



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA "VUELA" DEL GRUPO THIAGO Y
JARELH

AUTOR

LUIS ALFREDO FARINANGO MOPOSA

AÑO

2018



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN MUSICAL DEL TEMA “VUELA”
DE LUIS FARINANGO

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

Bachellor Carolina Elizabeth Rosero Enríquez

Autor

Luis Farinango

Año

2018

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido el trabajo *“Vuela”*, a través de reuniones periódicas con el estudiante Luis Alfredo Farinango Moposa, 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.”

Carolina Elizabeth Rosero Enríquez

Bachellor en Producción Musical y Sonido

171963113-5

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, *“Vuela”* del estudiante Luis Alfredo Farinango Moposa, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”

Lizbeth Estefanía Rodríguez Recalde

Ingeniera en Sonido y Acústica

171262373-3

DECLARACIÓN 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”

Luis Alfredo Farinango Moposa

Estudiante de Técnico Superior en Grabación y Producción Musical

175247793-3

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todos los docentes de la carrera, ya que desde un inicio siempre estuvieron presentes y dispuestos a guiarnos de la mejor manera. Gracias a mis compañeros por haber sido parte de este proceso compartiendo con ellos este gusto por la música. Y en especial a Carolina Rosero, por su tiempo, enseñanzas y cada consejo que nos trajo hasta aquí. Gracias a todos.

DEDICATORIA

Este trabajo se lo dedico completamente a mi familia y amigos, quienes han servido de inspiración y apoyo para culminar con la carrera. En especial quiero dedicar este trabajo a mi mama, ya que sin ella y su incondicional apoyo nada de esto sería posible.

RESUMEN

Este proyecto está enfocado a realizar la producción musical del sencillo "Vuela", tema promocional de la banda Thiago y Jarelh.

Este tema es una idea que parte de mezclar el rap con balada romántica actual, llevándolo así a un proceso en donde se lo pueda formar estructural, rítmica, y melódicamente según lo quieran los músicos y el productor, hasta llegar a los procesos finales de preproducción, producción y postproducción donde se exprese todo lo que la banda buscó en el tema desde un inicio.

El objetivo de "Vuela" es plasmar musicalmente el sentimiento de una composición hecha para decirle Adiós a alguien que amas permitiéndole irse lejos de ti. Y a la vez entregar al público un tema diferente dentro de este estilo con el cual puedan identificarse.

El desarrollo de producción del tema, se basa en actividades dentro de un plan de trabajo y cronogramas que iban dándole forma al tema, acorde a como avanzaba cada punto en este plan. Se empezó con una preproducción enfocada en la estructura e instrumentos que tendría la canción. Se llegó a un proceso de producción donde se grabó cada uno de estos instrumentos. Y para finalizar, utilizando diferentes métodos de edición, mezcla y master se culminó con la postproducción.

La idea de producir un tema es una gran responsabilidad, más aún cuando la banda no tiene en claro hacia donde va este producto. Y la finalidad de un productor es esa, encaminar, enfocar y producir esto, para que sea lo que la banda buscó.

"Vuela" es un proyecto que partió de eso, de solo una idea, y buscar sonidos, instrumentos y métodos, hizo que esta producción culmine con un tema donde se plasmo cada sentir e idea original, entregando este resultado al público.

ABSTRACT

This project is aimed to make the musical production of the single "Vuela", promotional theme of the band Thiago y Jarelh.

This is an idea that part of mixing rap with current romantic ballad, bringing it to a process where can form it structural, rhythmic, and melodically as want it the musicians and the producer, until you reach the final processes of preproduction, production and postproduction where express all that the band sought on the issue from the start.

"Vuela" aims to capture the feeling of a composition made musically to say goodbye to someone you love allowing you to go away from it. And at the same time deliver to the public a different theme within this style with which it can be identified.

The development of production of the subject, based on activities within a work plan and timelines that were giving shape to the subject, according to how advanced each point in this plan. It began with a pre-production focused on structure and instruments that have the song. Get to a production process where each of these instruments are recorded. And finally, using different methods of editing, mixing and master culminated with post-production.

The idea of producing a theme is a great responsibility, even more so when the band does not clear where this product goes. And the purpose of a producer is that, aim, focus and produce this, so it is what the band looked for.

"Vuela" is a project that participates in that, from just one idea, and uses sounds, instruments and methods, this production culminate with a theme where every feeling and original idea was captured, delivering this result to the public.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	1
1.1	Objetivo.....	2
1.1.1	Objetivo General.....	2
1.1.2	Objetivos Específicos.....	2
2.	MARCO TEÓRICO.....	3
2.1	Historia del Hip Hop.....	3
2.2	Reseña de la Balada.....	4
2.3	Análisis Musical Del Hip Hop.....	6
2.3.1	Armonía, melodía y ritmo.....	6
2.3.2	Letras.....	7
2.3.3	Instrumentación.....	7
2.3.3.1	El Beat.....	8
2.3.3.2	Muestras.....	8
2.3.3.3	Sintetizadores.....	9
2.3.3.4	Micrófonos.....	10
2.3.4	Exponentes del Hip Hop Romántico.....	11
2.3.4.1	Los Aldeanos.....	11
2.3.4.2	Nanpa Básico.....	12
2.4	Análisis Musical De La Balada Romántica.....	12
2.4.1	Armonía, melodía y ritmo.....	12
2.4.2	Letras.....	14
2.4.3	Instrumentación.....	14
2.4.4	Exponentes de la Balada Romántica.....	17

2.4.4.1 Luis Fonsi.....	17
2.4.4.2 Diego Torres.....	17
2.5 Análisis Sonoro Del Estilo.....	18
2.5.1 Productores de Hip Hop Romántico.....	18
2.5.1.1 Papa Humbertico.....	18
2.5.1.2 O`Neill.....	18
2.5.2 Productores de la Balada Romántica.....	19
2.5.2.1 Lee Levin.....	19
2.5.2.2 Tommy Torres.....	19
2.5.3 Análisis de la Referencia.....	20
2.5.3.1 Ficha Técnica.....	20
2.5.4 Análisis Musical de la Referencia.....	21
2.5.4.1 Melodía, armonía y ritmo.....	21
2.5.4.2 Mezcla.....	21
3. DESARROLLO PRÁCTICO.....	23
3.1 Preproducción.....	23
3.1.1 Cronograma.....	23
3.1.2 Presupuesto.....	25
3.1.3 Arreglos Musicales.....	28
3.1.4 Equipo de Trabajo.....	30
3.1.5 Diseño del Disco.....	30
3.2 Producción.....	32
3.2.1 Grabación de Percusión.....	32
3.2.2 Grabación de la Guitarra.....	34
3.2.3 Grabación del Bajo.....	36
3.2.4 Grabación de las Voces.....	37

3.2.5 Grabación de Sintetizadores.....	39
3.3 Postproducción.....	39
3.3.1 Edición.....	39
3.3.2 Mezcla.....	39
3.3.2.1 Cajón Flamenco.....	40
3.3.2.2 Shakers.....	41
3.3.2.3 Bajo.....	41
3.3.2.4 Guitarra Electroacústica.....	41
3.3.2.5 Voces.....	42
3.3.2.6 Sintetizadores.....	43
3.3.3 Masterización.....	43
4. RECURSOS.....	45
4.1 Instrumentos Analógicos.....	45
4.2 Instrumentos Digitales.....	49
4.3 Micrófonos.....	50
4.4 Plug ins.....	52
5. CONCLUSIONES.....	63
6. RECOMENDACIONES.....	64
7. GLOSARIO.....	65
REFERENCIAS.....	67

1. INTRODUCCIÓN

Para este trabajo de producción musical se hará un análisis del género musical a producir, que en este caso será la balada rap. Ya que, para empezar a trabajar en la Pre Producción, Producción y Post Producción del tema musical, debemos entender lo que es, origen, su historia, agrupaciones relevantes y demás

Las razones por las cuales se hizo la selección del género musical y específicamente del “Vuela” del grupo Thiago y Jarelh son varias. Una de ellas fue el experimentar la unión de dos estilos y géneros musicales diferentes, la balada actual con el hip hop.

