1.1. Edición de Batería.....	54
3.3.1.2. Edición de Bajo	55
3.3.1.3. Edición de Bombo Andino.....	55
3.3.1.4. Edición de Guitarra Acústica.....	55
3.3.1.5. Edición de Guitarra Eléctrica	55
3.3.1.6. Edición de Teclados.....	55
3.3.1.7. Edición de Charango	55
3.3.1.8 Edición de Vientos	56
3.3.1.9. Edición de Voces	56
3.3.2. Mezcla.....	56
3.3.2.1. Mezcla Batería	56
3.3.2.2. Mezcla Bombo Andino	57
3.3.2.3. Mezcla Bajo	58
3.3.2.4. Mezcla Teclados	58
3.3.2.5. Mezcla Guitarra Eléctrica.....	59
3.3.2.6. Mezcla Guitarra Acústica	59
3.3.2.7. Mezcla Charango.....	60
3.3.2.8. Mezcla Zampoña	60
3.3.2.9. Mezcla Quenacho	61
3.3.2.10. Mezcla Quena.....	61
3.3.2.11. Mezcla Voces.....	61
3.3.3. Masterización	62

4. Recursos.....	63
4.1. Instrumentos.....	63
4.2. Micrófonos	67
4.3. Equipos.....	72
4.3.2. Pedales.....	73
4.3.3. Externos.....	73
4.4. Ecuilización Instrumentos	74
4.5. Plug in de Instrumento	80
4.6. Plug in de Masterización	90
5. Conclusiones	92
6. Recomendaciones	93
7. Glosario	94
REFERENCIAS	96

1. Introducción

El Folclore Andino posee muchas cualidades únicas dentro de todo el continente sudamericano y este se ha ido perdiendo con el tiempo, debido a la importación de ritmos, sonidos y de culturas, por esto fue que Andina quiso rescatar y resaltar la música de los Andes que posee variedad de instrumentos y ritmos, llevando un mensaje de libertad, tomando como principal referencia a la naturaleza y sus elementos, se mantiene vigente la idea de que todo lo que se realiza día a día es un ritual y está lleno de fuerza y valentía, es por ello que se tomó al Folclore Andino y al Reggae como motivo principal del ensamble ya que los dos géneros contienen dentro de sí cultura e historia ancestral, llevan mensajes de paz, fuerza, libertad y poseen identidad, a los dos géneros se los asocia con la naturaleza y la riqueza de la misma, fue así que nació el tema “Ritual”, aprovechando lo mejor de cada uno, instrumental, rítmica y sonoramente.

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo General

Producir el sencillo “Ritual”, fusionando el folclore andino con elementos sonoros y musicales del Reggae, con la finalidad de conceptualizar la música de nuestra cultura ancestral con una sonoridad contemporánea.

1.1.2. Objetivos Específicos

- Investigar acerca de distintos ritmos andinos y relacionarlos con el reggae para conceptualizar de manera objetiva cada instrumento a utilizar en el ensamble.
- Experimentar con el ensamble cada parte del tema con instrumentos distintos para determinar cuál será la plantilla instrumental a utilizar en el ensamble

- Utilizar sonidos ambientales utilizando técnicas estéreo, para dar al tema diversos paisajes sonoros.
- Procesar cada instrumento en mezcla, con la finalidad de dar un lugar específico a cada uno de ellos, en términos de espacialidad, frecuencia y amplitud.
- Alcanzar una fusión completa en instrumentación y sonoridad con la finalidad de que el mensaje de la canción llegue en una composición musical diferente, agrupando la fuerza del folclore andino con la sutileza del reggae.

2. Marco Teórico

2.1 Folclore

Folclore:

- Folk: Pueblo
- Lore: Acervo

Cuando se habla de Folclore se hace una referencia muy amplia a varios conjuntos de elementos, tradiciones y conocimientos que son parte de una comunidad y los hace únicos de una u otra manera.(Bembibre, C, 2010)

El Folclore Andino o música Andina es propia de la región Sudamericana, la cual abarca desde Colombia hasta Argentina, atravesando el Cinturón de Fuego por Ecuador, Perú , Bolivia y Chile, dándole a cada país una sonoridad particular, ya que contiene diversos ritmos y utiliza una amplia variedad de instrumentos, entre los cuales destacan: (Bembibre, C, 2010)

Sección de vientos:

Zampoñas o Sikus.-Son flautas andinas fabricadas a base de caña de carrizo y cuyas notas se distribuyen en dos hileras de tubos, en las zampoñas el

número de caños en cada atado varía, aunque lo habitual es de 7 en el más largo de nombre Arka y 6 en el menor de nombre Ira. (Kuntuc, H, 2004)

Tradicionalmente los sikus o zampoñas son tocados por parejas de músicos o sikuris, que alternan notas originando las distintas melodías. (Kuntuc, H, 2004)

Antara.- Es una flauta andina de origen peruano que está compuesta en una hilera de caños de carrizo abiertos en uno de sus extremos y estos están dispuestos en orden decreciente y afinados en escala pentatónica por lo general en A o en E, su detalle más característico es el registro que tiene añadido a la sencillez de instrumento que representa, le otorga un sonido incaico de raíz ancestral, posee un número mínimo de 7 tubos y puede alcanzar un máximo de 20 tubos (Kuntuc, H, 2004)

Rondador.- El rondador es una flauta de tubos, su particular afinación comienza con dos o tres notas que suelen ser G y A seguidas de una escala pentatónica C, D, F, G y A, pero después de cada nota de esta escala va intercalada una tercera menor, de esta manera el sonido obtenido es similar al canto de los pájaros.(Kuntuc, H, 2004)

Quena.- Su existencia data a la época precolombina, la Quena está muy familiarizada con rituales y ceremonias religiosas, está hecha en caña o en madera y posee una escala cromática con una amplitud de tres escalas, el timbre que tiene encierra matices coloridos que hacen muy sencillo la interpretación al músico.(Kuntuc, H, 2004)

Sección de cuerdas:

Charango.- El charango tuvo su origen en la vihuela, posee 10 cuerdas distribuidas en cinco órdenes, cabe destacar que en cada región ha evolucionado de muchas maneras, con lo que existen varias diferencias y afinaciones en cada lugar donde se lo interpreta.(Kuntuc, H, 2004)

Cuatro venezolano.- Instrumento conocido como una pequeña guitarra el cual posee cuatro cuerdas de nylon. (Kuntuc, H, 2004)

Sección de percusión:

Bombo.- El bombo Andino varía de acuerdo a cada región ya que este posee características distintas en tamaños y formas, el más representativo de este instrumento es el bombo legüero de gran tamaño este recibe su nombre por su potente y grave sonido son fabricados con madera de troncos ahuecados y sus parches de piel de cabra o de oveja que son tensados mediante cuerda o cinta de cuero se las tensa en zig-zag desde los aros y tiene historia preincaica. (Kuntuc, H, 2004)

Chajchas.- Son instrumentos de percusión empleados en bailes y ceremonias, de origen preincaico, estos son tocados por pares y están hechos a partir de pezuñas de animales que se enzarzan en manojos cosidas en un trozo de tira de tela. (Kuntuc, H, 2004)

2.1.1. Historia del Folclore Andino

El Folclore Andino nace en la época Preincaica con las ceremonias religiosas de varias culturas indígenas de los Andes ya que estos utilizaban la música para realizar varios rituales, las letras de sus canciones estaban muy enfocadas en su vida cotidiana y en sus Dioses, tanto así que en excavaciones arqueológicas se hallaron varios instrumentos como sonajeros, queñas, flautas y silbatos, estos se mantuvieron vigentes durante el reinado del Imperio Inca que abarcaba zonas del Ecuador, Perú y Chile. (Martin, D, 2007)

La música andina tenía una gran influencia en toda la región Sudamericana y sufriría un cambio con la llegada de los conquistadores Europeos ya que estos aportarían con instrumentos de cuerda, escalas heptatónicas temperadas y una gran diversidad de armonías, con el mestizaje de estas dos culturas, aparecen mejoras en instrumentos ya existentes como en instrumentos de

viento y de percusión, crearían nuevos rituales y celebraciones de tal manera que modificarían las tradiciones y costumbres que para la época en las letras de sus canciones y en sus danzas eran expresadas. (Martin, D, 2007)

Claro está que la influencia musical europea no fue la única en llegar a Sudamérica, con el pasar del tiempo llegaría la cultura africana debido a la esclavitud y con ella su diversidad de ritmos, melodías y letras, debido a toda esa mezcla de conocimientos hubo un cambio en gran magnitud a lo que en verdad era la música de los Andes, pero cabe resaltar que la transmisión de toda la riqueza cultural ha sido de generación en generación y esto ha sido capaz de mantener la esencia de la raíz y cultura ancestral. (Martin, D, 2007)

2.1.2. Características del Folclore Andino

La música andina posee una gama amplia de estilos al momento de interpretarlo pero no pierde la raíz de su instrumentación ya que esta se mantiene como el común denominador en ritmos y sonoridades. (Martin, D, 2007)

Al momento de escuchar música andina se producen una variedad de sensaciones y emociones ligadas a un ambiente natural, hablamos de selvas, ríos, lagos, cascadas, fauna y flora en su estado más puro, esto debido a lo orgánico que llegan a ser todos los instrumentos que interpretan la música Andina, al estar hechos artesanalmente y es así que la sonoridad de los Andes es muy propia y particular ya que cada instrumento logra enviar mensajes tan solo con la formación de ritmos, melodías y armonías. (Martin, D, 2007)

A lo que se refiere en ritmos no se puede destacar o describir uno solo en sí ya que cada cultura mantuvo uno en particular que los hiciera únicos y diferentes del resto de culturas Andinas, por lo que hoy en día no se puede llegar a un resultado concreto ni mucho menos a la exploración de todos aquellos ritmos existentes, por lo cual se puede decir que al igual que el mestizaje de razas

hubo una fusión rítmica entre culturas Andinas y culturas conquistadoras. (Martin, D, 2007)

Dentro de la temática del Folclore Andino se puede mencionar que sus letras hablan de la Madre Tierra o Pacha Mama y todo lo que ella aporta en el crecimiento de una comunidad indígena dentro de lo que son los rituales ancestrales que en varias regiones todavía se practican, debido al mestizaje que hubo las letras de la música andina también sufrieron un cambio después de la revolución europea del siglo XX, se diversificó de manera amplia y la más destacada es la temática romántica por su influencia comercial, por otro lado están las letras que resaltan las fiestas populares y carnavales, dentro de cada región existen culturas que celebran estos eventos con su música de manera festiva y alegre, también se debe mencionar que a lo largo de los años en toda América Latina existieron regímenes con ideologías de Dictadura y represión, esto hizo que naciera toda una agrupación de autores y poetas que cantaban por la justicia social y en contra de los abusos de poder. (Martin, D, 2007)

2.2. Reggae

2.2.1. Historia del Reggae

El término reggae proviene de la palabra inglesa Raggamuffin, que quiere decir Rag, harapo, este término fue utilizado para referirse a la música de los habitantes del ghetto, clases pobres, rastas y músicos jamaicanos y el término muffin debido a que era el postre británico más conocido en la época y este hacía referencia a su mezcla de razas, con el tiempo se derivó la palabra en ragga y más adelante en reggae. (Canaltrans.com, s.f)

El Reggae es un estilo musical que nace en la década de 1960 en Kingston la capital de Jamaica, este género se deriva del ska y el rocksteady, se desarrolló influido por otros estilos musicales que para esa época se escuchaban en Jamaica, basándose en los sonidos Afro-Norteamericanos como el Rhythm&

Blues, o de por otro lado de origen Afro-Caribeño como el Calipso, y el Ska. (Canaltrans.com, s.f)

Como primera aparición del reggae se conoce la canción "Fatman" del cantante Derrick Morgan, aunque también se le atribuye al tema "Do the reggae" de la banda The Maytals liderado por Toots Hibbert, como el primer tema reggae de la historia, hacia la década del '60, en el año de 1962 Jamaica lograría su independencia del Reino Unido y el rock que llegaba por la inmigración sumado a las radios de la costa este de Estados Unidos, eran lo que en ese entonces se escuchaba más y músicos de la isla como Jackie Edwards o Laurel Aitken no se diferenciaban demasiado de los artistas extranjeros, fue esto lo que motivó a trabajar de manera independiente y en estos primeros pasos aparecieron quienes empezaron a engendrar un sonido característico de la isla y sería para finales de la década que se llegaría a los cimientos del reggae y surgiría la temática de a todo producto musical de la isla otorgarle el nombre de "Made in Jamaica". (Canaltrans.com, s.f)

Para mediados de los años sesenta el sello Island de Chris Blackwell obtiene el título de internacional, siendo así que para los años setenta de la mano de músicos como Bob Marley y Jimmy Cliff alcanzarían popularizar al género fuera de la isla. (Canaltrans.com, s.f)

Dentro del género también aparecen grandes nombres que colocarían al reggae como un estilo único, entre ellos están Burning Spear, que en su época serían un grupo que llevarían a cabo la práctica de un canto religioso e hiptónico con el cual llevaron la concepción rasta a lugares donde nunca se imaginó, después su líder Winston Rodney disuelve la banda y funda su propio sello con su compromiso religioso al máximo entonando con su voz casi en momentos de transe cantos místicos, se debe mencionar a Eddy Grant quien nació en Guyana este lanza su carrera solista en el año de 1972 luego de que The Equals se separara, en el año de 1979 aparece Living in The Front Line, el sencillo con el que daría a conocer en todo el mundo, aparece también en

aquella época Sly&Robbie quienes constituyeron la base rítmica más importante del género, también aparece uno de los integrantes de los Wailers, el gran Pete Tosh, nació en 1944, tras la disolución de los Wailers, Pete Tosh toma muy en serio la legalización de la marihuana, costándole esto prohibiciones en varios lugares. (Canaltrans.com, s.f)

2.2.2. Bob Marley and The Wailers

Robert Nesta Marley nació un 6 de febrero de 1945, hijo de Cedella Malcolm, una mujer negra de diecinueve años, y de Norval Marley, un jamaicano blanco de clase alta y origen inglés, de más cincuenta años, ambos nunca se casaron debido a la desaprobación de la familia Marley, ya que para aquella época estaría prohibido el mestizaje entre las dos razas y lo amenazaron con desheredarlo si se llegaban a casar. (Mitegi, J, s.f)

En febrero del año 1962, Bob Marley conoce a Derrick Morgan, cantante y músico que había estado grabando de manera constante con el productor jamaicano Leslie Kong, fue por mediación de la novia de Derrick, Pat Stewart y amiga de Bob, que le sugirió a Derrick que este podría ir a cantar al Beverley's, un restaurante de la zona en el que había un piano.(Mitegi, J, s.f)

De febrero a abril de ese mismo año Bob publicó tres canciones que aparecieron en el sello Beverley's, bajo la propiedad de Leslie Kong, "Judge Not" y "Do You Still Love Me?" fueron las primeras canciones de Bob, a las que posteriormente se sumaría "One Cup of Coffee", una versión del hit country & western del artista estadounidense Claude Grey, con el nombre Bobby Martell, esto dispuesto por Kong, debido a que ninguna de las canciones alcanzaron el éxito, Bob Marley abandonó Beverley's, después de participar en los conciertos de despedida de Derrick Morgan, poco antes de que este emigrase a Londres, a mediados de 1963. (Mitegi, J, s.f)

Bob y Bunny solían ir a casa de Joe Higgs, cantante y músico que poseía cierta fama en Jamaica, se mantenía viviendo en Trench Town y daba clases de canto para principiantes, después de varios años Joe Higgs manifestaría sus anécdotas con los Wailers, ya que estos no eran cantantes hasta que no los tomó como sus alumnos y les enseñaría todo lo que sabía, Higgs contaría que costaría varios años enseñar a Bob Marley ese counscious sound, por ejemplo, si los Wailers iban a grabar un disco, el iría con ellos ya que siempre alguien se equivocaba yo debía mantener el orden para conseguir que la grabación estuviese lista a tiempo. (Mitegi, J, s.f)

Bob después de un tiempo empezaría a cantar en sesiones informales en la casa de Higgs, en la calle 3 de Trench Town, en el año de 1960, en ese lugar sería donde se encontraron los Wailers por primera vez en 1961, cuando con el nombre de “The Teenagers” Bob, Bunny Livingstone, Peter Tosh y Junior Braithwate, llegarían a completar lo que para Higgs era parte de un entrenamiento intenso y decidió que estaban listos, para ese entonces Alvin ‘Seeco’ Paterson, amigo de Higgs y baterista profesional que se convertiría en percusionista de los Wailers, los llevó a las audiciones que Coxson Dodd acostumbraba a dar en su Studio One de Brentford Road. (Mitegi, J, s.f)

Los Wailers empezarían tocando Ska, ya que era el estilo musical de moda y con su talento y mucha suerte lograrían convencer al productor para grabar 5 temas, entre los cuales están Simmer Down, I Don’t Need Your Love, I’m Going Home, Do You Remember y Straight & Narrow Way, Simmer Down se mantuvo en el Top jamaicano durante más de dos meses, desde su lanzamiento en diciembre de 1963, después de volverla a grabar pero esta vez con un nuevo integrante en los Wailers, Don Drummond, Simmer Down sería el primer tema en estar dirigido a los Rude Boys. (Mitegi, J, s.f)

Bob conoce a Rita Anderson, con la que se casaría el 10 de febrero de 1966 y con la que tendría varios de los once hijos que Bob reconoció, para el año de 1967 El Rey de Etiopía visita Jamaica, con la cual dio un gran impulso al

movimiento Rastafari de la isla y con esto la influencia que Marley adquiriría se vería reflejado en su música, dejando de lado al estilo Rude Boys, para dedicarse en su totalidad a temas de carácter espiritual y de lucha social, con los que varios años después alcanzaría convertirse en leyenda. (Mitegi, J, s.f) Con el cambio de estilo de Bob Marley y los Wailers llegaría también a la isla el cambio de música, se dejaría de lado al Ska Rude Boy por el RockSteady, un género con un ritmo más lento.(Mitegi, J, s.f)

Los Wailing Wailers, ante la ausencia de Bob, siguen grabando en el Studio One. Bunny y Peter grabaron coros y armonías para el cantante de los Ethiopians, Leonard Dillon, en algunos títulos que hizo bajo el sobrenombre de Jack Sparrow; al igual se los escucha en la canción de Bob Andy, I've To Go Back Home. En ocasiones reemplazan el lugar de Bob con Constantine 'DreamVision' Walker, del grupo The Soulettes. Durante este año graban juntos y también por separado. Peter grabó "I'm The Toughest" y "Rasta Shook" "Them Up" y "Bunny Who Feels It Knows It", "Sunday Morning" y "Dancing Shoes". También se publican "Let Him Go", "Don't Look Back", y "I Stand Predominate". Se produce un cambio en la temática de las letras que, dejan de interesarse por los Rude Boys -Bunny los llama Roots Radicals, para hacerlo por la fe Rastafari. Ese mismo año, el día 21 de abril, su Majestad Imperial, Haile Selassie había visitado Jamaica. Ambos toman instrucción de los Dread ancianos.(Mitegi, J, s.f)

Bob regresa a Kingston en Octubre de 1966, apenas seis meses después de la visita de su Majestad Imperial generando así un gran impulso al movimiento Rastafari de la isla. Las creencias de Marley se acrecentaron a partir de 1967, reflejándolo en su música, dando paso a la dedicación de las canciones espirituales y sociales que se convirtieron en la piedra fundamental de su legado. Bob comenzó a trabajar con Peter y Bunny para formar un grupo, esta vez llamado The Wailers. Es también en esta época cuando Marley graba su canción más extraña, Selassie Is The Chapel, escrita especialmente para él por Mortimo Planno, un líder rasta. La música sobre la que se canta es el Crying in

the chapel de Elvis Presley. Solamente se producen 26 copias, 12 de las cuales son llevadas a Etiopía por el héroe del fútbol jamaicano, Allan 'Skill' Cole, muy amigo de Bob. (Mitegi, J, s.f)

La música jamaicana cambió, los problemas económicos entre productores y artistas en Jamaica, junto a las nuevas creencias rastafaris de los Wailers, les colocaron en directo conflicto con Coxson. Bob regresa con suficiente dinero determinado a controlar su propio destino, crean su propia etiqueta: Wail'n Soul. Su primer sencillo independiente es un canto a la emancipación de Coxson titulado "Freedom Time", que fue seguido por "Bend Down Low". Antes de que termine el año graban "Hypocrites", "Mellow Mood", "Thank You Lord", y "Stir It Up". Los Wailers abren una pequeña tienda en Kingston. Bob entrega los discos de "Wail'n Soul" alrededor de la isla en una bicicleta. Bunny es encarcelado de junio 1967 a septiembre 1968 bajo acusaciones falsas relacionadas con la marihuana Bob canta el tema profético "Pound Get a Blow" y poco después la moneda se desploma. (Mitegi, J, s.f)

En el verano de 1969 Bob escribe "Comma Comma", que más tarde se convertiría en un éxito internacional para Johnny Nash. Muchos recuerdan que Bob, cuando dejó de trabajar para su productor original Kong le dijo que volvería a grabar para él, que tendría éxito, pero que no podría disfrutarlo. (Mitegi, J, s.f)

En el mes de agosto de ese mismo año comenzaron a trabajar con un hombre que revolucionaría su trabajo: Lee 'Scratch' Perry -un personaje cuyo ingenio productivo llegaría a transformar las técnicas de grabación en estudio en un arte- y con el que ya habían colaborado en la época en la que los Wailers grababan para Coxson en el Studio One. La aportación de Perry fue fundamental a la hora de crear una nueva voz para Bob Marley, publicaron el increíble doble cara "Sun is Shining/Run For Cover," producido por Perry para ser el single inicial del nuevo sello de los Wailers, Tuff Gong. Dice la leyenda

que acuerda con Perry que los beneficios de las ventas de sus canciones se dividirían al cincuenta por ciento, un trato con el que Perry no está muy de acuerdo. Finalmente el productor vendió las cintas a Trojan en Londres, que las publicaría en los álbumes Soul Rebels, African Herbsman y Soul Revolution Part II. Finalmente los Wailers no recibieron ningún dinero. (Mitegi, J, s.f)

En abril de 1971, finalizó tan fructífera colaboración sin quedar claro cuántos de los singles recopilados en los discos “Soul Rebels” y “Jamaican Revolution”, deben acreditarse a Perry, a Bob Marley o a ambos. (Mitegi, J, s.f)

Los Wailers eran un gran éxito en el Caribe, pero internacionalmente continuaban siendo unos completos desconocidos.(Mitegi, J, s.f)

En el verano de 1971, Bob viaja a Suecia, en donde compone la banda sonora para una película en la que Nash era protagonista. La película no tiene éxito y solamente dos instrumentales de Marley se incluyen en la pista sonora. Durante el 71 y el 72, Marley toca cantidad de conciertos en escuelas secundarias y colegios por toda Gran Bretaña. Ese mismo año firmó un efímero contrato con la CBS, la discográfica para la que Nash grababa, y en la primavera de 1972 todos los Wailers estaban ya en Inglaterra, promocionando el single debut en CBS, Reggae On Broadway, que no tuvo mucho éxito, llegando a verse la expedición en Londres, sin dinero. (Mitegi, J, s.f)

Las primeras rupturas en la banda no se harían esperar. Bunny rechaza acompañarles en la gira prevista por los Estados Unidos y acabará abandonando definitivamente el grupo a finales de año para lanzarse en una carrera en solitario, después de la actuación de Las Vegas, tras cuatro conciertos, algunos fueron despedidos con el argumento de que los seguidores de Sly no reaccionaban y fueron dejados.(Mitegi, J, s.f)

En 1973 grupo publicó su segundo álbum, “Burnin’”, un LP que incluía nuevas versiones de antiguas canciones como “Duppy Conqueror”, “Small Axe” o

“Putlton”, junto a novedades como “Get Up, Stand Up” y “I Shot The Sheriff”. (Mitegi, J, s.f)

En 1974, Bob continuó trabajando con los hermanos Barrett como sección rítmica, reservándose el puesto como solista.(Mitegi, J, s.f)

Durante este año pasaron gran parte del tiempo en el estudio trabajando en las sesiones del que podría considerarse el primer disco en solitario de Bob Marley, “Natty Dread”, el primero firmado por Bob Marley & The Wailers. Un tercer álbum que incluía canciones como “Talkin’ Blues”, “No Woman No Cry”, “So Jah She”, “Revolution”, “Them Belly Full (But We Hungry)” y “Rebel Music (3 o’clock Road block)”. Álbum clave en su carrera, aclamado por muchos como una obra militante de un fervor revolucionario.(Mitegi, J, s.f)

Para promocionar el nuevo disco dieron una gran gira por USA y el Reino Unido. En ésta, sus dos conciertos en el Lyceum Ball room de Londres aún hoy se recuerdan como los mejores de la década. En este momento se incorpora definitivamente a la banda Tyrone Downie

Ambos conciertos fueron grabados y, no mucho después, el disco Live y el single “No Woman, No Cry” estaban en las listas de éxitos. Aparece en las cadenas de televisión durante el programa Manhattan Transfer Show de la CBS, cantando “Kinky Reggae”. Toca en el Roxy de Los Ángeles frente a una audiencia repleta de estrellas de la industria de la música. Entre el público se encuentran George y Ringo de los Beatles, Bob Dylan y Jack Nicholson. En Europa ya se considera a Marley como una superestrella. (Mitegi, J, s.f)

Bob graba y publica “Jah Live” es un éxito inmediato en la isla y lo presenta en un show benéfico con Stevie Wonder, que será recordado como la última actuación conjunta de los Wailers originales. Bob era ya, obviamente, la mayor estrella de la historia de la isla. (Mitegi, J, s.f)

Rastaman Vibration, el siguiente álbum, fue el único que llegó a entrar en el Top 10 estadounidense haciendo que los periodistas estadounidenses lo proclamaran como el rey del Jamaican Rock & Roll. La gira por los USA, Canadá y Europa catapultó a Bob al olimpo de los más grandes puesto que el éxito internacional aumentó la importancia política de Bob Marley en Jamaica, en donde la fe Rastafari expresada por su música alcanzaba una gran resonancia en la juventud de los guetos. (Mitegi, J, s.f)

El 6 de diciembre de 1976 se realiza un gigantesco concierto, Smile Jamaica Concert, que se celebraría en el Círculo del Parque de los Héroes de Kingston. La idea era enfatizar la necesidad de paz en las calles de la ciudad, donde las brigadas de gánsters estaban causando confusión y muerte. (Mitegi, J, s.f)

Algo después del anuncio del show, el gobierno convocó elecciones para el día 20 de diciembre, lo que dio nueva fuerza a la guerra en el ghetto, en un clima ya de por sí muy violento con dos bandos armados, cada uno controlando un territorio y a las órdenes de uno de los candidatos. Con la jugada política se estaba alcanzando justo el efecto contrario al pretendido por Bob. (Mitegi, J, s.f)

La noche de viernes 3 de Diciembre varios pistoleros entran por fuerza al complejo de Bob ubicado en el número 56 de Hope Road en Kingston y tirotean al cantante, a su esposa y a Don Taylor, su mánager. Rápidamente Bob fue puesto a salvo en las montañas cercanas a la ciudad. (Mitegi, J, s.f)

En la primera semana de 1977, Bob abandona la isla, estableciéndose en una casa alquilada en el 42 de Oakley Street de Londres. Pasa parte del año viviendo con la reinante Miss Mundo, Cindy Breakspeare. En Londres se considera a sí mismo un exiliado y graba suficiente material para dos álbums, Exodus y Kaya, a la vez que se prepara para lanzarse en lo que será la gira de más grande de un grupo reggae en toda la historia. (Mitegi, J, s.f)

Lanzado en el verano, Exodus consolidó el estatus internacional de la banda, permaneciendo en las listas de Inglaterra durante 56 semanas seguidas y teniendo sus tres singles –“Waiting In Vain”, “Exodus” y “Jamming”, un gran éxito de ventas. (Mitegi, J, s.f)

Tras la triunfal gira europea y los cuatro conciertos de presentación en el Rainbow londinense, Bob recibe la noticia de que tiene células cancerígenas en la piel de su dedo lesionado. Opta por un tratamiento poco agresivo y suspende la gira americana. (Mitegi, J, s.f)

En el 78 la banda protagonizó un nuevo éxito con Kaya, que alcanzó la cuarta posición en Inglaterra a la semana siguiente del lanzamiento del álbum se extrajeron dos singles: “Satisfy My Soul” y “Is This Love”. (Mitegi, J, s.f)

También en 1978, emisarios de los dos partidos rivales de Jamaica se acercan a Bob y le piden que regrese a su hogar para la celebración de un acto llamado One Love Peace Concert. El evento se celebraría para confirmar una tregua declarada por las facciones en guerra en los barrios de Kingston. (Mitegi, J, s.f) Al final del concierto, llama al escenario al primer ministro Manley y a su enemigo político Edward Seaga y les hacen estrecharse las manos frente a 100.000 personas. Por sus acciones de esta noche y su devoción ejemplar a la unidad mundial y la lucha contra opresión, Marley recibiría en junio la Medalla de la Paz de las Naciones Unidas en Nueva York. (Mitegi, J, s.f)

Este verano, su gira por USA, Canadá y Europa presentando Kaya establece nuevas marcas de asistencia; y Bob Marley & The Wailers actúan en Ibiza en su primera visita a España. A finales de año, Bob visitó África por primera vez, yendo inicialmente a Kenia y después a Etiopía, el hogar espiritual Rastafari. La banda acababa de terminar su gira por Europa y América, que dio como fruto su apoteósico segundo disco en directo titulado “Babylon By Bus”. (Mitegi, J, s.f)

En 1979, Bob lleva el reggae a países que nunca antes lo habían oído en vivo, como Japón, Nueva Zelanda o Australia, toca en un concierto benéfico en el Harvard Stadium de Boston para recaudar fondos para los luchadores por la libertad africana y realiza tres discursos referentes al reconocimiento de Rasta como el Dios Todopoderoso, la legalización de marihuana y la unificación de la humanidad para un propósito común, su actuación de este día se destaca como una de las más fuertes de su vida y fragmentos de sus improvisadas declaraciones se incorporan después en su balada evocativa Redemption Song.(Mitegi, J, s.f)