La balada es un género en el que el grupo no había trabajado antes, pero qué debido a la composición y la idea principal del tema, esto sumando a la voz cantante, hizo que la mezcla con el hip hop se torne interesante, y así nos permita experimentar con diferentes ideas e instrumentos un estilo y sonido diferente. Además, éste ha sido un género que al igual que el hip hop se dirige y enfoca hacia un público joven, pero con un nivel más amplio de aceptación en general.

Mientras tanto el Hip Hop es un género musical en crecimiento dentro de la escena musical ecuatoriana y sigue en constante desarrollo, la influencia del hip hop sobre otros géneros es notoria, por ende, al mezclar estos dos estilos llega a ser mucho más digerible para el público y hace que se pueda expandir hacia un plano más general y comercial.

1.1 OBJETIVOS

1.1.1. GENERAL

Realizar la producción musical del tema “Vuela” de la banda Thiago y Jarelh, utilizando un equipo de trabajo que desde músicos, asistentes y productores que nos permitan culminar dicha producción y enfocarla hacia el mercado de los dos estilos.

1.1.2. ESPECÍFICOS

- Investigar características sonoras de la balada y del hip hop, utilizando ejemplos en este tipo de género, para poder encaminar el proyecto de manera clara.
- Encontrar un estudio de grabación con el equipamiento adecuado para hacer que los músicos puedan desarrollar plenamente su trabajo.
- Grabar el tema, utilizando técnicas de microfónica cercanas a instrumentos acústicos, para obtener su sonido característico.
- Mezclar este tema, utilizando métodos y criterios de mezcla empleados en la balada y el hip hop, para enfocar al tema hacia el medio de estos dos estilos.
- Diseñar el arte del disco, mediante imágenes y fotografías para transmitir el objetivo emocional visualmente.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 HISTORIA DEL HIP HOP

Los “*Block Party*” fue el término que se utilizó para describir actuaciones por DJ locales al aire libre en las zonas del centro de la ciudad de Nueva York a mediados y finales de los 70. Estas fiestas conocidas como “*Block Parties*” permitieron a los nuevos *DJs* demostrar la capacidad en sus equipos, esto mientras grupos de bailarines de la misma ciudad se debatían entre si y el maestro de ceremonias realizaba algunas rimas animando a la gente. *DJs* como *Kool Herc*, *Grand Wizard Theodore*, *Grandmaster Flash* y *Afrika Bambaataa* fueron de los primeros en innovar con el uso de plataformas giratorias, transformándolas en máquinas de reproducción estática en instrumentos altamente expresivos.” (ncimusic, 2010)

“Generalmente se asume que el hip-hop se originó en el Bronx con DJ *Kool Herc* considerado para muchos como el padre del hip hop. (Workman, 2017)

“*Dj Kool Herc* intentó incorporar varios sonidos traídos de Jamaica pero, dado que la gente en el Bronx no estaba interesada en escuchar reggae, comenzó a recitar sus rimas sobre secciones cortas de percusión de canciones populares del momento.” (ncimusic, 2010)

La música que se tocaba en los *blocks party* (que cada vez eran más populares) se basaba principalmente en la música de grupos de *funk* más antiguos como *James Brown* y *Sly and the Family Stone*. Esto tuvo el efecto de volver a popularizar el *funk*, que había sido abandonado en gran parte por la radio negra. Por otro lado el *breakbeat* se extendió más y más, lo que le permitió al *MC* rapear más tiempo, expresándose mientras ejecutaba una aguda agilidad lírica. (ncimusic, 2010)

Por un lado, el *break beat* se extendía permitiendo al *MC* rapear sin interrupciones las personas (aparte de algunos bailarines de break) se quedaban de pie y escuchaban al maestro de ceremonias, y los *DJs* confiaban en la exclusividad de sus *breakbeats* para crear su propio sonido y estilo, yendo hasta cierto punto para proteger la identidad de su música eliminando las discográficas y marcas distintivas. (Rose, 1994, p. 55-56)(Daveyd, 1999)

Desde un inicio la música hip hop ha tenido siempre un sonido rústico, crudo y fuerte de las calles, resaltando fuertemente el ritmo y sonidos prestados de diferentes géneros de música. Aunque ha evolucionado a lo largo de los años hacia varios subgéneros, algunas cosas han permanecido sin cambios en

términos de sonido e instrumentación de estudio haciendo del hip hop uno de los géneros más fuertes en la industria musical.” (Workman, 2017)



Figura 1: South Bronx Park Jam, 1984. Photograph by Mr Henry Chalfant
Tomado de: Vinylradar.com

2.2 RESEÑA DE LA BALADA ROMÁNTICA

La Balada es considerada como el drama de las telenovelas hecho música, posee un sentir tan romántico como el bolero, pero con un lenguaje más directo y ligado a la vida cotidiana. (Mesa, 2017)

En la edad media la balada era un género de danza cantada difundido entre los trovadores, que luego fue evolucionando hasta convertirse en género estrictamente literario, con cualidades poéticas que le concedían musicalidad. La poesía no tenía nada que ver con la música, pero la musicalidad era creada en la escritura del versado mismo del poema. (Cruz, 2009)

El origen de la balada parte de una composición poética dividida en estrofas iguales, de carácter narrativo cantable, esto estaba destinada a cantar sobre leyendas sentimentales y tradiciones populares que existe prácticamente en todas las literaturas europeas. Si se lo dice en pocas palabras es simplemente una canción sencilla que cuenta una historia. (Oramas, 2004)

La balada aparece en Latinoamérica y España en los 60. Llega con los artistas juveniles influenciados por el rock n' roll y la televisión. Un ejemplo claro es la canción de 1965 “Pobres besos míos” del bolerista Armando Manzanero. (Mesa, 2017)

El mejor tiempo de la balada llega a partir de 1970. Es la década dorada del género. La mayoría de los países acogieron el género con sus propios cantantes. Fue un movimiento continental. A mitad de la década los baladistas eran los espectáculos públicos más apetecidos. (Mesa, 2017)

Festivales y sucesos importantes como Viña del Mar y el Miss Universo solicitaban las participaciones de artistas como Julio Iglesias, José José, Juan Gabriel, Isabel Pantoja etc. (Mesa, 2017)

Desde finales de los ochenta e inicios de los noventa se empiezan a dar algunos sucesos cambiando el mercado y el sonido en la balada. El mercado se veía condicionado por disqueras y el auge que tuvo el género, haciéndolo muy repetitivo en cada tema. El sonido fue cambiando debido a que las orquestas que eran quienes ponían la puesta en escena de los grupos baladistas se vieron remplazados por sonidos de sintetizadores y guitarras eléctricas. La canción hispana también fue cambiando debido a la influencia americana, sea un ejemplo los fenómenos de ese momento como Madonna y Michael Jackson. Los asuntos de amor fueron cantados con mayor energía. (Mesa, 2017)

El principal elemento de la balada es el vocalista, de los matices de la interpretación depende el éxito de una canción. (Mesa, 2017)

Las baladas por lo regular tienen un ritmo lento, aunque en temas más festivos, el género tiende a inclinarse al rock n' and roll y al pop. En resumen, la balada es hija del bolero y de influencias musicales románticas de Italia y Francia, sin dejar de lado la música estadounidense dada por exponentes como Presley y Sinatra. (Mesa, 2017)



Figura 2: Nino Bravo, el primer mártir de la balada. Gianni Ferrari / Getty Images

Tomado de: Aboutespanol.com

2.3 ANÁLISIS MUSICAL DEL HIP HOP

2.3.1 ARMONÍA, MELODÍA Y RITMO

Dentro del hip hop tenemos varios contextos o las bases más o menos elaboradas también armónicamente, sea por esto por *samples* y recortes de temas ya conocidos. Una melodía de hip hop se puede construir tranquilamente partiendo de dos acordes e incluso manteniéndolos así toda la canción. Esto se debe a la estructura que los temas de hip hop poseen. Solo algunos *samples* tienen al menos 4 acordes y eso es algo a considerar cuando se quiere armonizar o encajar ciertas melodías. (hispasonic, 2015)

La melodía dentro de este estilo por lo general es triste y lleva a reflexionar al oyente, juega mucho con la armonía que se le da, ya que la mayoría de canciones se escriben con acordes menores. La melodía predomina en el coro, refuerza el contexto lírico que incluso dentro del mismo coro es abundante, un más en cada verso y hace que se te grabe la canción y la quieras volver a escuchar. (Pallarés, 2001)

El ritmo en el hip hop es algo fundamental, es la parte principal y característica en él, por lo que se le puede dar algunas definiciones.