Ya en 1980, Bob recibe una invitación del Presidente de Gabón para presentarse en Libreville en enero, en el que sería el primero de los dos conciertos que Bob dio en África, el segundo es histórico. Bob es invitado a las celebraciones de independencia en Zimbabwe, a donde acude el 18 de abril, para lo que gasta más de 250.000 dólares de su propio bolsillo en llevar la banda hasta allí, en mayo de ese mismo año y Could You Be Loved fue un éxito instantáneo.(Mitegi, J, s.f)

En verano, hace una gira por Europa, en el transcurso de la cual estaba previsto que actuase en Madrid y Barcelona, aunque finalmente el concierto de Madrid fue suspendido por motivos políticos. (Mitegi, J, s.f)

Los médicos le dicen a Bob que el cáncer ha llegado a sus pulmones y cerebro y que le quedan un par de semanas de vida, viaja a Pittsburgh para dar el que sería ya su último concierto en el Teatro Stanley el 23 de septiembre y regresa a Nueva York para recibir tratamiento.(Mitegi, J, s.f)

El 4 de noviembre se bautiza en la Iglesia Etíope Ortodoxa de Miami, con el nombre de Berhane Selassie, Bob, desesperado, busca a un médico alemán llamado Josef Issels y vuela hasta su clínica, en Bavaria. Allí, durante ocho meses, su enfermedad pareció estabilizarse, gracias a un controvertido

tratamiento no convencional con remedios naturales. Pero su lucha fue en vano. (Mitegi, J, s.f)

El 9 de mayo dejó Alemania para ir al hospital Cedros del Líbano de Miami. El lunes 11 de mayo por la mañana Bob muere acompañado de su familia. Sus últimas palabras a su hijo Ziggy fueron “el dinero no puede comprar la vida”, Jamaica entra en un estado de shock y hasta el Parlamento se cierra durante los próximos 10 días. (Mitegi, J, s.f)

Finalmente, el 21 de mayo el Honorable Robert Nesta Marley O.M. recibe un funeral estatal encabezado por Edward Seaga, recién elegido primer ministro que, irónicamente, no cesa de elogiar a Bob. La multitud más grande en la historia del Caribe observa mientras el cuerpo del fallecido cantante viaja a su lugar de nacimiento, se erige una estatua en su memoria. Su sede en 56 Hope Road se convierte en el Museo Bob Marley. (Mitegi, J, s.f)

Bob Marley murió a la edad de 36 años, aunque su leyenda permanece viva hasta hoy. (Mitegi, J, s.f)

2.2.3. Características del reggae

La principal característica del reggae son los cortes continuos que eran efectuados sobre una base rítmica “Beat” y una batería que sonaba en el tercer tiempo de cada compás. (Swingalia.com, s.f)

En el Reggae la melodía se hace presente en la utilización de líneas de bajo complejas, ya sea en los versos o coros, en las líneas de teclado y en líneas y frases de las voces, mientras que la armonía está presente en los acordes de guitarra que interpretan la técnica característica del Reggae “Skank” y en las líneas de teclado al interpretar el “Bubble”.

Pese a ser un género de constantes repeticiones rítmicas no pierde la belleza sonora de su instrumentación e interpretación, el mensaje que lleva hacia la gente es un mensaje de amor, paz, respeto y búsqueda de la felicidad espiritual ya que está asociado a la religión Rastafari pero cabe resaltar que existen muchas diferencias entre la música interpretada por sacerdotes Rastafaris (Nyahbinghi), al reggae en sí, también se asocia al reggae con el consumo libre de Marihuana y sus letras de carácter anti-sistema, de lucha contra el racismo y la opresión, la difusión de las ideas del rastafarismo se debe a que el reggae adoptó su ideología y creencias como su forma de transmitir un mensaje y alzar la voz, "Prefiero la tumba a vivir como un esclavo, tan cierto como que hoy el sol brilla, voy a tener lo que me pertenece" dice Jimmy Cliff en "The Harder They Come". (Swingalia.com, s.f)

Hoy por hoy el Reggae ya no es lo que solía ser debido a sus variadas modificaciones y adaptaciones a lo largo de los años, es por ello que el reggae en su estado puro ya no se lo puede escuchar con mayor frecuencia y también se debe mencionar que la religión Rastafari ya no va ligada de la mano con este estilo musical, pese a que en sus comienzos haya sido de esa manera.(Swingalia.com, s.f)

Al ser un estilo musical conocido mundialmente este ha sido fusionado dando origen a innumerables variantes, mencionamos al "reggae blanco" de UB-40, el comercial que surgió del músico Eddy Grant y el "reggae negro" de Ziggy Marley & The Melody Makers conocido así por ser el estilo que más se acercó al continente Africano con su ideología y carácter de protesta, etc. (Swingalia.com, s.f)

2.3. Reseña de la referencia musical

Para el proyecto de titulación se escogió el tema "Sopla el viento" de la agrupación peruana Laguna Pai, ya que esta contiene ambos géneros que

forman parte del proyecto el cual es una fusión de Folclore Andino y Reggae, la agrupación se formó en el año 2008 y está conformada por:

Mariano Palacios: Voz y guitarra rítmica

Salo Langberg: Primera guitarra

Diego Pérez-Albela: Bajo

Assad Sacin: Batería

José Peramás: Teclados y coros

Robert Merath: Teclados

Gabriela Bonifaz: Coros

El estilo que maneja Laguna Pai es una fusión entre Reggae y Rock

Su primer álbum llamado “Kultura Babylon” lo terminaron de grabar en el año 2010, este se caracteriza por su sonido fresco y diferente al reggae habitual en Perú, la temática que de la agrupación trata en este disco es la concientización y conservación de la naturaleza, y alcanzó un gran éxito consolidándose como uno de los mejores discos del año 2010 (Lagunapai.com, s.f)

Con el éxito que obtuvieron con su primer disco, lanzan el álbum “Atento”, el cual contiene once temas, entre ellos “Sopla el Viento”, más once temas más, de los cuales cuatro son en inglés y uno instrumental. La temática principal de la banda es el mensaje relacionado con la conservación del medio ambiente, la inclusión social y la igualdad de derechos. (Lagunapai.com, s.f)

En diciembre del 2015 lanzan su tercer disco llamado “Resiliencia” y logra llegar a nuevas dimensiones de composición, explorando armonías y arreglos, sin perder su característica esencia.(Lagunapai.com, s.f)

Ha participado en festivales musicales en todo el Perú, compartiendo escenario con bandas internacionales como: Los Wailers, Damian Marley, Clinton Fearon, Groundation, SOJA, Los Cafres y Gondwana.(Lagunapai.com, s.f)

2.3.1. Análisis de la referencia musical

Se eligió este tema debido a que el proyecto “Ritual” desea expresar una sonoridad la cual se está con el tiempo no se escucha con frecuencia dentro de nuestro entorno diario, en este caso la música andina, y añadiendo elementos sonoros del reggae podemos manejar de una mejor manera variedad de instrumentos y sonoridades.

Instrumentalmente “Sopla el Viento” aporta con una variedad de sonidos característicos del reggae, siendo parte de estos un teclado que en el Intro lleva la posta del riff del tema el cual cambia para el verso A, marcando un “bubble”, acompañando a esto se escucha la presencia de un quenacho paneado de manera aleatoria de izquierda a derecha, el cual también va marcando el “bubble” característico del Reggae, al entrar al interludio varía la figuración a notas más largas, en el solo de guitarra y outro en los cuales la instrumentación cambia por completo, maneja una interpretación de mayor presencia, el bajo juega papeles diversos en interpretación a lo largo del tema ya que en los versos y en los estribillos permanece con un sonido muy presente llevando la línea melódica del Intro y durante el Outro es interpretado con el efecto de Wah, la guitarra eléctrica maneja una dinámica particular del reggae, el “skanking”, durante los versos y estribillos a excepción del interludio y en el intro mantiene la técnica “palm mute”.

Los vientos al ser distintivos de la música andina poseen un rol muy importante ya que alrededor del tema en los versos y estribillos existe la presencia de diversas melodías formadas por la zampoña y quena que acompañan al “bubble” interpretado por el quenacho y varía su interpretación de una manera dominante, creando así una atmósfera de ritual incaico en el interludio. Para el outro se distinguen varios sonidos de quena y zampoña interpretando redondas y el quenacho realizando un solo de poco tiempo. Para el verso C se suman al tema golpes percusivos de bongos y congas paneados izquierda y derecha respectivamente y en el outro también se hacen presentes, la batería maneja dinámicas potentes las cuales le dan al tema fuerza a lo largo del mismo, interpretando el ritmo afro característico del reggae, el sonido de la caja presente con una sutil reverberación, los golpes del bombo manteniendo el ataque y el hi hat paneado al lado izquierdo completamente definido.

El tema ocupa distintos rangos frecuenciales obteniendo de esa manera una sumatoria sonora y distinta a lo que se haya escuchado antes, aunque no se busca conseguir una igualdad total al tema de referencia hay parámetros que se tomaron en cuenta para la composición.

2.3.2. Time Sheet Referencia

BPM: 78

Duración: 5:07

Tabla 1 Time Sheet: “Sopla el Viento” Laguna Pai

Compás		4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4		4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	
Compases		8	4	2	4	2	4	4	2	8	8	4	4	2	4	4	4	2	12
Forma		Intro	A	Estribillo	A	Estribillo	B	C	Estribillo	Interludio	Solo	A	A	Estribillo	B	C	D	Estribillo	Outro
Hook				X		X			X					X				X	
INSTRUMENTOS	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)																		
B	Bombo	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
A	Caja	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
T	Hi Hat	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
E	Tom 1											X		X			X		X
R	Tom 2											X		X			X		X
I	Tom 3																X		X
A	Crash	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
	Ride			X		X	X	X	X			X			X			X	X
GT Eléctrica		X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
Teclados		X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
Bajo			X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
Quena		X												X				X	X
Zampoña		X												X					X
Voz			X	X	X	X	X	X	X				X	X	X	X	X	X	X
Coros				X		X		X	X					X					X
Quenacho			X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X
Percusión	Bongos								X										X
	Congas								X										X

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

2.4. Reseña de la Banda

El proyecto Andina nació en el año 2016 con la necesidad de expresar lo que se vive día a día dentro de nuestro entorno con sonidos andinos y elementos básicos del reggae, la fuente de inspiración de la agrupación fue el estar envueltos de montañas, volcanes, ríos, valles y los diversos paisajes que se encuentran a lo largo del lugar en el que vivimos, esto despertó en el ensamble la curiosidad de manifestarse por medio de la música andina, encontrando en la misma riqueza en arte y cultura ancestral, por otro lado el reggae estuvo presente en el ensamble desde el principio hasta el día de hoy, debido tanto gustos musicales como composición y el mensaje de fuerza y libertad que lleva sus letras y ya que es un género que posee inmensidad de variables sonoras, fue así que se llegó a la idea de expresar nuestras raíces andinas fusionadas con elementos del reggae.

La agrupación está conformada por:

Jaime Dávila / Primera Voz

Paúl Merino / Segunda Voz

Emilio Rubio / Teclado

Efraín Abad / Bajo

Joel Avila / Batería

Erick Sambache / Guitarra acústica

Jonathan Pulupa / Vientos

Daniel Llumiquinga / Guitarra eléctrica

Sebastian Cadena / Charango

Erick Gualoto / Bombo Andino

La identidad del proyecto está basado con las emociones y sensaciones del entorno en el cual vivimos, por ello es que Andina quiere resaltar todo este sonido y la percepción de dónde venimos y de una u otra manera revivir lo que nuestros antepasados vivieron en el auge de sus tradiciones y culturas, y al fusionarlo con los elementos sonoros del reggae lograr una sonoridad ancestral contemporánea, utilizando el concepto de libertad y fuerza en cada una de las letras de Andina.

3. Desarrollo

El trabajo realizado para la creación del proyecto “Ritual” se resume en tres etapas:

Preproducción

Producción

Postproducción

Las cuales se detallan a continuación cada una de ellas.

3.1. Preproducción

3.1.1. Decisiones y Experimentación musical

En esta etapa todavía no estaba conformada la letra del tema, su estructura ni instrumentación en totalidad, básicamente se inició de cero, y una vez que hubo la primera reunión con los integrantes originales del ensamble, se empezó con el trabajo de la misma en composición, pasando por varios

periplos, uno de ellos fue el llegar a acuerdos en los horarios de ensayos, la desorganización que hubo al inicio en cuanto se debe a quien tomaba las decisiones finales de lo que es la composición e instrumentación del tema, y algunas fallas técnicas en cuanto se refiere a los equipos en los ensayos, la agrupación fue tomando forma mediante iban transcurriendo los ensayos, para grabar maqueta cero después de que se llegara a la estructura final del tema, se empezó con la búsqueda de músicos que conozcan tanto del folclore como del reggae en su totalidad, por un lado se contactó al guitarrista del grupo “Libertad”, Erick Sambache, agrupación de música andina que lleva tocando desde el año 2010, por otro lado se tuvo la suerte de tener el apoyo de la agrupación “Miramar”, la cual desde del año 2013 hace reggae, tomando en cuenta la referencia musical se realizó una selección de ambas agrupaciones en base a los instrumentos que llegarían a formar parte del tema.

Con los elementos seleccionados para empezar con los ensayos se tomó en cuenta el horario y disposición de cada músico integrante del ensamble para que no existiera ningún problema con los tiempos de cada uno, acordando un día en el que todos asistieran sin falta.

Para los primeros ensayos se tenía como vocalista a la cantante Soledad Carrera y sería ella quien interpretaría el tema para la grabación de maqueta cero, la cual más adelante se la cambiaría por el cantante Antonio Guanoluisa debido a que no se llegó a la interpretación deseada, ya que el timbre de voz no se encontraba de acuerdo al género y jugaba un papel pop en el tema. Para la grabación de maqueta cero se contó con batería, congas, guitarra eléctrica, charango, zampoña y quena como vientos y teclado, fue en ese momento cuando se empezaron a tomar las primeras decisiones, una de ellas fue el cambio de vocalista, la eliminación de congas ya que no aportaban musicalmente al tema, se implementó una guitarra acústica, para darle un sonido más orgánico al tema y hubo el cambio de tecladista ya que el músico contactado para ese entonces no conocía a profundidad el reggae, y para el tema fue muy importante tener los teclados como parte fundamental.

Fue necesario una reunión con los músicos después de tomar estas decisiones para explicar el porqué de las mismas y así llegar a un positivo consentimiento por parte de ellos, mientras el tiempo transcurría y el tema empezaba a tomar una sonoridad se llegó a la conclusión que el segundo vocalista encargado de interpretar el tema también debía ser cambiado por un tercero ya que el mensaje que se quería transmitir no llegaba con la intención deseada, y fue así que tras una conversación con el segundo vocalista de “Miralmar”, Jaime Dávila, se llegó a un acuerdo para que él fuera quien cante el tema.

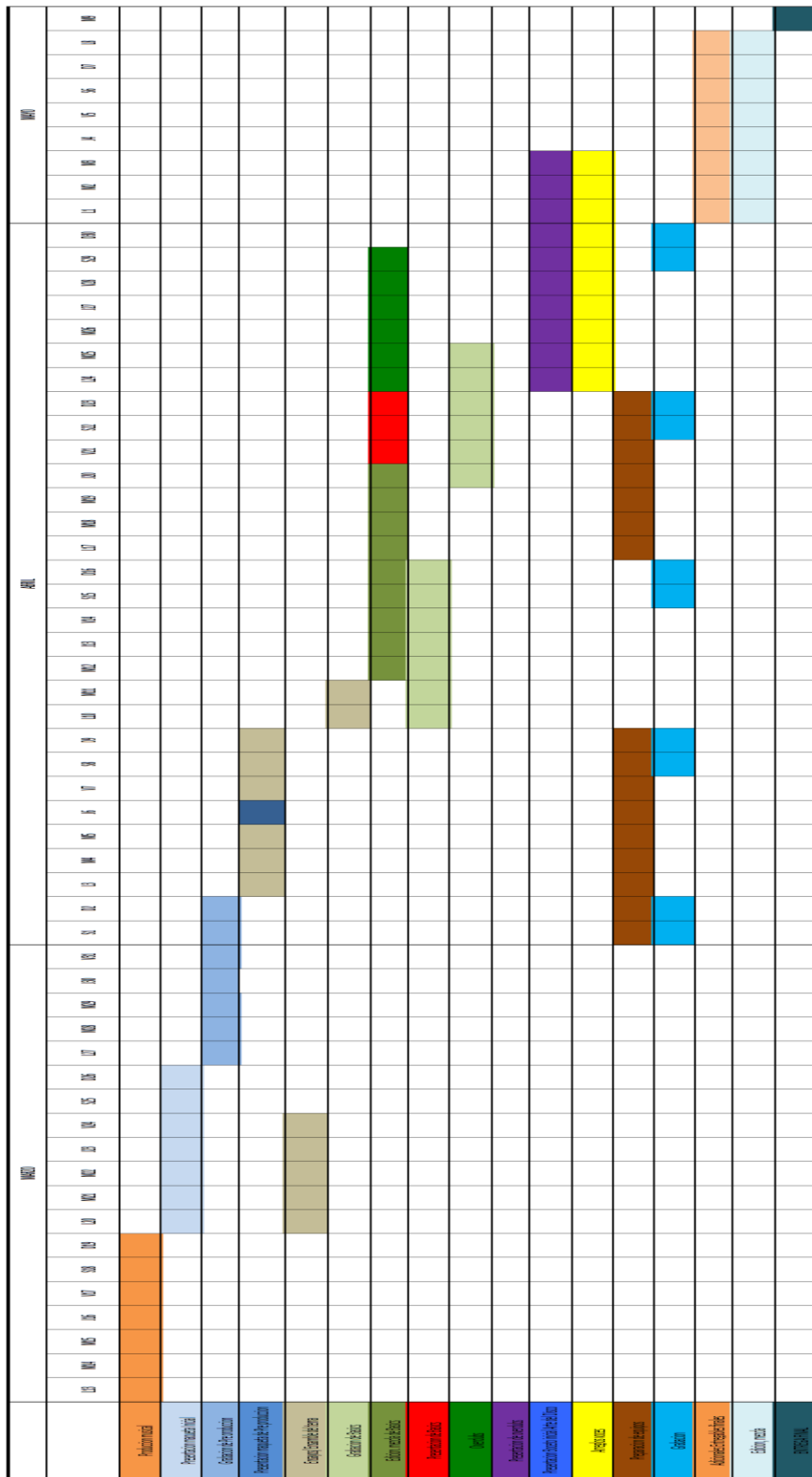
Se debe recalcar que con cada ensayo que el ensamble tuvo se fue progresando en arreglos musicales, tanto en estrofas y coros se manejó una dinámica distinta y composición diferente, con los instrumentos de vientos y cuerdas, ya que en cada parte del tema interpretan melodías y armonías de manera singular.

Hubo también una conversación con los músicos de la sección de vientos ya que siendo uno de los instrumentos más importantes del ensamble no se podía perder la intención al momento de interpretarlos, es por ello que para cada sección del tema se le dió distintas sonoridades usando varios instrumentos de viento.

Una vez concreta y sólida la estructura e instrumentación del tema se procedió a empezar con las grabaciones de bases y posteriormente overdubs en el estudio

3.1.2. Cronograma

Tabla 2. Cronograma



Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.1.3. Presupuesto

Tabla 3 Presupuesto Real

PRESUPUESTO DEL PROYECTO "RITUAL"

ÁREA DE INFRAESTRUCTURA		
DESCRIPCIÓN	HORAS	VALOR POR HORA (DÓLARES)
Estudio A	10	10
Estudio B	4	10
Estudio C (Edición y Mezcla)	10	10
Alquiler de equipos	6	15
TOTAL		330

ÁREA CREATIVA		
DESCRIPCIÓN	TEMAS	VALOR POR TEMA (DÓLARES)
Productor musical	1	600
Compositor	1	200
Diseñador gráfico	1	150
Arreglista	1	150
Autor	1	200
TOTAL		1300

ÁREA EJECUTIVA		
DESCRIPCIÓN	TEMA	VALOR POR TEMA (DÓLARES)
Músicos		
Batería	1	50
Percusión	1	30
Bajo	1	30
Guitarra acústica	1	35
Guitarra eléctrica	1	40
Teclado	1	40
Voz principal	1	70
Ing. Mezcla	1	150
Ing. Grabación	1	120
Asistentes de grabación (x1)	1	30
TOTAL		595

ÁREAS MATERIALES Y EXTRAS	
DESCRIPCIÓN	VALOR TOTAL (DÓLARES)
Transporte	60
Comida	150
Bebida	70
TOTAL	280

Total proyecto: \$ 2505

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 4 Presupuesto Invertido

PRESUPUESTO DEL PROYECTO RITUAL		
ÁREA INFRAESTRUCTURA		
DESCRIPCIÓN	HORAS	VALOR POR HORA
ESTUDIO A	4	0
ESTUDIO B	8	10
ESTUDIO C (Edición y mezcla)	10	0
ALQUILER DE EQUIPOS	0	0
TOTAL		80

ÁREA CREATIVA		
DESCRIPCIÓN	TEMAS	VALOR POR TEMA
Productor Musical	1	0
Compositor	1	0
Diseño Gráfico	1	0
Arreglista	1	0
Autor	1	0
TOTAL		0

ÁREA CREATIVA		
DESCRIPCIÓN	TEMAS	VALOR POR TEMA
Músicos		
Bateria	1	0
Bajo	1	0
Guitarra Eléctrica	1	0
Guitarra Acústica	1	0
Teclado	1	0
Vocalista	1	0
Voces Coros	1	0
Ing. Mezcla	1	0
Ing. Grabación	1	0
Asistentes de grabación	1	0
TOTAL		0

ÁREA MATERIALES Y EXTRAS	
DESCRIPCIÓN	VALOR
Transporte	60
Comida	10
Bebida	10
TOTAL	80

Total proyecto: \$ 160.00

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.1.4. Time Sheet Tema

BPM: 75

Duración: 4:36

Tabla 5 Time Sheet: "Ritual" Andina

Compás		4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4	4x4
Compases		10	8	4	4	4	4	4	6	8	8	8	9	8
Forma		Intro	A	B	C	Interludio	D	Interludio	Precoro	Coro	Vientos	Solo	Precoro	Coro Final
Hook						X	X	X					X	
INSTRUMENTOS	APARICIÓN DE INSTRUMENTOS (MAPA DE DENSIDAD)													
B	Bombo					X	X	X		X		X		X
A	Caja					X	X	X	X	X		X	X	X
T	Hi Hat					X	X	X	X	X		X	X	X
E	Tom 1					X	X	X	X	X		X	X	X
R	Tom 2					X	X	X	X	X		X	X	X
I	Crash					X	X	X	X	X		X	X	X
A	Ride					X	X	X	X	X		X	X	X
Bombo Andino		X	X	X	X					X	X	X		X
Bajo		X	X	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X
GT Acústica		X	X	X	X									
GT Eléctrica		X	X	X	X	X	X	X		X	X	X		X
Teclado Bubble										X		X		X
Teclado Reggae						X	X	X		X		X	X	X
Teclado Tensión									X			X	X	
Teclado Arreglos Órgano										X				X
Teclado Campanas Hook						X	X	X					X	
Charango				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Quena		X				X	X	X	X	X	X		X	X
Quenacho		X				X	X	X		X	X		X	
Zampoña		X				X	X	X		X	X			
Voz Principal		X	X	X	X		X		X	X			X	X
Coros							X		X	X	X		X	X
Víbrasláp (Sample)						X					X			
Remate Snare (Sample)		X									X	X		
Dialogo Quechua		X												
Naturaleza		X	X	X	X	X	X	X	X					
Lluvia									X					
Tormenta									X					

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Para la incorporación de arreglos musicales al tema se priorizó en varios instrumentos, con la intención de trabajar en lo que es el género del Reggae se añadieron melodías con el teclado emulando el sonido de campanas en versos y uno de los Pre Coros, también al momento de los Pre Coros se añadió un órgano de manera sutil para generar una atmósfera de tensión en esa parte en específico y en los coros se añadió la técnica característica del Reggae “Bubble” y se añadieron melodías de teclado que en el Reggae también se utilizan y lo caracteriza de manera particular al momento de ser ejecutado.

Otro de los instrumentos en ser trabajado fue la guitarra eléctrica ya que en el Reggae es una pieza fundamental al momento de utilizar la técnica “Palm Mute”, esta técnica se añadió en uno de los versos del tema hasta el Pre Coro, y desde el Pre Coro hasta el Coro se utilizó la técnica “One Drop”.

Para otorgar al tema más influencias sonoras al Reggae se añadió un sample del Snare del tema “Right Here” de Flox, debido a que es una sonoridad característica del reggae y es utilizada en varios temas de este género, por otro lado se añadió un sample del instrumento Vibraslap ya que este instrumento al ser percutivo se utiliza bastante en el Reggae y en el Solo de guitarra se añadió un Snare con una reverberación exagerada para emular al sonido de un Snare de “Dub” que es un subgénero del Reggae.

Con el fin de aportar con presencia del Folclore Andino en el tema se añadieron variantes en las melodías de los vientos, siendo estos Quenas, Quenachos y Sampoñas, en los versos y coros se añadieron melodías cortas, por otra parte en el Solo de guitarra se añadieron melodías más largas para otorgarle al tema una ambiente de ritual incaico.

3.1.5. Arte del disco

Portada.- En el diseño de la portada se optó por utilizar fotografía ya que aporta al disco una identidad natural, con lo cual es lo que se identifica la letra

el tema y la referencia que se eligió fue el elemento del fuego ya este está presente en todos los rituales andinos, los cuales se trabajó con el fotógrafo Diego Enríquez y el diseñador gráfico Cristian Guanoluiza.

Para la parte de atrás de la tapa del disco se optó por utilizar un estilo de gramado que se asemeje a una roca o piedra, ya que este elemento se utilizó en culturas ancestrales, como símbolo de los andes se eligió una fotografía del Volcán Chimborazo, el cual es un referente del Ecuador al estar presente en el Escudo Nacional, de esa manera se quiso representar la nacionalidad del ensamble y rodeando la fotografía están tres líneas de colores representativos de la cultura Rastafari, esto en base a presentar el lado reggae del disco.

El estilo de letra que posee el diseño se lo realizó basado en escritos antiguos de la cultura Inca, y representa de una manera caracteriza todo lo que es el Folclore ancestral.

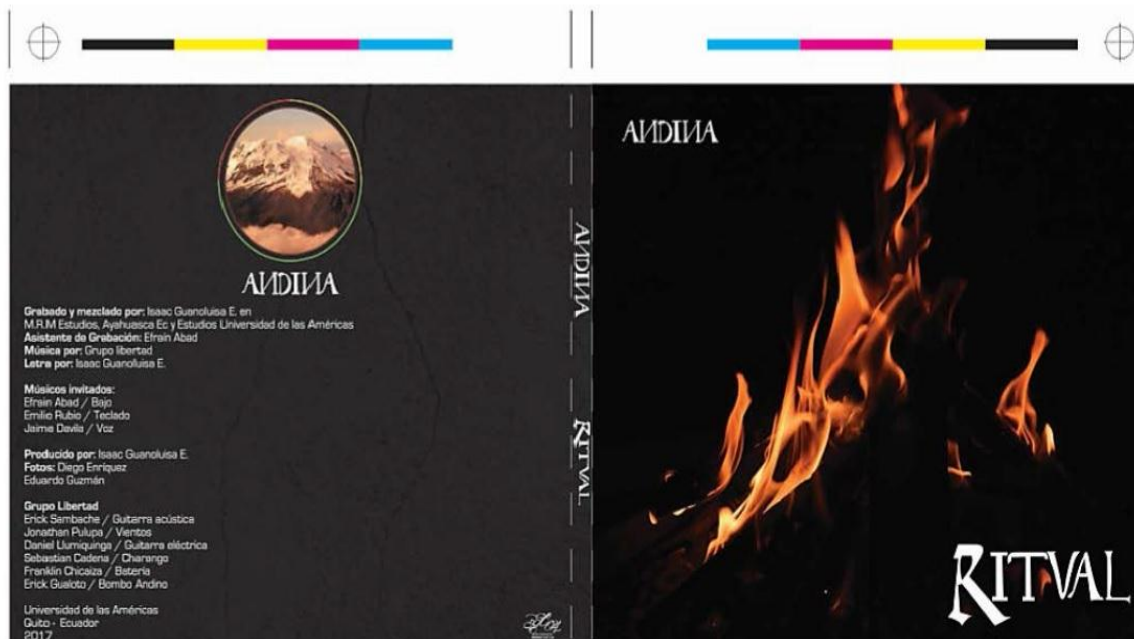


Figura 1 Portada del disco

Contraportada.- En la contraportada del disco se decidió utilizar fotografía, para esto se conversó con el fotógrafo Diego Enríquez y se realizó una sesión en las montañas de la ciudad de Cuenca, con la finalidad de resaltar el

mensaje de la letra del tema se plasmó una fotografía de silueta en la cual se aprecia el atardecer de fondo, esto porque en el tema del sencillo se habla mucho de los paisajes andinos, siendo estos páramos, bosques y cielos amplios en riqueza natural, una vez capturada la fotografía se procedió al trabajo de diseñador, en el caso de la contraportada fue el diseñador gráfico Luis Núñez, y se trabajó en la coloración de la fotografía, aprovechando los matices de la misma se dibujó con pinceladas los colores, verde, amarillo y rojo, que son los colores representativos de la Cultura Rastafari y el movimiento musical Reggae.