Dentro del ritmo podemos analizar el *beat*, que es el sinónimo de golpe, pulso o tiempo. Viciana y Arteaga (1997) lo definen como los tiempos o pulsaciones regulares sobre los que se desenvuelve y cobra vida el ritmo. (Pallarés, 2001)

El bloque o serie que es el que grupa 4 frases, equivalente a 32 tiempos. El primer beat o golpe del bloque que se denomina *masterbeat*" (Pallarés, 2001)

Su célula principal es el *break*, su ritmo base son compases de enganche en los que el percusionista cambia el ritmo con un redoble. "Enlazando a varios *breaks* se produce una música de gran complejidad rítmica. El protagonista principal es el *DJ*, que selecciona los *breaks*, y el *MC* que inventa las rimas sobre el ritmo del *breaks*. Su esencia narrativa se expresa a través de los raperos y el sonido" (Burgos, 28)

El ritmo por lo general está en 4/4, como muchos de los géneros, con la diferencia en cómo se ubica a cada golpe dentro de la pista. Se basa en un conteo de 3, similar a un "*swing*" encontrado en los golpes del jazz. Sin embargo, en el rap se toma este concepto un paso más allá. Mientras que el ritmo del jazz implica notas de tres octavos (un trío) por golpe, en el rap es el doble: 6/16 (un "doble trío") por golpe. Al tener golpes más fuertes y graves, se compone de una manera tranquila. (Morales, 2015)

2.3.2 LETRAS

En el hip hop el contenido lírico es muy característico, algo que complementa con el ritmo y el sonido crudo de las calles.

Se empezó como una manera de protesta ante los sucesos que ocurrían con la gente afroamericana en los Estados Unidos, por lo que se consideraba al hip hop, como al jazz y el blues, música de gente negra. La manera en cómo se utilizaba la rima y el sonido hacía del hip hop el refugio para poetas callejeros que plasmaron su sentir encima de los beats. El amor, dinero, política, racismo, pobreza y muerte hicieron de este género uno en el que la gente masivamente se podía identificar sin la necesidad de gustar enteramente de él, pero hizo que esta crudeza se expandiera y poco a poco se empezara a desarrollar en otros países. (Burgos, 28)

Con el tiempo y la evolución del sonido clásico y análogo a lo digital, trajeron cambios también al hip hop y sus letras, la manera en como se lo empezó a ver fue diferente, evoluciono y algunos raperos cambiaron el contenido lírico de los 80 y 90 por algo más comercial. (Burgos, 28)

Se ha aplicado el *retro acrónimo RAP*, de *rhythm and poetry* (ritmo y poesía) y R. A. P. Revolución Artística Popular. También es un tipo de arte actual como el reggae” (Burgos, 28)

Para finalizar y verlo de una manera más técnica se puede decir que tenemos frases, que son el conjunto de 8 *beats* y que en secuencia serían la suma de 2 frases, es decir, 16 tiempos musicales. Estas frases guardan por lo general un significado o pensamiento.(Pallarés, 2001)

2.3.3 INSTRUMENTACIÓN

Para la creación de este género se involucraron a varios otros que serían la base de donde parte ese sentir tan crudo y fuerte que lo caracteriza. La influencia de géneros como el reggae, jazz y blues es notoria, haciendo del hip hop una mezcla de sonidos melancólicos, y rústicos de las calles, resaltando fuertemente el ritmo.

2.3.3.1 EL BEAT

Una de las células principales de la música hip hop es el ritmo. El típico golpe de bombo y caja y no cualquier bombo, sino uno en el que se lo sintonice un tono bajo y de golpe fuerte. Algunas de las más populares máquinas de bombo son las clásicas *Roland TR-808*, *TR-909*, and *E-MU Mo Phatt*. Tienen también su contrapartida en el ordenador, como *Native Instruments Battery* y *FXpansion's BFD*. Cada una tiene una variedad de sonidos de bombo y percusión que pueden ser alterados según los gustos.” (Workman, 2017)



Figura 3: Roland TR-808 (Workman, 2017)

Tomado de: Enmoreaudio.com

2.3.3.2 MUESTRAS

No se puede hablar de una buena pista de hip hop si no se habla del arte del sampleo, y vaya que es un arte. El grabar una muestra desde un disco antiguo o un sonido de un directo para usarlo en una canción, ha sido desde hace tiempo el rasgo distintivo de la música hip hop. Hoy en día los beatmakers tienen la opción de adquirir o comprar cds con una colección de sonidos guardados que pueden cargarse en los *samplers* y modificarse de muchas maneras (Workman, 2017)

“El más antiguo de todos ellos es el *Akai MPC*, y su última versión es la 5000. También está *Emulator X*, un sistema *E-Mu* por ordenador” (Workman, 2017)



Figura 4: Akai MPC 5000 (<http://www.akaipro.com/products/legacy/mpc-5000>)
Tomado de: akaipro.com

2.3.3.3 SINTETIZADORES

En la mayoría de beats de hip hop se utiliza un sintetizador para el bajo, además de *lead lines* y otros sonidos como trompas y efectos de sonido. No hay reglas fijas y rápidas aquí. Es estrictamente cuestión de gusto. Algunos éxitos como Push It de *Salt-N-Pepa* se crearon con el *Casio CZ-101*. (Workman, 2017)

Muchos productores utilizan modelos antiguos como el *MiniMoog*, *OSCar*, y el *Roland Juno 106*. Algunas de las populares versiones modernas son el *Roland Fantom*, *Yamaha Motif* y el *Korg Triton* (Workman, 2017)



Figura 5: Yamaha Motif XS7 (<http://www.vintagesynth.com>)
Tomado de Yamaha.com

2.3.3.4 MICRÓFONOS

La importancia del micrófono en la escena del hip hop varía, las primeras batallas entre mc`s eran frente a frente sin la necesidad de llevar la voz a un amplificador. Con el tiempo poco a poco empezaron a formar parte importante en cada evento, concierto o batalla que se realizaba, hasta hoy en día ser parte fundamental de esta música. Y elegir actualmente un buen micrófono al momento de grabar puede ser de vital importancia en el tema. (Workman, 2017)

Existen micrófonos como el *Neumann U87* que es el preferido, pero también tenemos el *AKG C414* o el *Blue Blueberry* que por tener altos valores económicos son muy deseados por raperos y productores amateur. Sin embargo, hay algunos de menor costo y de buena calidad, como el *MXL 67i* o el *Studio Projects C1*. Por lo general se recomienda tener más de uno para variar el sonido y ajustarlos a cada estilo y voz que puede haber. (Workman, 2017)



Figura 6: Neumann u87 (<https://www.musik-produktiv.es/neumann-u87-ai-studio-set.html>)