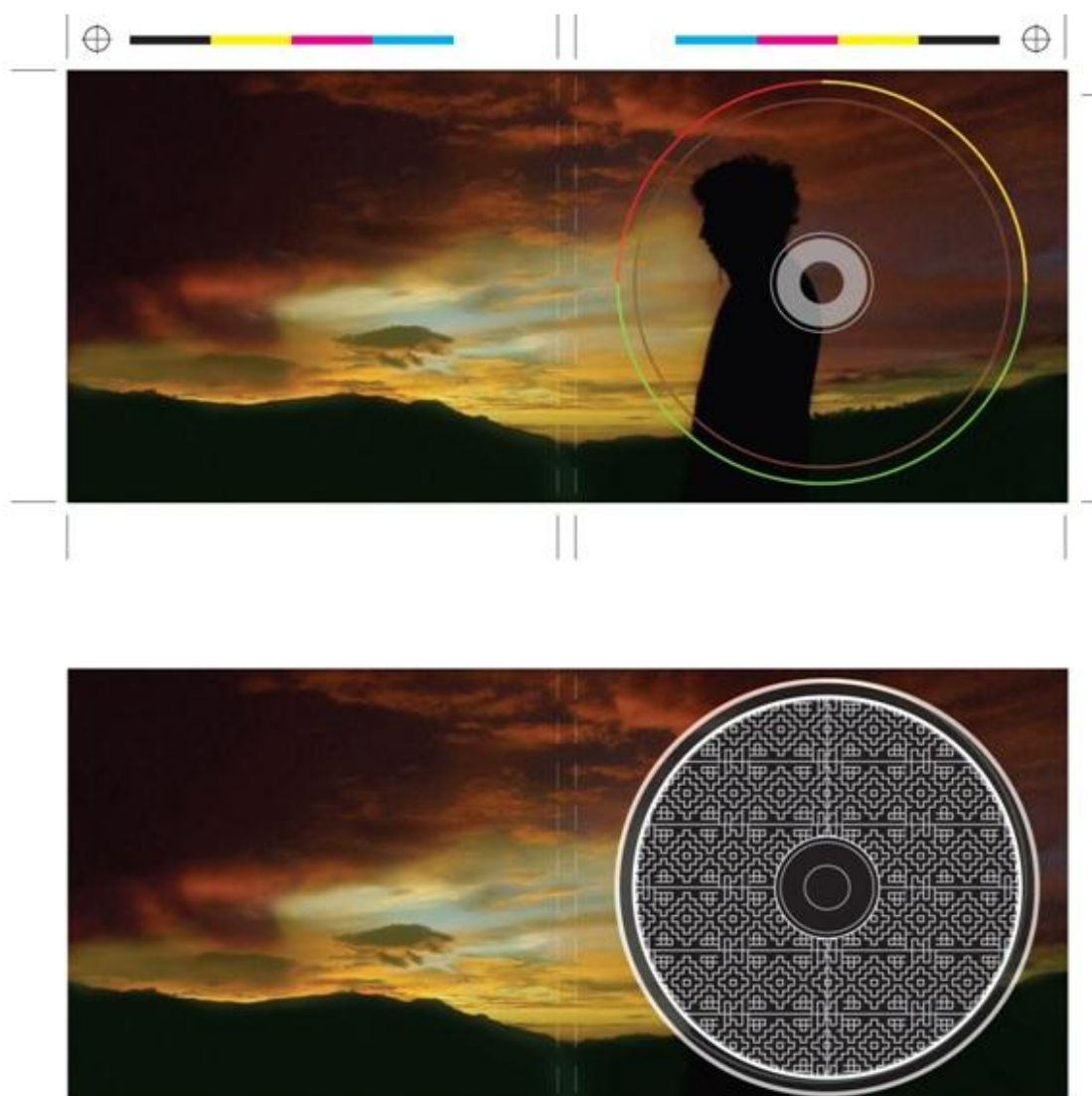


Figura 2 Contraportada del disco

Disco.- El diseño del CD se realizó en base a la simbología Ancestral Inca, llamada “Cruz Andina”, siendo esta la más representativa de los Incas y significa la eternidad de la cultura andina, se eligió este diseño por el motivo que el proyecto quiere resaltar y rescatar toda la música, el arte y cultura ancestral. (Portonartesano.com, 2013-2017)

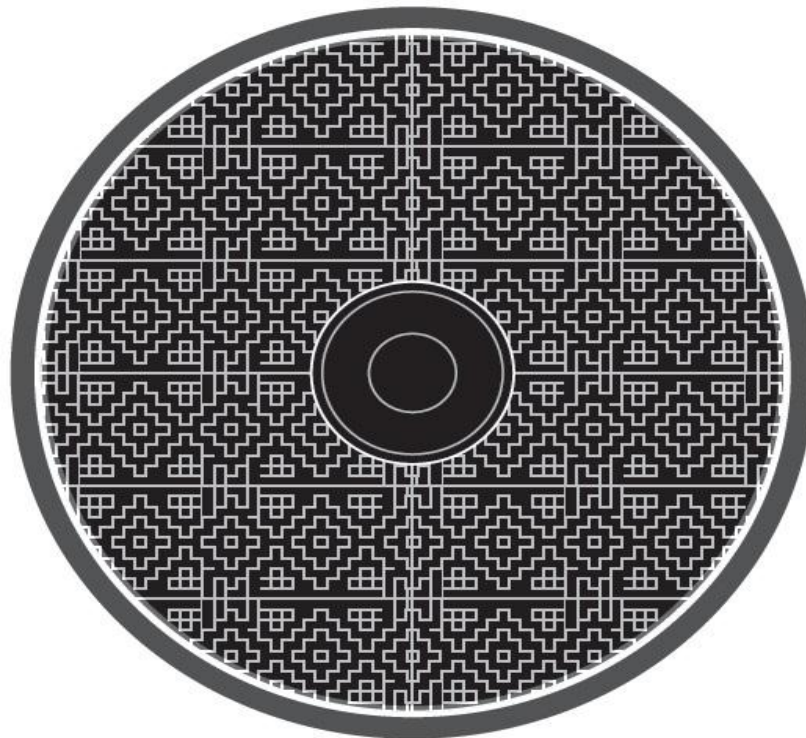


Figura 3 Diseño de disco.

3.2. Producción

Para empezar con el proceso de producción se escogió el software de Pro Tools 12 HD, a 24 bits y 44.8Khz, y de esa manera obtener un óptimo resultado al procesar el audio en mezcla y masterización, también se realizó un cronograma para la grabación de cada instrumento y de esa manera se mantuvo un orden previsto.

3.2.1. Grabación de batería

Para la grabación de batería se utilizó una Tama Rockstar, esta sesión se la realizó en el estudio M.R.M. y se contó con 3 micrófonos de condensador, y 4 micrófonos dinámicos. Para el Bombo se utilizó el micrófono PGA 52, para la caja se ocupó el micrófono SM 57, para el Hi Hat se grabó con el micrófono PGA 81 de condensador, los Toms se grabó con dos micrófonos PGA 56 cada uno, para estos instrumentos se colocó a los micrófonos direccionados al centro de cada uno de los tambores a una distancia en la cual el sonido fue el deseado para la grabación, en Overheads se utilizó la técnica de par espaciado AB con micrófonos de condensador PGA 181.

La grabación de batería se la realizó con la intención de capturar de una manera clara cada instrumento por lo cual se microfoneo cada uno de una manera detallada, y de esa manera conseguir la característica sonoridad de una batería reggae en su totalidad, un Bombo con ataque definido, la afinación del Snare se la hizo de acuerdo a la sonoridad del Snare del tema "Pimper's Paradise" del álbum Uprising de Bob Marley & The Wailers, la cual posee el sonido del reggae en un estado puro de afinación alta similar al sonido de un timbal, con los toms se quiso de igual manera tener una sonoridad característica del reggae, es decir con un ataque más profundo y notable, por lo cual se colocó a los micrófonos en un campo cercano para capturar fielmente cada Tom y también de esa manera se evitó la filtración de señales no deseadas.

Al igual que el Snare, el Hi hat posee un papel importante en el reggae ya que aporta de manera especial presencia y dinámicas, con los Overheads se quiso capturar una imagen estéreo definida, por lo cual se utilizó la técnica de par espaciado AB y se logró capturar los brillos de óptima manera.

3.2.1.1. Instrumentación

Bombo: Tama Rockstar 24”

Tom: Tama Rockstar 14”

Floor Tom: Tama Rockstar 16”

Hi Hat: ZHT 14” Mastersound

Snare: Pearl 25”

Crash: Sabian b8 16”

Ride: Sabian b8 20”

Tabla 6 Input List Batería

INPUT LIST BATERÍA				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
1	Bombo	PGA 52	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Dinámico
2	Caja	SM 57	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Dinámico
5	Hi Hat	PGA 81	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
3	Tom 1	PGA 56	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Dinámico
4	Floor Tom	PGA 56	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Dinámico
6	Overheads L	PGA 181	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
7	Overheads R	PGA 181	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Bombo.- Para grabar bombo se utilizó un micrófono de diafragma grande, el Shure PGA 52, esto debido a captar de una manera óptima las frecuencias graves, y la colocación del mismo fue cercana al parche en el orificio del bombo, de esa manera se consiguió un sonido con un ataque más definido.



Figura 4. Microfonía en Bombo



Figura 5 Microfonía en Bombo

Snare.- Para la grabación del Snare se utilizó una Pearl de 25", parche Remo Powerstroke, y su afinación se la hizo de acuerdo a la sonoridad reggae, se grabó con un micrófono Shure SM 57 con la finalidad de captar con claridad y definición su sonido.



Figura 6 Microfonía en Snare

Hi Hat.- Para el Hi hat se utilizó un micrófono de condensador PGA 81, ya que se quiso resaltar de manera dominante a este instrumento.



Figura 7 Microfonía en Hi hat

Toms.- Para grabar los Toms se utilizó micrófonos dinámicos, los Shure PGA 56 en cada uno.



Figura 8 Microfonía Tom 1



Figura 9 Microfonía Floor Tom

OH.- Para la grabación de OH se utilizaron micrófonos de condensador para ser exactos los Shure PGA 181, se optó por la técnica de par espaciado AB y gracias a la sensibilidad de los micrófonos se obtuvo una imagen estéreo óptima de la batería.



Figura 10 Microfonía OH



Figura 11 Microfonía OH



Figura 12 Microfonía OH

3.2.2. Grabación de Bajo

Para la grabación de bajo se utilizó un bajo Spector de 5 cuerdas y un amplificador a tubos Ampeg BA-115, esta sesión de grabación se la realizó en el estudio M.R.M. y se utilizó un micrófono PGA 52 de diafragma grande para capturar las frecuencias graves de una mejor manera.



Figura 13 Grabación Bajo



Figura 14 Microfonía Bajo

Tabla 7 Input List Bajo

INPUT LIST BAJO				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
2	Bajo Amplificador	PGA 52	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Dinámico

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.3. Grabación Guitarras

3.2.3.1. Guitarra Acústica

Para la grabación de guitarra acústica fue necesario implementar una guitarra hecha artesanalmente en el país por el sonido definido y la claridad que esta entrega , fue así que la sesión de grabación se la hizo con una guitarra “Hugo Chilingua Luthier”, y con un micrófono CAD CM 127 de condensador en un campo cercano.



Figura 15 Grabación Guitarra Acústica

Tabla 8 Input List Guitarra Acústica

INPUT LIST GUITARRA ACÚSTICA				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
5	Guitarra	CAD CM 127	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condensador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.3.2. Guitarra Eléctrica

Para la grabación de guitarra eléctrica se utilizó una Squier Stratocaster, un amplificador a tubos Carvin Nomad, se colocó un bombo sin parches frente al amplificador para que el sonido tuviera más cuerpo, para agregar efectos característicos del reggae se utilizó dos pedales, el “Wah” de Power Wah y el “Delay” Ana echo, además de esto se utilizó tres micrófonos de condensador, un PGA 181 fuera del bombo, un PGA 181 cercano a la guitarra para capturar el sonido de la vitela y un Stagg PGTV 90 como Room para darle espacialidad a la guitarra.



Figura 16 Grabación Guitarra Eléctrica – Vitela



Figura 17 Grabación Guitarra Eléctrica - Room



Figura 18 Grabación Guitarra Eléctrica – Amplificador



Figura 19 Grabación Guitarra Eléctrica - Pedalera

Tabla 9 Input List Guitarra Eléctrica

INPUT LIST GUITARRA ELÉCTRICA				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
3	Guitarra Amplificador	PGA 181	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condensador
4	Guitarra Room	Stagg PGTV 90	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condensador
5	Guitarra Vitela	PGA 181	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condensador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.4. Grabación Bombo Andino

Para la grabación del Bombo Andino se utilizó un Bombo hecho en construcción artesanal, parche de cuero natural vacuno de 16 pulgadas, este instrumento fue grabado con un micrófono dinámico CAD KM 212 de diafragma grande en un campo cercano para capturar de manera óptima las frecuencias bajas del mismo.



Figura 20 Grabación Bombo Andino

Tabla 10 Input List Bombo Andino

INPUT LIST BOMBO ANDINO				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
1	Bombo Andino	CAD KM 212	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Dinámico

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.5. Grabación Charango

Para la grabación de Charango se utilizó un charango de marca Chaves, este fue microfoneado con dos micrófonos de condensador el Shure AKG 420 y el Ksm 137, ambos fueron seleccionados para esta grabación debido a la sensibilidad que poseen ya que se quería capturar el sonido más limpio del charango y resaltar el sonido orgánico del mismo

Al Ksm 137 se lo colocó apuntando directamente a la boca para capturar el sonido brillante del charango y el AKG 420 se lo colocó a una distancia más lejana con la finalidad de capturar más espacialidad y darle cuerpo.



Figura 21 Grabación Charango



Figura 22 Microfonía Charango

Tabla 11 Input List Charango

INPUT LIST CHARANGO				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
2	Charango Boca	KSM 137	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
3	Charango Room	AKG 420	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.6. Grabación de Teclados

En la sesión de grabación de teclados se utilizó un Sintetizador Roland Juno G-i y se envió la señal a un amplificador Roland KC 150, el cual fue microfoneado con un micrófono de condensador Shure Ksm 137, a una distancia en la cual el sonido que se obtuvo fue el ideal para la grabación, se grabaron 5 tipos de teclados en distintas secciones del tema para darle al mismo dinámica.

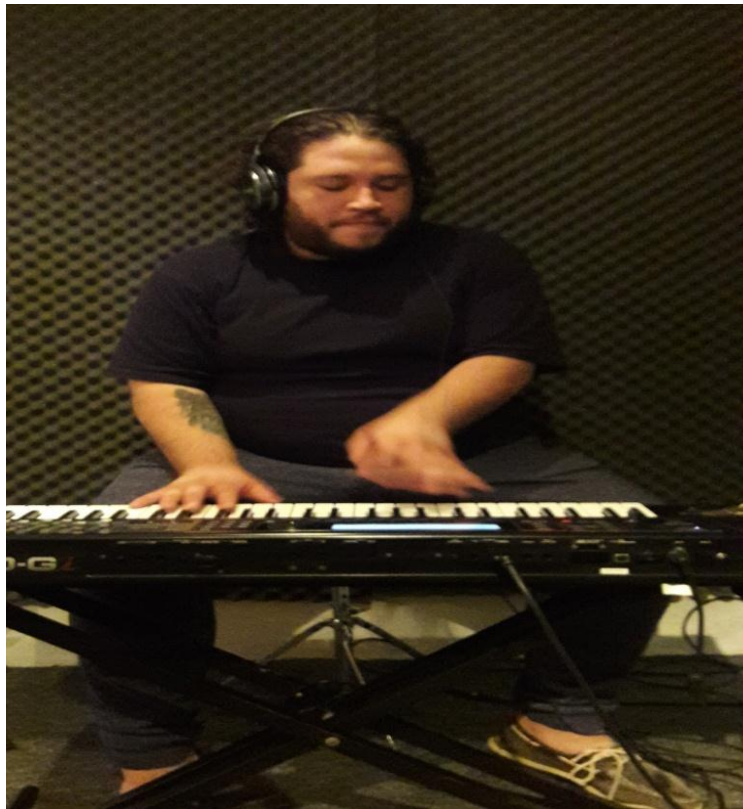


Figura23 Grabación Teclados



Figura 24 Microfonía Amplificador Teclados

Tabla 12 Input List Teclados

INPUT LIST TECLADOS				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
1	Teclado Amplificador	KSM 137	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.7. Grabación de Voces

En la sesión de grabación de voces se la hizo por separado tanto la voz principal como la voz de coros y arreglos, para esta grabación se utilizó el micrófono de condensador Shure AKG 420, de esta manera se capturó de una manera óptima la voz debido a la sensibilidad del micrófono.