Tomado de: musik-produktiv.es

2.3.4 EXPONENTES DEL HIP HOP ROMÁNTICO

2.3.4.1 LOS ALDEANOS

Con el rap norteamericano como única referencia, Aldo Rodríguez inicia sus primeros proyectos personales que pudieran resumirse en jugar a las rimas, ordenar ideas en busca de un discurso lírico propio, y depurar el *flow* que años después lo distinguiría entre la hornada rapera cubana que muchos llamaban *new school*” (mundorap.ml, 2016)

El reconocimiento nacional de Los Aldeanos cristaliza en el año 2004 con el premio Rap Plaza por su álbum debut *Censurados*, producido en los estudios 26 Musas y grabado en el emblemático *home studio* Real 70, fundado y liderado por el Mc y Productor Musical Papá Humbertico. (mundorap.ml, 2016)

Desde julio de 2010, Los Aldeanos empiezan a expandir el rap conciencia y romántico siendo invitados a festivales importantes (*Exit Festival*) en Serbia, el evento de más prestigio realizado en la Unión Europea. Sería esta, la primera presentación de Los Aldeanos allende las fronteras cubanas. A este le siguieron otras invitaciones para participar en eventos trascendentales como *InterRapción y Miradas Doc* (España), *Hip Hop al Parque* (Colombia) y el concierto *Los que no van morir* (Estados Unidos). (mundorap.ml, 2016)

El aporte de “Los Aldeanos” se da alcanzando altos niveles de aceptación en toda Latinoamérica y parte de Europa haciendo conocer este tipo de hip hop en lugares donde solo el hip hop comercial llegó. A la par empiezan otro ciclo trascendental en su carrera como Mc’s y Productores Musicales, conquistando eventos como el *The place y Lost in Miami* (en honor al Festival Rotilla), ambos en Miami. (mundorap.ml, 2016)

El hip hop de los aldeanos trascendió fronteras llevando ese rap romántico y conciencia característico de gente que vive lo que escribe, sembrando ese precedente de que no se necesita dinero o un trato con una disquera para difundir tu mensaje y sirviendo como ejemplo a jóvenes raperos que el hip hop es lo que empezó, una cultura donde puedes expresar libremente tus sentimientos e ideales. (mundorap.ml, 2016)

2.3.4.2 NANPA BÁSICO

Nanpa Básico es un fiel representante del género hip hop romántico y conciencia, en este género fue donde encontró la mejor manera de comunicar su mensaje aunque la música de Nanpa también tiene otras inspiraciones como el bolero y reggae” (cultura, 2016)

“IncurSIONO en el mundo musical por medio del Rap debido a que dicho género maneja una línea bastante franca y explícita, acorde con el nivel de vida que siempre ha llevado, con el paso del tiempo, lo que en primera instancia fue una forma de escaparse del mundo que lo rodeaba, se convirtió en su mundo mismo y empezó a tomar una estructura mucho más sólida dentro de su Carrera Artística” (UTADEO, 2015)

El aporte de Nanpa Básico se da al introducir el hip hop romántico en una escena urbana colombiana donde predomina de manera significativa el reggaetón, atrayendo a más gente dispuesta a escuchar y producir dentro del hip hop. En poco tiempo a logrado muy buenos números, temas como Prototipo y Sola sobresalen en el hip hop romántico no tan solo de ese país, sino poco a poco en toda Latinoamérica. Cabe resaltar lo complicado de trabajar de lleno en el hip hop romántico en los países latinos, pero por su contenido lírico, más las mezclas del hip hop con el reggae, el R&B y sonidos de géneros colombianos están haciendo que tenga gran acogida por el público en general. (Espectador, 2017)

2.4 ANÁLISIS MUSICAL DE LA BALADA ROMÁNTICA

2.4.1 ARMONÍA, MELODÍA Y RITMO

Dentro del género de la balada se presentan muchas variaciones con respecto a melodía, armonía y ritmo pero hay un factor en común y no ha cambiado mucho en el transcurso del tiempo y es que la balada romántica siempre va en un ritmo lento” (Barba, 2011)

La tonalidad sigue siendo la clásica, pero de acuerdo con su más amplia concepción cromática. Predomina el modo menor en las composiciones románticas y esto hace que en la mayoría de canciones se trate temas en relación al amor, traición, ilusión y desamor (Barba, 2011)

Una balada sin Melodía no era una balada sino un fragmento; la melodía conforma la estructura rítmica de la balada y es un elemento sumamente importante para hacer que el público se memorice estas canciones y las vuelvan a escuchar (Ferrer, 2008)

La melodía fue adquiriendo un colorido más amplio, mayores matices y mejor expresividad. Es claro que a lo largo de todo el tiempo de existencia de la balada romántica haya cambiado melódica y armónicamente para ser lo que hoy en día es, pero sin perder esa esencia que la hizo lo que es, el romanticismo. (Barba, 2011)

El ritmo se explotó con mayor flexibilidad, más libre y menos estructurado que en el clasicismo. Se produce el descubrimiento de nuevos ritmos, algunos procedentes del folclore. También se utilizaron con eficacia, combinaciones de ritmos diferentes y de síncopas (Barba, 2011)

En la siguiente imagen se puede observar un patrón común de ritmo interpretado en la guitarra. Son 6 golpes clásicos que conforman un compás. (Serna, 2016)

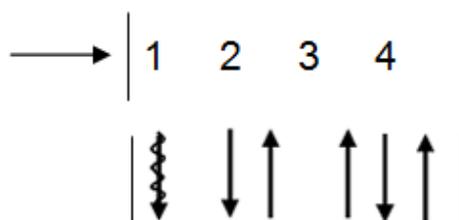


Figura 7: Imagen Compás Musical (<http://visarmie.blogspot.com>)
Tomado de: visarmie.com

Tomando un compás de 4 tiempos y acomodando los 6 golpes obtendremos este tipo de ritmo.

La idea es relacionar patrones rítmicos en este estilo y combinarlos con frases o letras que contengan esta misma cantidad de golpes que conforman el ritmo, buscando que cada silaba coincida con un golpe” (Serna, 2016)

De igual manera, el acento del primer tiempo del compás, debe coincidir con el tipo de frase o silaba que se eligió para este tipo de ritmo. (Serna, 2016)

2.4.2 LETRAS

En la balada romántica podemos encontrar un factor en común al momento de escribir tanto la letra como la música y es repetir un mismo verso, estribillo, al final de cada tres estrofas. Está constituida por octosílabas y las rimas están cruzadas” (alejandraruizsen, 2015)

Las letras en este género tienden a tocar temas sentimentales, a diferencia de los primeros poemas que narraban actos heroicos, hoy en día es bastante común hablar del amor expresado hacia una persona en especial y mientras tanto otros hacia el desamor y la traición. La balada siempre va a ser lo que algún momento fue, temas románticos que dejan sentir sobre ella imprecisiones deliberadas que aspiran a dar sensaciones de lejanía, de poesía nocturna. (Barba, 2011)

2.4.3 INSTRUMENTACIÓN

La Balada Romántica puede utilizar una inmensa variedad de instrumentos, casi todos los existentes, todo esto dependiendo su fin, estilo y melodías. (Lagarda, 2007)

Entre ellos: Guitarras, pianos, violines, flautas, trompetas, batería, acordeón, arpa, percusión menor, clarinete, triangulo, marimbas, güiro, bajo, contrabajo, sintetizadores, oboe, órgano, shakers, etc. (Lagarda, 2007)



Figura 8: Guitarra Acústica Fender CD 60 (<https://www.gear4music.es>)
Tomado de: gear4music.es



Figura 9: Piano SU118C (<https://es.yamaha.com>)
Tomado de: Yamaha.com



Figura 10: Bateria Pearl Vision VSX (<https://www.gear4music.com>)
Tomado de: gear4music.com



Figura 11: Fender American Standard Jaguar Bass (<http://www2.fender.com>)
Tomado de: Fender.com



Figura 12: Sintetizador MX61 E (<https://es.yamaha.com>)
Tomado de: Yamaha.com

Una canción de balada puede ser cantada por un conjunto de banda, sin importar mucho el género que sea, por eso que se dice que la balada forma parte de todos los conjuntos musicales” (Lagarda, 2007)

La mayoría de las veces, la balada es cantada por una sola voz, aunque pueden ser más, ya sea con voces iguales o diferentes para contrastar la primera, esto pasa por lo general en el coro. (Lagarda, 2007)



Figura 13: Micrófono Shure 55SH (<http://www.shure.es>)
Tomado de: Shure.es

2.4.4 EXPONENTES DE LA BALADA ROMÁNTICA

2.4.4.1 LUIS FONSI

El cantante Luis Fonsi nació en Puerto Rico en 1978. A los 4 años participó en el famoso coro de niños de San Juan. Sus dos primeros álbumes se llaman “Comenzare” y “Eterno”. Es famoso por sus baladas y su voz espectacular. Su tremendo talento está en cantar y también en crear coreografía. Cantó también duetos con las populares cantantes latinas Cristina Aguilera, Olga Tañón y Jaci Velázquez” (Renjilian, 2009)

Durante su carrera ha disfrutado de numerosos conciertos realizando colaboraciones con otros cantantes de distintos géneros para compartir y aprender de ellos, expandiéndose hacia un público más amplio llevando la balada actual a diferentes partes del mundo. (Ecomba, 2017)

Sus diferentes colaboraciones en distintos géneros musicales como el reggaetón y pop han llevado la balada romántica de Fonsi hacia un nuevo estilo donde nuevos artistas que surgen dentro la misma balada buscan entrar. Estos nuevos estilos han sido aprovechados por nuevas generaciones debido a los resultados que dichas fusiones logran en el mercado internacional y prueba de esto son los Grammy Latinos, America Music, Premios Dial, Latinos MBI, MTV Latinoamérica, Billboard, que Fonsi ha recibido por su labor musical” (Ecomba, 2017)

2.4.4.2 DIEGO TORRES

Diego Torres, un notable cantante, músico, compositor y actor argentino caracterizado por evocar toda una gama de sensaciones generadas por su música y buena vibra en cada proyecto en el que se involucra. (diegotorres.com, 2015)

La versatilidad de Diego Torres ha hecho que uno de los géneros musicales en el que mas trabaja, la balada, haya trascendido de gran manera a nivel hispanoparlante y se extienda hacia un público más grande y joven. Ya sea mediante un tema de rock que revoluciona o una balada que llega al corazón de manera inesperada o simplemente un ritmo con aires tropicales imposibles de resistir. (diegotorres.com, 2015)

El aporte de Diego Torres en este género se da principalmente al momento de crear fusiones que sobresalen en este medio, su receptividad al acoger y fusionar elementos musicales diversos, desde reggae hasta el funk. (diegotorres.com, 2015)

2.5 ANÁLISIS SONORO DEL ESTILO

2.5.1 PRODUCTORES DE HIP HOP ROMÁNTICO

2.5.1.1 PAPA HUMBERTICO

Humberto Joel Cabrera "Papá Humbertico", es el fundador y director del sello REAL 70, actualmente es uno de los mejores productores en este estilo de rap, sigue produciendo a la mayoría de grupos de rap en Cuba como Los Aldeanos, *Brebaje Man*, Silvito el libre (hijo de Silvio Rodríguez), Danay Suarez, etc. Así como a grupos de fuera, entre otros la Mala Rodríguez, siete nueve, Al intifada y Randi Acosta llevando el rap "*underground*" cubano y latino a niveles internacionales y a un público más amplio. (Real70Studio, 2016)

2.5.1.2 O' NEILL

O'Neill es un reconocido productor y compositor de música urbana, ha colaborado con los mejores productores en este estilo, su versatilidad y talento lo ha llevado componer y producir para artistas de balada y hip hop. En el momento se encuentra cruzando un exitoso momento gracias a sus trabajos de calidad, acabando de componer y producir uno de los temas de Cosculluela, La Boda, tema dentro del hip hop romántico y alcanzando al momento más de 100 millones de reproducciones. O'Neill tomó un giro diferente trabajando como solista, productor, compositor y presidente de su propia compañía "The Street King Inc.". Años después, puede decirse que de su compañía han salido exitosos temas de destacados artistas para los que ha producido como Zion y Lennox, Tommy Torres, Cosculluela y más. (gentedpoder, 2015)

El aporte principal de O' Neill en el hip hop romántico viene desde el 2000, ya que es uno de los productores que más éxitos comerciales dentro de este estilo ha lanzado, trabajando un hip hop romántico más comercial y digerible para todo público, haciendo que el género se expanda hacia más lugares alrededor del mundo. (gentedpoder, 2015)

2.5.2 PRODUCTORES DE BALADA ROMÁNTICA

2.5.2.1 LEE LEVIN

Lee Levin es uno de los productores mas multifacéticos debido a la cantidad de proyectos de diferentes géneros musicales en los que ha trabajado, llevando principalmente a la balada fusionarse con géneros como el urbano (Calle 13), pop (Ricky Martin, Christina Aguilera), balada pop (Luis Fonsi, Natalia Jiménez, Shakira), tropical (Juan Luis Guerra) etc. Producciones que le han valido a *Levin* 5 premios *Grammy Latinos* y 1 *Grammy*, siendo parte importante en la lista de productores que hacen de la balada un género bastante llamativo al momento de buscar nuevas fusiones. (leelevin.com, 2015)

2.5.2.2 TOMMY TORRES

La revista especializada Billboard lo seleccionó como Productor del Año 2007. (Torres, 2017)

El trabajo de Tommy Torres mezclando la balada con géneros actuales lo ha llevado a expandir su nombre y música por toda Latinoamérica y el mundo. (Torres, 2017)

Las fusiones de Tommy con géneros como el urbano sea un ejemplo “Tu y yo” con Daddy Yankee le han valido buenos comentarios en la industria musical y la oportunidad de permitir a los nuevos talentos trabajar en estas fusiones. Ganador del Grammy y Grammy Latino, ha sido nombrado “# 1 Hot Latin Tracks Producer” por la revista *Billboard* y “Composer of the Year” por ASCAP. (Torres, 2017)

Recientemente le fue notificado que su canción “Tu Recuerdo” ha sido seleccionada como la Canción del Año Pop Balada del año 2007 en los *Latin Music Awards* de ASCAP (*American Society of Composers, Authors, and Publishers*) además su otra canción Pégate también interpretada por Ricky Martin se colocó entre las favoritas e igualmente será honrada. (Torres, 2017)

2.5.3 ANÁLISIS DE LA REFERENCIA

2.5.3.1 FICHA TÉCNICA

El tema de referencia de este proyecto es Ojos Color Sol del grupo Calle 13 ft Silvio Rodríguez, quinto tema del álbum de estudio “Multi Viral” lanzado el 28 de Febrero del 2014 bajo “El Abismo” sello independiente y distribuido por Sony Music Latin.” (aristeguinocticias, 2014)

Tabla No. 1: Ficha del tema de referencia

TEMA: Ojos Color Sol			GÉNERO: Balada Rap			PRODUCTOR: Eduardo Cabra	
ARTISTA: Residente y Silvio Rodríguez			DURACIÓN: 3.34			BPMS: 84 Bpms	
COMPAS	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.
FORMA/ESTRUCTURA	Intro	1er verso	Coro	2do verso	Coro	Variación de coro	Outro variación del intro
Hook:							
INSTRUMENTOS	MAPA DE DENSIDAD						
Violin 1	x		x		x	x	x
Violin 2	x	x	x	x	x	x	
Violin 3	x	x	x		x	x	
Piano		x					
Bajo		x	x	x	x	x	
Guitarra acústica	x	x	x	x	x	x	x
BATERIA							
Hi hat		x	x	x	x	x	
Bombo			x	x	x	x	
Caja			x		x	x	
Voz Rap		x		x			
Voz Coro			x	x	x	x	