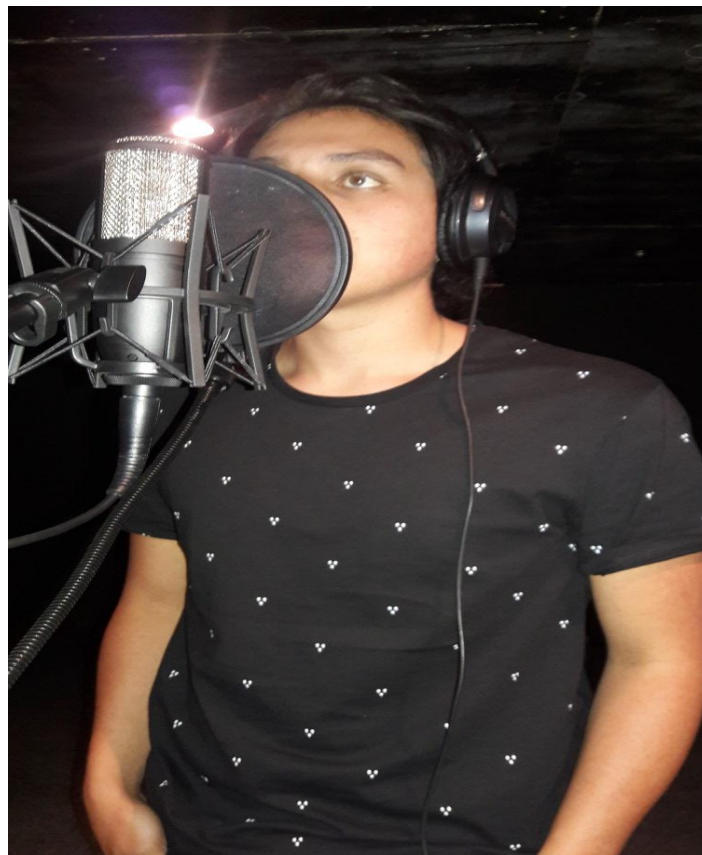


Figura 25 Grabación Voz principal



Figura 26 Grabación Voz Coros y Arreglos

Tabla 13 Input List Voces

INPUT LIST VOCES				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
1	Voz Principal	AKG 420	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condensador
2	Voz Secundaria	AKG 420	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condensador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.2.8. Grabación de Vientos

La sesión de grabación de vientos se la realizó en el estudio de grabación M.R.M. y esta se la hizo por separado cada instrumento para capturar de mejor manera y con mayor precisión el sonido de los vientos, es por ello que se procedió a grabar con dos micrófonos de condensador, el KSM 137 cercano al

instrumento de tal manera que se capture todo el rango dinámico de frecuencias de cada instrumento de viento, y se colocó un micrófono AKG 420 como Room para capturar cuerpo y también aprovechar la reverberación natural del estudio.

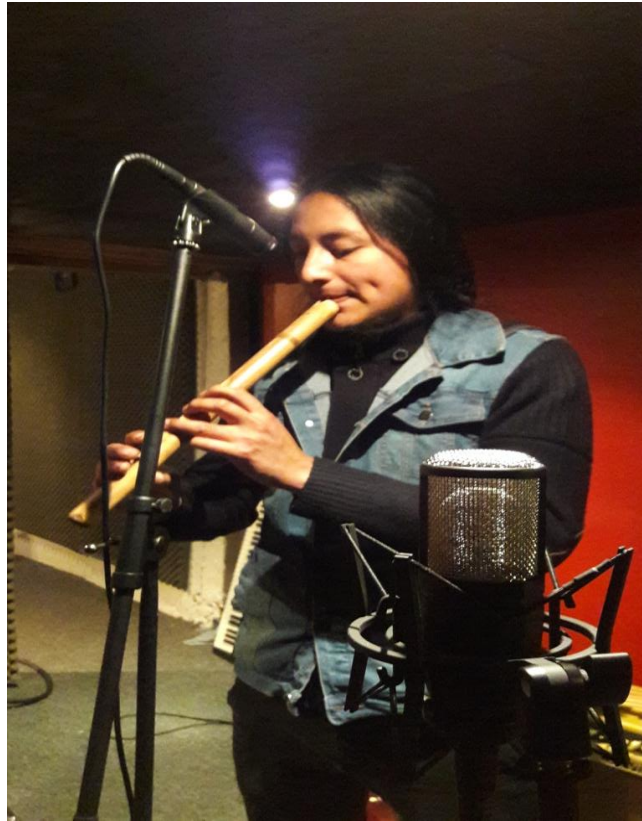


Figura 27 Microfonía Quena



Figura 28 Microfonía Quenacho



Figura 29 Microfonía Zampoña

Tabla 14 Input List Vientos Andinos

INPUT LIST VIENTOS ANDINOS				
CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	PROCESAMIENTO	OBSERVACIONES
2	Quena	KSM 137	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
2	Quenacho	KSM 137	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
2	Zampoña	KSM 137	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
3	Quenacho Room	AKG 420	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
3	Zampoña Room	AKG 420	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador
3	Quena Room	AKG 420	Interfaz M Audio Track Eighth	Micrófono Condesador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

3.3. Postproducción

3.3.1. Edición

Después de trabajar con el proceso de grabación se empezó con la edición, en este proceso se tomó en cuenta cada una de las tomas realizadas para de esa manera seleccionar las mejores y con ellas empezar a trabajar, se realizó la división de instrumentos por bloques.

De esa manera se consiguió una edición óptima para continuar con la mezcla. El proceso de edición fue realizado en el Estudio “La Casa de Almendra” se contó con monitores Audio Master B6 y se trabajó en el Software de Audio Pro tools 12.

3.3.1.1. Edición de Batería

Para la edición de batería se procedió a agrupar cada instrumento y posteriormente se editó cada golpe a tempo, cabe recalcar que este trabajo fue el que más tiempo llevó a cabo, sin embargo no existió tanto problema al momento de editar ya que la grabación se la hizo con click.

3.3.1.2. Edición de Bajo

En la edición de bajo se procedió a escuchar cada toma realizada para de esa manera seleccionar la mejor y posteriormente se editaron algunos golpes a tempo.

3.3.1.3. Edición de Bombo Andino

Con el Bombo Andino se procedió a seleccionar la mejor toma y editar algunos de los golpes a tempo.

3.3.1.4. Edición de Guitarra Acústica

Para la edición de guitarra acústica de igual manera se seleccionó la mejor toma y se editaron algunos golpes y remates a tempo.

3.3.1.5. Edición de Guitarra Eléctrica

En edición de guitarra eléctrica no se realizó casi ninguna edición a más de agregar Fades In y Fades Out.

3.3.1.6. Edición de Teclados

Al igual que en guitarra eléctrica, en la edición de teclados se procedió a realizar Fades In y Fades Out.

3.3.1.7. Edición de Charango

Para la edición de charango se procedió a seleccionar la mejor toma realizada en grabación, posterior a eso se editó cada remate a tempo y se colocó Fades In y Fades Out.

3.3.1.8 Edición de Vientos

En edición de vientos se agregó Fades In y Fades Out.

3.3.1.9. Edición de Voces

Para la edición de voces se procedió a seleccionar la mejor toma de la sesión de grabación y posteriormente se colocó a Fades In y Fades Out.

3.3.2. Mezcla

Posterior al proceso de edición se empezó con la mezcla en el cual se empezó por realizar un balance de niveles de cada canal, también se creó canales auxiliares para tener un mejor procesamiento independiente de cada canal y cada bloque de instrumentos.

Para el proceso de mezcla se añadieron canales estéreo en los cuales se agregaron sonidos ambientales para darle efectos sonoros al tema, también se agregó al Intro un sample del ritual a la Pachamama en Quechua, con la finalidad de darle al Intro una atmósfera especial, además se añadió el sample de un vibraslap en dos partes del tema y se utilizó el sample del Snare del tema "Right Here" del álbum All Must Disappear de Flox ya que es un sonido que representa al Reggae y se le quiso dar en ciertas partes del tema este sonido característico.

3.3.2.1. Mezcla Batería

En la mezcla de la batería se analizó detenidamente canal por canal y de esa manera encontrar la sonoridad característica del reggae, en el caso del bombo, al momento de contar en la mezcla con dos instrumentos que compartían rango de frecuencias se decidió por darle a cada uno una ecualización distinta, en este caso al bombo de la batería se le dió cuerpo con frecuencias entre 60 Hz a

110 Hz y se eliminó un pequeño ruido que atenuando los 1000 Hz, también se colocó un filtro pasa bajos con la intención de eliminar frecuencias ajenas al bombo desde los 10 a los 20 KHz.

Con el Snare se aplicó una ecualización para dar un sonido reggae aumentando entre los 150 y 170 Hz para darle cuerpo y se aumentó también los 3000 Hz para darle al sonido del Snare brillo y firmeza al momento del golpe, se agregó un filtro pasa altos para eliminar filtraciones de los golpes de bombo, también se aplicó una reverberación pequeña para darle espacialidad y queriendo emular el sonido al Snare del tema "Pimper's Paradise" del álbum "Uprising" de Bob Marley & The Wailers.

En la parte del solo de guitarra se procedió a crear un canal mono, tomar los golpes del Snare y copiarlos al canal para aplicar una reverberación y un delay con la finalidad de darle más profundidad al tema en esa parte y otorgarle un sonido similar al Dub.

Para Hi Hat se utilizó un canal auxiliar y se aplicó un filtro pasa altos dando corte de frecuencias bajas y se aumentó entre los 5000 Hz a los 12 KHz para dar presencia a este instrumento y se agregó un filtro pasa altos eliminando frecuencias ajenas al Hi hat.

Con el sonido de los Toms se decidió darle un golpe con más ataque y se realizaron frecuencias entre los 2000 y 5000 Hz, también se agregó un filtro pasa altos con la intención de limpiar las señales de los toms de frecuencias no deseadas en paralelo y para OH se utilizó un canal auxiliar en estereo aplicando un filtro pasa altos limpiando frecuencias graves y medias para darle más presencia a los frecuencias altas de la batería.

3.3.2.2. Mezcla Bombo Andino

Al bombo andino se le otorgó el ataque ya que siendo un instrumento de más presencia por el folclore se quiso dar fuerza con la sonoridad del mismo, y se

jugó con frecuencias entre los 3000 Hz y 7000 Hz hasta encontrar la sonoridad que se buscaba, esto se hizo utilizando canales auxiliares.

También se agregó en paralelo un “Mod Delay Mono” con la finalidad de darle al bombo profundidad.

3.3.2.3. Mezcla Bajo

Al momento de mezclar el Bajo se decidió emular el sonido del mismo al del tema “Black Roses” del álbum Original Ragga Muffin de Barrington Levy debido a que es un disco que por un lado es una fuente inspiración para el ensamble y también es un disco en el que predomina de una manera muy fuerte el Bajo llevando la posta de reggae, de esa manera se ecualizaron las frecuencias entre 40 y 150Hz para darle al Bajo cuerpo y también se afectaron las frecuencias entre 800 y 6000 Hz para darle presencia a lo largo del tema.

3.3.2.4. Mezcla Teclados

Para la mezcla de teclados se trabajó por secciones ya que en las sesiones de grabación se llegó a grabar 5 tipos de teclados distintos, esto para manejar dinámicas y conseguir varias atmósferas en el tema, para las estrofas y el segundo pre coro se compuso un riff de teclado muy similar al sonido de campanas, esto para dar un tipo de “Hook” al tema, se duplicó el canal con la señal, esto para tener un sonido con respuesta estéreo y se trabajó en un canal auxiliar, primero se ecualizó al teclado alrededor de los 240 Hz para darle cuerpo al sonido y también se agregó de manera sutil un “Mod Delay Mono”, con la finalidad de darle profundidad al riff.

También a lo largo del tema se siente la presencia de un teclado que va marcando el contratiempo característico del reggae, este fue ecualizado entre los 200 Hz con la finalidad de otorgarle cuerpo y para darle presencia entre los 2500 a los 6000 Hz, con la finalidad de aumentar “Groove” al tema en los coros se realizó la composición de un teclado en forma de “Bubble”, el cual es

característico en el reggae y da una sensación de relajación al momento de escucharlo, este fue ecualizado entre los 260 Hz y los 3000 Hz para darle presencia y cuerpo, también fue procesado por un “Mod Delay Mono” similar al de las campanas pero con ligeros cambios en retardo y groove, se debe recalcar que para darle espacialidad fue sometido a una reverberación de Ambiente mediana.

En la sección de los pre coros aparece el teclado marcando acordes en redondas lo cual genera una tensión a esa sección en particular, por lo cual fue ecualizado entre los 90 y 240 Hz lo cual otorga cuerpo al teclado.

Como arreglos se agregó pequeñas notas en los coros emulando un sonido de Órgano, el cual cuenta con una presencia muy sutil, esto debido a que se quiere dar espacio al reggae tradicional jamaicano muy similar al tema “Concrete Jungle” del álbum Catch a Fire de Bob Marley, y se ecualizó entre los 3000 y 6000 Hz para darle presencia a este sonido característico.

3.3.2.5. Mezcla Guitarra Eléctrica

Con la guitarra eléctrica también se realizó una mezcla por secciones, se reguló niveles y ecualizó la guitarra que marcaba el “Palm Mute”, para darle fuerza se aumentó dB entre los 80 Hz y los 245 Hz y para darle presencia se alteró a partir de los 1000 a los 6000 Hz, ya esto dependiendo la sonoridad que se le quiso dar, cabe mencionar que para darle espacialidad se colocó una reverberación Room mediana, para el Solo se agregó una ecualización entre los 600 Hz y los 2000 Hz con la finalidad de volver su sonido estridente y con más presencia, también se le agregó una reverberación Ambiente pequeña para jugar con espacialidad y profundidad.