2.5.4 ANÁLISIS MUSICAL DE LA REFERENCIA

2.5.4.1 MELODÍA, ARMONÍA Y RITMO

El tema Ojos Color Sol tenemos tres variaciones de melodía, una para el intro, otra para los versos que está marcada por las cuerdas principalmente (Violines y guitarra) y finalmente una en los coros que se ve marcada por la voz y violines.” (Calle13VEVO, 2014)

En lo que respecta a la Armonía no tenemos una sola línea armónica, sino, ésta va variando en función de cómo se desarrolla la canción, la principal característica la tendremos en el cambio de acordes mayores en los versos a los acordes menores que tenemos en el coro, esto es importante mencionar ya que le dan una sentir muy especial a la canción.” (christianvib.com, 2015)

Finalmente el ritmo está marcado por la guitarra, violines y especialmente por la batería en el coro que es donde sentimos un ritmo lento y suave, algo muy especial en esta canción ya que resalta el contenido lírico.” (Calle13VEVO, 2014)

2.5.4.2 MEZCLA

La mezcla es de las partes fundamentales en el desarrollo de una buena producción y en este tema podemos escuchar una mezcla bien lograda. Podemos diferenciar cada sonido y notar a cada instrumento en su lugar.” (Calle13VEVO, 2014)

Notamos que el tema desde el inicio va creciendo, así en el intro notamos un conjunto de cuerdas interpretadas suavemente dando apertura al primer verso. Desde el primer verso entra la voz de igual manera suavemente ésta acompañada al compás del ritmo que da la guitarra y se van sumando instrumentos como hi hats y piano. (Calle13VEVO, 2014)

En el coro podemos escuchar a todos los instrumentos en el punto más alto del tema incluyendo a la voz que va marcada claramente por el bombo de la batería, siendo ésta la parte más fuerte de la canción.” (Calle13VEVO, 2014)

La dinámica que ésta mezcla da al oyente, varía debido a la estructura del tema y a cada uno de los instrumentos que se añaden o salen en el transcurso del mismo.” (Calle13VEVO, 2014)

Se pueden notar cambios en paneos y muy pocos efectos. Los instrumentos son resaltados en sus frecuencias fundamentales haciéndolos más claros y definiendo su sonido original. Sea un ejemplo de esto las cuerdas (Violines,

guitarra etc.) El hi hat se panea hacia los extremos, en el intro el paneo del violín va de izquierda a derecha, el bombo se lo siente fuerte y al centro al igual que el bajo, pero en menor intensidad. Para las voces se puede ver que se utilizó una previa ecualización con micrófonos acorde a cada voz en donde se resalta con uno la voz de Residente y con otro la voz de Silvio Rodríguez.” (Calle13VEVO, 2014)

Es una mezcla en donde se resaltan los instrumentos evitando el uso fuerte de efectos como delays y reverbs.” (Calle13VEVO, 2014)

3. DESARROLLO PRÁCTICO

3.1 PREPRODUCCIÓN

3.1.1 CRONOGRAMA

Tabla No. 2: Primer cronograma de actividades

	AGOSTO							SEPTIEMBRE							OCTUBRE									
	L28	M29	M30	J31	L4	J7	V8	S9	M12	J14	V15	J28	V29	S30	D1	L2	M3	V6	M15	L9-514	D15-521	D22	L23	
Preproducción musical	Yellow	Yellow																						
Grabacion de Preproducción					Grey																			
Presentación de maqueta de preproducción					Red																			
Preproducción Técnica						Blue	Blue	Blue	Blue	Blue	Blue													
Ensayos/Ensamble						Green	Green	Green	Green	Green	Green													
Calibración/Preparación equipos											Orange	Orange	Orange											
Grabación basic tracks														Purple										
Edición/Mezcla basic tracks															Yellow	Yellow	Yellow							
Presentación basic tracks																	Black							
Calibración/Preparación equipos																								
Grabación Adicionales																								
Edición/Mezcla																						Red		
Entrega Final																						Blue	Green	

En el primer cronograma se hizo una idea de los días en que se iban a desarrollar cada una de las actividades de ésta producción. Tratando principalmente cumplir con las fechas de entrega que nos solicitaban en cada trabajo.

En este cronograma tenemos las fechas reales en donde se trabajó cada uno de los puntos solicitados, dando, así como resultado 19 semanas desde el lunes 18 de agosto del 2017 donde se empezó el proyecto hasta el miércoles 10 de enero del 2018 donde se lo culminó.

3.1.2 PRESUPUESTO

Tabla No. 4: Primer presupuesto estimado del área de infraestructura

DESCRIPCIÓN	HORAS	VALOR TIEMPO TOTAL
ESTUDIO A	18	0
ESTUDIO B (Ediciones)	6	0
ESTUDIO C (GRABACIÓN SINTES)	5	15\$
ALQUILER DE EQUIPOS	4	20\$
	TOTAL=	35\$

Tabla No. 5: Primer presupuesto estimado del área ejecutiva

DESCRIPCIÓN	GESTOR	VALOR
PRODUCTOR MUSICAL	LUIS FARINANGO	0
COMPOSITOR	LUIS FARINANGO	0
ARREGLISTA	HAROLD YEPEZ	0
AUTOR	LUIS FARINANGO	0
DISEÑADOR GRÁFICO	ANABEL SOLÁ	20\$
IMPRESA	ANABEL SOLÁ	50\$
	TOTAL=	70\$

Tabla: No. 6: Primer presupuesto estimado del área creativa

DESCRIPCIÓN	GESTOR	VALOR
MUSICOS		
BAJO	MAURO REVELO	10\$
BONGOS Y SHAKERS	MAURO REVELO	10\$
GITARRA	HAROLD YEPEZ	20\$
SINTES	CESAR GANCINO	0
VOCES	HAROLD YEPEZ Y THIAGO Y JARELH	0
ASIST. DE GRABACIÓN X2	MARCELO ULLOA Y LUIS ANDAGAMA	20\$
	TOTAL=	60\$

Tabla: No. 7: Primer presupuesto estimado del área de materiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	VALOR
COMIDA	VARIOS	20\$
BEBIDAS	VARIOS	10\$
TRANSPORTE	1	15\$
	TOTAL=	45\$

VALOR TOTAL ESTIMADO = 210\$

“En este primer presupuesto que se hizo hasta el momento de entrar a la producción, por ende, algunos de estos valores cambiaron, no significativamente, pero sí lo hicieron.”

Tabla No. 8: Presupuesto real del área de infraestructura

DESCRIPCIÓN	HORAS	VALOR TIEMPO TOTAL
ESTUDIO A	18	0
ESTUDIO B (Ediciones)	6	0
ESTUDIO C (GRABACIÓN SINTES)	5	15\$
ALQUILER DE EQUIPOS	4	20\$
	TOTAL=	35\$

Tabla No. 9: Presupuesto real del área ejecutiva

DESCRIPCIÓN	GESTOR	VALOR
PRODUCTOR MUSICAL	LUIS FARINANGO	0
COMPOSITOR	LUIS FARINANGO	0
ARREGLISTA	HAROLD YEPEZ	0
AUTOR	LUIS FARINANGO	0
DISEÑADOR GRÁFICO	ANABEL SOLÁ	25\$
IMPRESA	ANABEL SOLÁ	100\$
	TOTAL=	125\$

Tabla No. 10: Presupuesto real del área creativa

DESCRIPCIÓN	GESTOR	VALOR
MUSICOS		
CAJA FLAMENCA	LUIS JIMENEZ	20\$
BAJO	MAURO REVELO	10\$
BONGOS Y SHAKERS	MAURO REVELO	10\$
GITARRA	HAROLD YEPEZ	20\$
SINTES	CESAR GANCINO	0
VOCES	HAROLD YEPEZ Y THIAGO Y JARELH	0
ASIST. DE GRABACIÓN X2	MARCELO ULLOA Y LUIS ANDAGAMA	20\$
	TOTAL=	80\$

Tabla: No. 11: Presupuesto real del área de materiales

DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	VALOR
COMIDA	VARIOS	30\$
BEBIDAS	VARIOS	10\$
TRANSPORTE	1	25\$
	TOTAL=	65\$

VALOR TOTAL= 305\$

“En este presupuesto tenemos el valor real de cada uno de los puntos que se necesitaron para esta producción.”

3.1.3 ARREGLOS MUSICALES

En lo que se refieren arreglos musicales de éste tema, se tuvieron que ir modificando en el desarrollo del mismo, ya que, al ser un tema experimental y nuevo para la banda, no se mantuvieron las mismas ideas del inicio de la producción.

Tabla No. 12: Time Sheet, maqueta del tema

TEMA: Vuela				GÉNERO: Pop Urbano					PRODUCTOR: Luis Farinango			
ARTISTA: Thiago y Jareh ft Lil Acoustic				DURACIÓN: 5:42					BPMS: 80			
COMPAS	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	
FORMA/ESTRUCTURA	Intro	Estrofa	Coro	Coro 2/Enganche	Rapeado 1	Coro 2/Enganche	Coro	Coro 2/Enganche	Rapeado 2	Solo Guitarra	Outro/Variación estrofa e intro	
Hook:												
INSTRUMENTOS	MAPA DE DENSIDAD											
Guitarra Acústica	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Bajo		x	x	x	x	x	x	x	x	x		
Piano	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
Voz 1	x	x	x	x		x	x	x			x	
Voz Rap 1		x			x						x	
Voz Rap 2									x			

En éste primer Time Sheet se tuvo la primera idea de la canción completa, pero se fueron haciendo algunas modificaciones como:

La estructura: La estructura inicial hacía la canción muy larga y se tornaba un tanto monótona, por lo que se decidió cambiar la estructura, se quitaron vueltas armónicas en el intro y el outro, se retiró el solo de guitarra, cambiando el coro 2 de lugar y reduciendo así el tiempo total de la canción.

Instrumentos: Se decidió aumentar instrumentos como shakers, caja flamenca, sintetizadores dando sonidos de violines y cambiándolos por partes que interpretaba el piano muy levemente y se cambió la guitarra acústica por una electroacústica.

Género y Bpms: Finalmente se decidió encajar al tema dentro de la balada rap, por ende, se bajó el bpm en la parte romántica a 72 bpms y en las partes del rap subirlas a 79 bpms dándole esa energía característica del hip hop.

Tabla No. 13: Time Sheet final

TEMA: Vuela				GÉNERO: Balada Rap					PRODUCTOR: Luis Farinango			
ARTISTA: Thiago y Jarelh ft Lil Acoustic				DURACIÓN: 4:58					BPMS: 72-79			
COMPAS	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	4/4.	
FORMA/ESTRUCTURA	Intro	Estrofa	Coro	Coro 2/Enganche	Rapeado 1	Coro	Coro 2/Enganche	Rap 2	Puente	Coro 1 y 2	Outro/Variación de la estrofa y el intro	
Hook:												
INSTRUMENTOS	MAPA DE DENSIDAD											
Guitarra Electroacústica	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Bajo			x	x	x	x	x	x	x	x		
Caja Flamenca			x	x	x	x	x	x	x			
Shakers		x	x	x	x	x	x	x	x	x		
Sintes/Violines				x	x		x	x				
Voz 1	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	
Voz Rap 1	x		x		x				x	x	x	
Voz Rap 2	x						x	x			x	

En el Time Sheet final se pueden observar los cambios finales que se realizaron en la producción, tanto como en la estructura, instrumentos, tiempo, bpms y la interpretación de cada instrumento en los diferentes compases.

3.1.4 EQUIPO DE TRABAJO

En el equipo de trabajo de ésta producción no se dieron mayores cambios, se mantuvieron los músicos, ayudantes y asistentes de estudio desde el inicio del proyecto. El motivo principal para mantener el mismo equipo de trabajo fue el gusto por el hip hop y por la idea del tema a producir.

3.1.5 DISEÑO DEL DISCO

Para el diseño del disco se utilizaron colores oscuros, como el negro, marrón en una mezcla con el café y más colores en ese estilo, dejando a los nombres como títulos y nombres de los integrantes, descripción del tema y agradecimientos en color blanco.

Además, se utiliza por un lado la imagen de una mujer con alas al centro de la portada, dando la idea principal de la canción que es permitir que una persona se marche o se aleje. Y por otro lado imágenes de papeles en el aire que significan las letras y canciones plasmadas en tinta y papel hacia esa persona.

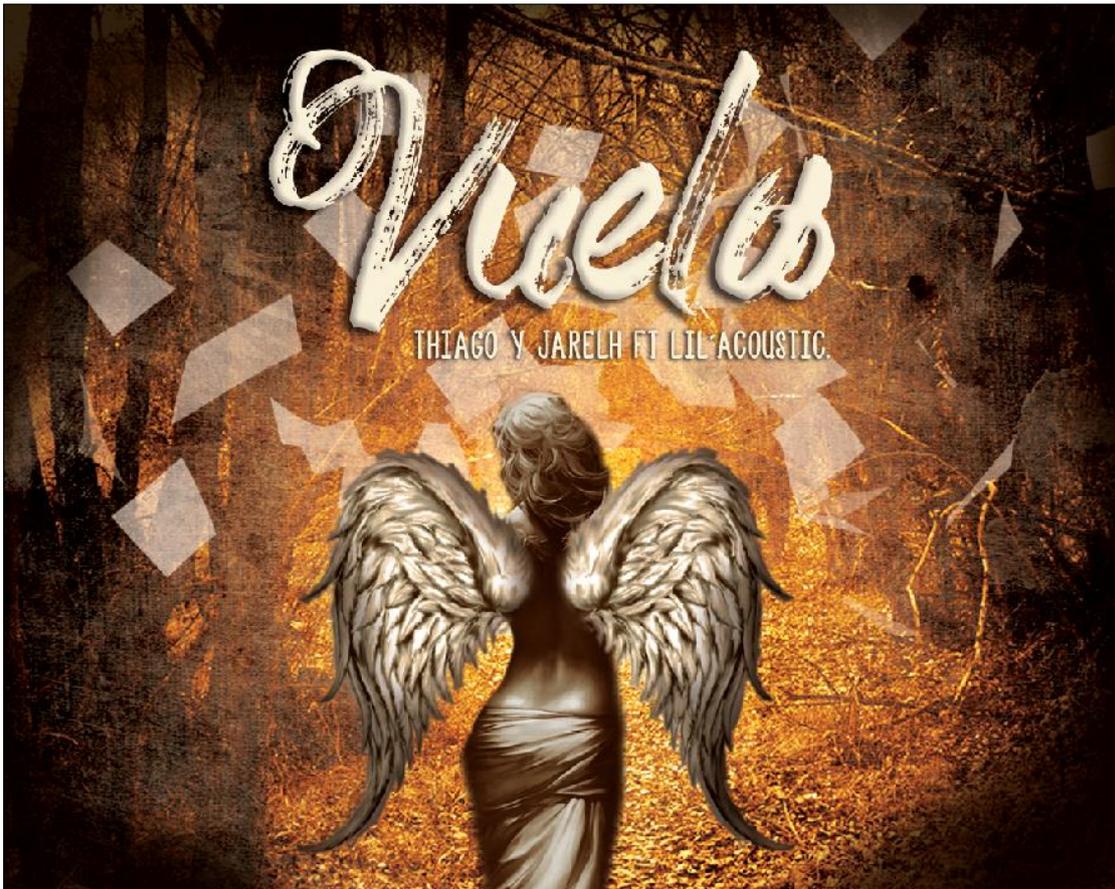


Figura 14: Portada del disco

En la contraportada se ubicó la foto de los integrantes del grupo con el mismo concepto y colores de la portada, acentuando en concepto de “vuela” aumentando la imagen de unas alas al extremo superior de la imagen. Finalmente, en la parte inferior se colocó el sello de la banda y redes sociales.