3.3.2.6. Mezcla Guitarra Acústica

Para la mezcla de guitarra acústica se reguló niveles y se procedió a ecualizar, se tomó en cuenta el gran sonido que la guitarra aportó al momento de

grabación por lo cual se atenuó desde los 80 Hz hasta los 150 Hz con la finalidad de reducir el exceso de sonidos graves de la caja de resonancia y se aumentó entre los 2000 Hz a los 6000 Hz aproximadamente para resaltar el trasteo de la guitarra y otorgarle a la misma presencia sonora.

3.3.2.7. Mezcla Charango

En la mezcla de Charango al ser un instrumento que es dominante en el Folclore se enfatizó en su sonido desde la grabación por lo cual en la etapa de mezcla se trabajó con la intención de emular el sonido de Charango del tema “Vives en Mi” del álbum Pueblos Perdidos de Los Kjarkas, para ello se aumentó entre los 90 Hz y los 150 Hz de esa manera se le otorgó al Charango un sonido con más cuerpo y para darle mayor presencia se aumentaron dB entre los 1000 y 6000 Hz, para darle espacialidad al instrumento se colocó reverberación Hall pequeña de forma sutil no tan abierta, y también se colocó en paralelo un “Mod Delay Mono” con la finalidad de darle al Charango Groove.

3.3.2.8. Mezcla Zampoña

Para la mezcla Zampoñas se empezó regulando niveles por cada sección del tema, esto para dar énfasis en ciertas partes y de esa manera otorgar al tema dinámica, se agregó un ecualizador de 7 bandas en el cual se restó el rango de frecuencias entre los 80 y 200 Hz con la finalidad de disminuir frecuencias graves y se aumentó entre los 2000 Hz y 8000 Hz para dar más presencia al sonido característico andino de la Zampoña, también se agregó en paralelo una reverberación Ambiente larga con la finalidad de darle al instrumento espacialidad.

Con la segunda Zampoña se trabajó en un mismo rango de frecuencias con la diferencia de que se aumentó el rango entre 4000 Hz y 10 KHz, esto para resaltar de manera más precisa a la Zampoña y darle distinta sonoridad en cada sección del tema.

Se debe recalcar que se duplicó el canal de cada micrófono con el que se grabó, en la sección del “Solo” de guitarra, de tal manera que además de las señales ya obtenidas se trabajó en la mezcla de 2 canales más con la finalidad de a estos darles más protagonismo con un “Mod Delay Mono”, alterados en serie y se envió en paralelo ambos canales para agregar una reverberación Ambiente larga, además de esto se procedió a duplicar nuevamente la misma señal con la variación de que se agregaría en paralelo un “Mod Delay Mono” extra y de esa manera dar la sensación de tener varias zampoñas de lado a lado y crear un ambiente de ritual incaico.

3.3.2.9. Mezcla Quenacho

En la mezcla de Quenacho se trabajó con un ecualizador en serie el cual se aumentaron frecuencias desde los 120 a los 3000 Hz, de esa manera se obtuvo un sonido con ataque y presencia, también se le agregó una reverberación Ambiente pequeña para darle una espacialidad de forma sutil.

3.3.2.10. Mezcla Quena

Para trabajar la mezcla de Quena se la realizó en paralelo y se atenuó de manera leve el rango de frecuencias de 80 a 240 Hz esto para eliminar frecuencias graves no deseadas, también se aumentó el rango de frecuencias desde los 300 Hz a los 6000 Hz, esto para dar cuerpo y brillo a al sonido de la Quena, se debe recalcar que se agregó una reverberación Ambiente larga con la finalidad de igual manera darle espacialidad al instrumento.

3.3.2.11. Mezcla Voces

Voz Principal

En la mezcla de voz principal se procedió a crear 5 canales más con la misma señal, en el primer canal de la voz se la envió por un bus auxiliar en el cual se

realizó el procesamiento en paralelo y se utilizó un ecualizador de 7 bandas en el cual se aumentó a partir de 40 a 240 Hz para otorgar a la voz cuerpo, también se resaltó desde los 2000 Hz a los 4000 Hz con la finalidad de darle a la voz intengibilidad y presencia y se agregó una reverberación Hall larga seca para ocupar más profundidad en la mezcla.

Con un canal duplicado de la misma señal de la voz principal se enfatizó la sección de pre coros y el coro final con un “Mod Delay Mono”.

Para añadir fuerza en frases pequeñas y coros se agregó en dos canales duplicados más un “Mod Delay Mono” en serie y se los paneo al 100% izquierda y derecha respectivamente.

Con la intención de dar a la voz principal más efectos característicos del reggae se procedió a agregar en dos canales más duplicados en serie un “Mod Delay Mono” más, pero este con sus parámetros más elevados y en cierta manera exagerados y se los paneo en 80% izquierda y derecha respectivamente.

Voz Secundaria

En la mezcla de voz secundaria se creó un canal auxiliar en el cual se agregó un ecualizador paramétrico y se procedió a aumentar de 4000 a 6000 Hz para darle a la voz presencia y también se colocó un “Mod Delay Mono” con la intención de dar profundidad y efectos característicos del reggae en voces.

3.3.3. Masterización

Para el proceso de masterización se realizó el “Bounce” del tema a -6 dB en el canal Master de mezcla, en un archivo wav. a 24 bits, 44.1 kHz, estéreo, se creó una nueva sesión en Pro Tools 12 en el cual se importó el audio, siguiente a esto se añadió un canal Master y se agregó un compresor “Solid State Logic”, para incrementar el nivel que venía de mezcla, se agregó un ecualizador “H-EQ”, para consolidar la mezcla en un todo basados en la referencia musical,

además de esto se incorporó una reverberación “Abbey Road Plates”, sin la intención de otorgar al tema un efecto en sí, por el contrario se buscaba introducir a la mezcla dentro de un espacio, finalmente se agregó un limitador “L1+Ultramaximizer” para elevar el pick máximo a un nivel de 0 dB.

4. Recursos

4.1. Instrumentos

Tabla 15 Bombo Andino

	Marca, Modelo, Tipo
Bombo Andino	Legüero 38/40'
Observaciones Especiales	Parche Piel de chivo

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 16 Bombo

	Marca, Modelo, Tipo
Bombo	Tama Rockstar
Observaciones Especiales	24''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 17 Snare

	Marca, Modelo, Tipo
Snare	Pearl
Observaciones Especiales	25''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 18 Hi hat

	Marca, Modelo, Tipo
Hi hat	ZHT Mastersound
Observaciones Especiales	14''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017

Tabla 19 Tom 1

	Marca, Modelo, Tipo
Tom 1	Tama Rockstar
Observaciones Especiales	14''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 20 Floor Tom

	Marca, Modelo, Tipo
Floor Tom	Tama Rockstar
Observaciones Especiales	16''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 21 Crash

	Marca, Modelo, Tipo
Crash	Sabian b8
Observaciones Especiales	16''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 22 Ride

	Marca, Modelo, Tipo
Ride	Sabian b8
Observaciones Especiales	20''

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 23 Bajo

	Marca, Modelo, Tipo
Bajo	Spector
Observaciones Especiales	Cuerdas de Nylon

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 24 Piano

	Marca, Modelo, Tipo
Piano	Roland Juno G-i
Observaciones Especiales	Sintetizador Multi efecto

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 25 Guitarra Eléctrica

	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra Eléctrica	Squier Stratocaster
Observaciones Especiales	6 Cuerdas Micrófonos Hot Rails Duncan

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 26 Guitarra Acústica

	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra Acústica	Hugo Chilingua Luthier
Observaciones Especiales	6 Cuerdas Fabricada en Ecuador artesanalmente

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 27 Charango

	Marca, Modelo, Tipo
Charango	Chaves
Observaciones Especiales	Fabricado en Ecuador artesanalmente

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 28 Quena

	Marca, Modelo, Tipo
Quena	Artesanal
Observaciones Especiales	Fabricado en Ecuador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 29 Quenacho

	Marca, Modelo, Tipo
Quenacho	Artesanal
Observaciones Especiales	Fabricado en Ecuador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 30 Zampoña

	Marca, Modelo, Tipo
Zampoña	Artesanal
Observaciones Especiales	Fabricado en Ecuador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.2. Micrófonos

Tabla 31 Micrófono utilizado en Bombo Andino

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	CAD KM 212
Observaciones Especiales	Micrófono Dinámico/Cardioide Rango de Frecuencias (50 Hz-16 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 32 Micrófono utilizado en Bombo

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 52
Observaciones Especiales	Micrófono Dinámico/Cardioide Rango de Frecuencias (50 Hz-12 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 33 Micrófono utilizado en Snare

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure SM 57
Observaciones Especiales	Micrófono Dinámico/Cardioide Rango de Frecuencias (40 Hz-15 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 34 Micrófono utilizado en Hi hat

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 81
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (40 Hz-18 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 35 Micrófono utilizado en Toms

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 56
Observaciones Especiales	Micrófono Dinámico/Cardioide Rango de Frecuencias (50 Hz-15 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 36 Micrófono utilizado en Overheads

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 181
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz) Par Espaciado (AB) Overheads

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 37 Micrófono utilizado en Bajo

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 52
Observaciones Especiales	Micrófono Dinámico/Cardioide Rango de Frecuencias (50 Hz-12 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 38 Micrófono utilizado en Piano

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure KSM 137
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 39 Micrófono utilizado en Guitarra Eléctrica

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 181
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz) Sonido Vitela

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 40 Micrófono utilizado en Guitarra Eléctrica

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure PGA 181
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz) Amplificador

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 41 Micrófono utilizado en Guitarra Eléctrica

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Stagg PGTV 90
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz) Room

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 42 Micrófono utilizado en Guitarra Acústica

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	CAD CM 127
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 43 Micrófono utilizado en Charango

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure AKG 420
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide, Omnidireccional, Figura 8 Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 44 Micrófono utilizado en Charango

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure KSM 137
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 45 Micrófono utilizado en Quena

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure KSM 137
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 46 Micrófono utilizado en Quena

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure AKG 420
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide, Omnidireccional, Figura 8 Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 47 Micrófono utilizado en Quenacho

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure KSM 137
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 48 Micrófono utilizado en Quenacho

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure AKG 420
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide, Omnidireccional, Figura 8 Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 49 Micrófono utilizado en Zampona

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure KSM 137
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 50 Micrófono utilizado en Zampona

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure AKG 420
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide, Omnidireccional, Figura 8 Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 51 Micrófono utilizado en Voces

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure AKG 420
Observaciones Especiales	Micrófono Condensador/Cardioide, Omnidireccional, Figura 8 Rango de Frecuencias (20 Hz-20 kHz)

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.3. Equipos

4.3.1 Amplificadores

Tabla 52 Amplificador Piano

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Roland KC 115
Observaciones Especiales	Keyboard amp. 65W

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 53 Amplificador Bajo

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Ampeg BA-115
Observaciones Especiales	100W Bass Amp

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 54 Amplificador Guitarra Eléctrica

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Carvin Nomad
Observaciones Especiales	Amplificador de válvulas de 50W

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.3.2. Pedales

Tabla 55 Pedal Wah

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Pedal Wah	Power Wah
Observaciones Especiales	Dry/wet Trim

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 56 Pedal Delay

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Pedal Delay	Ana echo
Observaciones Especiales	Rate, Feedback, Echo, Ajustables con potenciómetro.

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.3.3. Externos

Tabla 57 Medusa

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Medusa	Audio Máster
Observaciones Especiales	12 envíos, 4 retornos

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 58 Interfaz

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Interfaz	M-Audio M Track Eight
Observaciones Especiales	Interfaz de 8 canales USB 2.0.Octane Pre-amp technology

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 59 Software

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Software	Pro Tools 12
Observaciones Especiales	24 Bits 44.1 kHz

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 60 Hardware

Equipo	Marca, Modelo, Tipo
Hardware	Mac Book Pro OS X Versión 10.8.5
Observaciones Especiales	2.5 GHz Intel Core i5 4 GB 1600 MHz DDR3

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.4. Ecuación Instrumentos

Tabla 61 Ecuación Bombo Andino

Equipo	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
3.07 kHz	5.3 dB	1.64	Parametric
7.10 kHz	3 dB	1.35	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 62 Ecuación Bombo

Equipo	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
63.2 Hz	4 dB	0.65	Parametric
242.3 Hz	3.7 dB	0.5	Parametric
1.11 kHz	-4.8 dB	1.26	Parametric
3.07 kHz	1.8 dB	0.91	Parametric
4.15 kHz	24 db/oct	-	LPF Shelving

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 63 Ecuilización Snare

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
107.1 Hz	24 db/oct	-	HPF Shelving
223.9 Hz	3.8 dB	2.82	Parametric
564.5 Hz	3.5 dB	2.8	Parametric
3.00 kHz	4.1 dB	0.54	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 64 Ecuilización Hi hat

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
500 Hz	24 db/oct	-	HPF Shelving
5.09 kHz	4.1dB	1.2	Parametric
12.06	3.8 dB	2.48	Parametric Shelving

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 65 Ecuilización Toms

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100 Hz	3.4 dB	1	Parametric Shelving
248.5 Hz	4.2 dB	1.57	Parametric
2.83 kHz	1 dB	1	Parametric
7.28 kHz	0.7 dB	1.82	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 66 Ecuilización Overheads

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(estéreo), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
2.37 kHz	24 db/oct	-	HPF Shelving
5 kHz	3.8 dB	0.41	Parametric Shelving

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 67 Ecuilización Bajo

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
84.5 Hz	4.9 dB	0.73	Parametric Shelving
150 Hz	5.5 dB	1.12	Parametric
820.7 Hz	5.1 dB	1.68	Parametric
2.39 kHz	3.2 dB	2.26	Parametric
6.18 kHz	4.3 dB	0.62	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 68 Ecuilización Teclado Bubble

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
260.8 Hz	5.6 dB	1.4	Parametric
2.93 kHz	4.4 dB	1.24	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 69 Ecuación Teclado Rítmico Reggae

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
100 Hz	-1.4 dB	1	Parametric Shelving
200 Hz	2.7 dB	1.48	Parametric
3.24 kHz	4.4 dB	1.45	Parametric
7.91 kHz	2.6 dB	1	Parametric Shelving

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 70 Ecuación Teclado con sonido de Órgano

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
3.10 kHz	4 dB	1	Parametric
6.53 kHz	3.4 dB	1	Parametric Shelving

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 71 Ecuación Teclado melodía campanas

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
247 Hz	5.6 dB	1.86	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 72 Ecuación Teclado arreglos Reggae

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
97.6 Hz	1.8 dB	1	Parametric Shelving
267 Hz	4.7 dB	1.86	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 73 Ecuilización Guitarra Eléctrica Rítmica

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
83.8 Hz	3.2 dB	2.66	Parametric
254.6 Hz	3.9 dB	1.86	Parametric
1000 Hz	1.2 dB	1	Parametric
3.76 kHz	2 dB	1	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 74 Ecuilización Guitarra Eléctrica Solo

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
600.8 Hz	4.2 dB	1.45	Parametric
1.81 kHz	4.2 dB	2.51	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 75 Ecuilización Guitarra Acústica

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
158.2 Hz	-3.3 dB	0.53	Parametric Shelving
260.8 Hz	1.2 dB	1.55	Parametric
755.2 Hz	-1.9	3.2	Parametric
2.14 kHz	3.5 dB	3.13	Parametric
6.07 kHz	3.7 dB	1.23	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 76 Ecuilización Charango

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
155.7 Hz	3.1 dB	0.89	Parametric Shelving
422.7 Hz	2.8 dB	1.8	Parametric
1.44 kHz	1.7 dB	1.15	Parametric
6.44 kHz	2.1 dB	3.31	Parametric
16.10 kHz	1.7 dB	1.82	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 77 Ecuilización Zampoña

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
236.6 Hz	-6.4 dB	0.75	Parametric Shelving
2.11 kHz	3.8 dB	1.95	Parametric
6.02 kHz	2.7 dB	2.43	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 78 Ecuilización Quenacho

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
128.3 Hz	2.5 dB	1.31	Parametric
357 Hz	-1.1 dB	1	Parametric
2.11 kHz	2.2 dB	1.95	Parametric
6.02 kHz	1.6 dB	2.43	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 79 Ecuilización Quena

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
236.6 Hz	-1.3 dB	0.75	Parametric Shelving
340.2 Hz	2.9 dB	1	Parametric
2.11 kHz	3.8 dB	1.95	Parametric
6.02 kHz	2.7 dB	2.43	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 80 EcuilizaciónVoz principal

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
40 Hz	2.5 dB	0.75	Parametric
240 Hz	2.9 dB	0.70	Parametric
2 kHz	3.8 dB	3.02	Parametric
4.50 kHz	4.7 dB	1.15	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 81 Ecuilización Voz secundaria

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuilizador	ProTools, EQ3-7 Band(mono), Gráfico		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
182.5 Hz	1.7 dB	0.69	Parametric
5.09 kHz	4.9 dB	0.28	Parametric

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.5. Plug in de Instrumento

Tabla 82 Plug in Reverberación Larga Snare

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Hall-Large
Wet	100%
Dry	-
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	75%
Decay	5.0 sec

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 83 Plug in Reverberación Corta Snare

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Plate-Medium
Wet	50%
Dry	50%
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	70%
Decay	1.2 sec

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 84 Plug in Reverberación Overheads

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (estéreo)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Room 2-Small
Wet	-
Dry	5%
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	50%
Decay	501 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 85 Plug in Reverberación Guitarra Eléctrica Rítmica

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Room 1-Medium
Wet	85%
Dry	-
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	45%
Decay	751 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 86 Plug in Reverberación Guitarra eléctrica Solo

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Small
Wet	-
Dry	45%
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	25%
Decay	110 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 87 Plug in Reverberación Guitarra Acústica

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Small
Wet	55%
Dry	-
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	70%
Decay	300 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 88 Plug in Reverberación Charango

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Hall-Small
Wet	-
Dry	10%
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	20%
Decay	5.0 sec

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 89 Plug in Reverberación Zampoña

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Large
Wet	95%
Dry	-
Pre-Delay	30 ms
Diffusion	90%
Decay	220 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 90 Plug in Reverberación Zampoña Octavas

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Large
Wet	90%
Dry	-
Pre-Delay	30 ms
Diffusion	90%
Decay	220 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 91 Plug in Reverberación Quenacho

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Large
Wet	95%
Dry	-
Pre-Delay	30 ms
Diffusion	90%
Decay	220

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 92 Plug in Reverberación Voz Principal

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Room 1-Small
Wet	70%
Dry	-
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	87%
Decay	501 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 93 Plug in Reverberación Sample Quechua

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Churche-Large
Wet	-
Dry	10%
Pre-Delay	40 ms
Diffusion	87%
Decay	8.7 sec

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 94 Plug in Reverberación Sample Selva

	Marca, Modelo
Reverb	Pro-Tools D-Verb (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Tipo	Ambient-Large
Wet	-
Dry	30%
Pre-Delay	0 ms
Diffusion	87%
Decay	220 ms

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 95 Plug in Delay Bombo Andino

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	50%
Feedback	60%
Groove	50%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 96 Plug in Delay Snare efecto Dub

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	20%
Feedback	30%
Groove	20%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 97 Plug in Delay Teclado Bubble

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	20%
Feedback	0%
Groove	15%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 98 Plug in Delay Vibraslap

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	20%
Feedback	0%
Groove	15%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 99 Plug in Delay Sample Reggae I

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	25%
Feedback	30%
Groove	30%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 100 Plug in Delay Sample Reggae II

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	40%
Feedback	30%
Groove	10%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 101 Plug in Delay Charango

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	30%
Feedback	10%
Groove	90%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 102 Plug in Delay Zampoña

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	55%
Feedback	38%
Groove	40%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 103 Plug in Delay Zampoña Solo

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	95%
Feedback	25%
Groove	90%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 104 Plug in Delay Zampoña Solo efectos

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	100%
Feedback	35%
Groove	100%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 105 Plug in Delay Zampoña efectos II

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	85%
Feedback	38%
Groove	45%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 106 Plug in Delay Voz principal estrofas

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	30%
Feedback	0%
Groove	5%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 107 Plug in Delay Voz principal precoro y coro

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	45%
Feedback	41%
Groove	41%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 108 Plug in Delay Voz principal efectos

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	90%
Feedback	38%
Groove	60%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 109 Plug in Delay Voz Secundaria

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	40%
Feedback	30%
Groove	50%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 110 Plug in Delay Sample Quechua

	Marca, Modelo
Delay	Pro-Tools Mod Delay III (mono)
Parámetros	Valor de configuración
Time(bpm, ms)	75.00 bpm
Mix	35%
Feedback	38%
Groove	50%

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

4.6. Plug in de Masterización

Tabla 111 Ecuación Masterización

	Marca, Modelo y Tipo		
Ecuación	H-EQ		
Banda o Frecuencia	Gain	Q	Tipo de Curva
87 Hz	-0.65 dB	-	Shelving
8372 Hz	1 dB	-	Shelving

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 112 Compresión Masterización

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor	SSLComp
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	8.6
Ratio	4 a 1
Attack	3 ms
Release	Auto
Make Up	9.1

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 113 Reverberación Masterización

	Marca, Modelo
Reverb	Abbey Road Plates
Parámetros	Valor de configuración
Wet	-
Dry	2%
Pre-Delay	18 ms
Treble	-7.3

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

Tabla 114 Limitador Masterización

	Marca, Modelo y Tipo
Limitier	L1+ Ultramaximizer
Parámetros	Valor de Configuración
Threshold	-6.6
Out Ceiling	-0.4

Adaptado del reglamento de la carrera Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, 2017 (Formato de especificaciones técnicas UDLA)

5. Conclusiones

- Al ser dos géneros distintos totalmente, se debe realizar una investigación detallada acerca de los mismos para determinar objetivamente los instrumentos utilizar en el proyecto.
- Para alcanzar un sonido que sea acorde con el objetivo general se debe realizar la producción total del tema desde los primeros ensayos hasta las grabaciones, con músicos que conozcan acerca tanto de su instrumento como de los géneros a trabajar.
- Es importante tomar en cuenta la presencia de sonidos ambientales ya que son dos géneros en los cuales está muy presente el hablar de la naturaleza como principal fuente de inspiración.
- Se debe cuidar a detalle en el proceso de mezcla el trabajo en balance de niveles y efectos de retardo a cada instrumento con el fin de que exista una correlación entre los dos géneros.
- Se debe manejar con cuidado la intención musical en cada parte del tema para no desviar el mensaje que se quiere enviar de acuerdo al propósito inicial de la producción.

6. Recomendaciones

- Desarrollar un estudio de campo con músicos y bandas que estén involucradas en el medio o hayan participado en algún proyecto similar anteriormente.
- Como productor musical estar abierto al aporte de ideas por parte del equipo de trabajo y de los músicos durante el desarrollo del proyecto y a la vez estar seguro al momento de determinar las decisiones finales.
- Que para el uso de paisajes sonoros estos sean grabados en su ambiente natural mas no sean samples.
- Conocer de manera detallada el rango de frecuencias de cada instrumento andino para optimizar tiempos en el proceso de mezcla.
- Mantener la idea principal con la que nació el proyecto desde su inicio, cuidando composición, instrumentación, interpretación, búsqueda de sonoridades, medios visuales para el diseño del disco, trabajo en estudio de grabación, mezcla y masterización, con motivo de que el producto final se distinga por autenticidad y posea identidad.

7. Glosario

Acervo.- Conjunto de valores y bienes culturales que pertenecen a un grupo determinado. (Ucha, F, 2013)

Beat.- Es el sonido que nace de la combinación del tambor y el bombo o el bajo. (Rokeby, L, s.f)

Bubble.-La técnica del “Bubble” en el reggae utiliza un sonido de órgano para dar un tipo de sensación de agrietado al ritmo que hace lo más dinámico. (howtoplayreggae.com, 2009-2017)

Dictadura.- Forma de gobierno que se caracteriza fundamentalmente por la falta de control democrático en la gestión pública. (Banrepcultural.org.2015)

Dub: Subgénero del Reggae que utiliza efectos de retardo como reverberaciones y delays en canciones ya existentes. (musicforgotten.blogspot.com.2013)

Estribillo.- Conjunto de versos que se repiten cada intervalo en una canción. (thefreedictionary.com,s.f)

Intro.- Término musical que significa que un pasaje instrumental empieza (thefreedictionary.com,s.f)

Nyahbinghi.- La Orden Nyahbinghi es la Divina fuerza de verdad y virtud, la reunión llamada Teocracia de humanidad. (yomadrenatural.blogspot.com, s.f)

One Drop.- Ritmo característico del reggae que produce una sensación de relajación en la cual el tercer golpe es el acento. (escribircanciones.com.ar, 2007)

Outro.- Término que significa Término musical que significa que un pasaje instrumental termina. (thefreedictionary.com,s.f)

Palm Mute.- Es una técnica utilizada en guitarra y bajo más utilizado en géneros como el ska y el reggae. (dictionary.sensagent.com,s,f)

Rastafari.- Movimiento espiritual que surge en Jamaica a mediados del siglo XX. (definicion.de/rastafari.2008)

Sample.- Proceso de recoger elementos sonoros de otros temas ya existentes con el fin de crear pistas nuevas. (thump.vice.com,s,f)

Sikus.- Es el nombre genérico en quechua y aymara (idiomas nativos de los andes) del instrumento musical del Sikuri, la palabra zampoña no es originaria del idioma nativo andino, pues viene de la confusión dada del sonido de los Sikus con el de un instrumento de la época conocido por los invasores españoles como samfona o también zamphona, de allí se la empezó a zampoña. (Fuerza-sikuri.net.s.f)

Skanking.- Forma de baile que se originó en Jamaica, en la actualidad es más notablemente hecho en géneros como el Ska / Reggae (Urbandictionary.com,s,f)

Vibraslap.- Instrumento percusivo fabricado a base de metal doblado en forma de asa y conectado a una caja de resonancia con una bola de madera, que al momento de golpear la bola con la caja se producen vibraciones de larga duración. (Lavanguardia.com.2007)

Vihuela.- Es un antiguo instrumento musical del siglo XVI, similar a la guitarra el cual se toca pulsando las cuerdas con una púa o con los dedos. (Musicaantigua.com.s.f.)

Wah.- Es un efecto que se utiliza para ejecutar pasajes rítmicos o para crear solos de guitarra. (Clasesdeguitarra.com.co, s.f)

REFERENCIAS

- Bembibre, C. 2010, Definición ABC. Recuperado de <https://www.definicionabc.com/social/folklore.php>
- Canaltrans.com,s.f, Historia del Reggae. Recuperado de <http://www.canaltrans.com/musica/reggae.html>
- Clasesdeguitarra.com.co, s.f, Como funciona un Wah. Recuperado de <https://clasesdeguitarra.com.co/como-funciona-un-wah/>
- Definicion.de/rastafari. 2008 Definición de rastafari. Recuperado de <https://definicion.de/rastafari/>
- Dictionary.sensagent.com,s,f, Sensagent. Recuperado de <http://dictionary.sensagent.com/Palm%20mute/en-en/>
- Escribircanciones.com.ar, 2007, El ritmo One Drop, Recuperado de <https://www.escribircanciones.com.ar/icomocomponer-musica/230-icomocomponer-canciones-de-reggae-el-ritmo-one-drop.html>
- Fuerza-sikuri.net.s.f, Los Sikus. Recuperado de <http://www.fuerza-sikuri.net/Textos/los-sikus.html>
- Howtoplayreggae.com, 2009-2017.Learn the secrets of the reggae bubble. Recuperado de <http://www.how-to-play-reggae.com/Learn-the-secret-of-the-reggae-bubble-sound.php>
- Kuntuc, H. 2004, Grupo de Música Andina. Recuperado de http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/index.html
- Lagunapai.com.s.f, Reggae hecho en Perú: Una mezcla original de reggae y rock con un profundo y significativo mensaje. Recuperado de <http://lagunapai.com/biografia-ext>
- Lavanguardia.com, 2007, Desconocido Vibraslap. Recuperado de <http://blogs.lavanguardia.com/dandolanota/desconocido-vibraslap/>
- Martin, D. 2007, Daniel Martin Sticks & Mallets. Recuperado de <http://danielmartin-mallets.com/blog-percusion/es/musica-andina-historia-y-evolucion/>
- Mitegi, J. s.f, Bob Marley un repaso a la vida, musica del rey del reggae. Recuperado de <http://www.bob-marley.es/biografia/>

- Musicaantigua.com, s.f, Música Antigua. Recuperado de <http://www.musicaantigua.com/la-vihuela-esa-desconocida>
- Musicforgotten.blogspot.com, 2013, Música Infravalorada. Recuperado de: http://musicforgotten.blogspot.com/2013/03/el-genero-o-subgenero-dub-vibracion_21.html
- Portonartesano.com, 2013-2017 Porton Artesano. Recuperado de <http://www.portonartesano.com.ar/modules.php?name=Galerias&file=galeria&opcion=GaleriaGal&cat=1&galid=12&fid=247&pos=4>
- Rokeby, L, s.f, Que significa 'Beat': Lenguaje de la música 2. Recuperado de <http://vocratic.com/que-significa-beat-lenguaje-de-la-musica-2>
- Subgerencia Cultural del Banco de la República, 2015, Dictadura. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/politica/dictadura>
- Swingalia.com.s.f, Origen e historia del reggae. Recuperado de <http://www.swingalia.com/musica/origen-e-historia-del-reggae.php>
- Thefreedictionary.com,s.f, The Free Dictionary.Recuperado de <http://es.thefreedictionary.com/intro>
- Thefreedictionary.com,s.f, The Free Dictionary.Recuperado de <http://www.thefreedictionary.com/outro>
- Thefreedictionary.com,s.f, The Free Dictionary.Recuperado de <http://es.thefreedictionary.com/estribillo>
- Thump.vice.com,s.f, ¿Qué es un sample? ¿A qué se refieren con samplear? Recuperado de https://thump.vice.com/es_mx/article/ez9qmm/que-es-un-sample-a-que-se-refieren-con-samplear
- Ucha, F, 2013, Acervo. Recuperado de <https://www.definicionabc.com/general/acervo.php>
- Urbandictionary.com,s.f, Urban Dictionary.Recuperado de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Skanking>
- Yomadrenatural.blogspot.com, s.f, Yo madre natural. Recuperado de <http://yomadrenatural.blogspot.com/p/nyahbinghi.html>