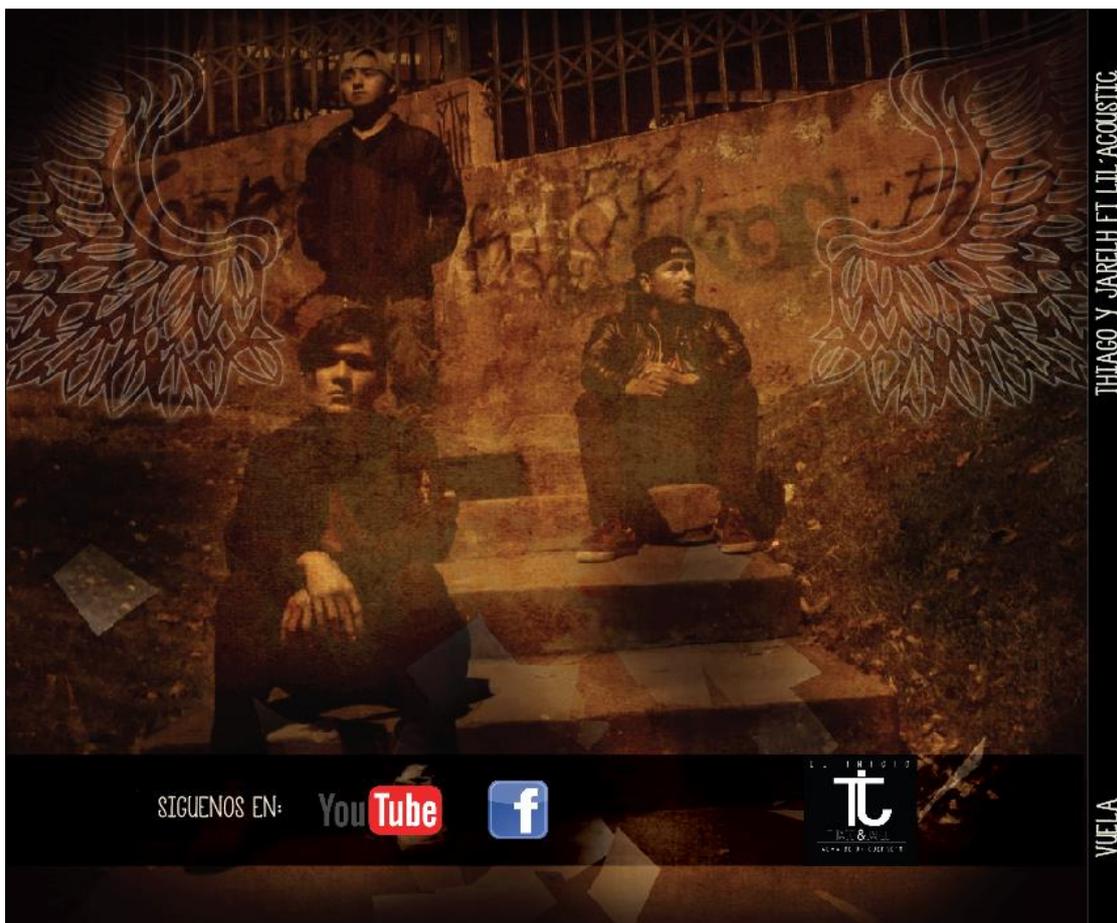


Figura 15: Contraportada del disco

3.2 PRODUCCIÓN

En la producción de este tema se utilizó Protools 11 trabajando a 24 bits y 44.100 kHz

3.2.1 GRABACIÓN DE PERCUSIÓN

Para la percusión se utilizó un cajón flamenco Meinl serie HCAJ1NT.

La microfónica que se utilizó fue directa y sencilla con un micrófono Sennheizer e602 apuntando hacia el centro de la boca delantera a una distancia de 10 centímetros con la finalidad de captar más el golpe principal y grave del cajón, pero también captando en menor cantidad el sonido de la tapa y las cuerdas interiores.



Figura 16: Cajón Flamenco Meinl serie HCAJ1NT / Sennheizer e602

Tabla No. 14: Microfonía utilizada en el cajón flamenco

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Cajón Flamenco	Sennheizer e602	Apollo Twin USB	

Para los shakers se utilizaron unos Doble Soft serie LP441. La microfonía que se utilizó fue directa con un micrófono Shure sm57 apuntando directamente a los dos Shakers con el fin de captar todo el cuerpo de los mismos.



Figura 17: Shakers Doble Soft LP441 / Shure sm57

Tabla No. 15: Microfonía utilizada en los shakers

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Shakers	Shure SM57	Apollo Twin USB	

3.2.2 GRABACIÓN DE LA GUITARRA

Para grabar la guitarra se utilizó una guitarra electroacústica Fender serie CD-60Ce Sunburts. La microfonía se la realizó con un micrófono AKG C414 BXL II y con un Neumann KM 184, los dos condensadores. Esto con la finalidad de realizar una técnica *Mid-Side* en donde el patrón polar figura 8 del micrófono AKG C414 capte el sonido del cuerpo y el mango de la guitarra, mientras que el Neumann km184 que es un micrófono cardiode capta el sonido directo del rasgado y del traste doce que es un lugar intermedio entre el cuerpo y el mango.



Figura 18: Guitarra Electroacústica Fender CD-60Ce Sunburts



Figura 19: Micrófonos AKG C414 B-XL II Y Neumann KM184

Tabla No. 16: Microfonía utilizada en la guitarra electroacústica

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Gtr Electroacústica	AKG C414 B-XL II	Digi 002	Figura 8 y +48V
Gtr Electroacústica	Neumann KM184	Digi 002	+48V

3.2.3 GRABACIÓN DEL BAJO

La grabación del bajo se realizó con un Spector NS 2000 de 5 cuerdas directamente por línea a la interface, esto con la finalidad de tener el sonido directo y limpio, además del peso que brinda este tipo de instrumentos.



Figura 20: Bajo Spector NS 2000 5 cuerdas

Tabla No. 17: Bajo utilizado por línea

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Bajo		Digi 002	Línea

3.2.4 GRABACIÓN DE LAS VOCES

Las voces se grabaron con dos tipos de micrófonos debido a los dos estilos que tenemos en el tema.

La voz principal se grabó con un Shure Beta 87c, se utilizó una técnica simple de microfónica apuntando directamente al cantante a una distancia de 12 cm. Se utilizó este micrófono debido a la respuesta de frecuencia que se tiene en frecuencias graves, medias graves, y medios agudos. Es un micrófono vocal de condensador lo que resalta la voz del cantante.



Figura 21: Micrófono Shure 87C, vocal, condensador, supercardioid
Tomado de: Shure.com

Tabla No. 18: Microfonía utilizada para la voz principal

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Voz Principal	Shure Beta 87c	Digi 002	+48V

Para las voces rapeadas se utilizó un micrófono Sennheizer e935 con la misma técnica que en la voz principal y a una distancia de 15 centímetros, apuntando directamente cantante. Todo esto se hizo con el fin de captar directamente la voz y en este caso fue importante resaltar la voz del rap con la microfonía y el micrófono. Se utilizó este micrófono por la respuesta en frecuencia que posee ya que resalta agudos y le da claridad a la voz.



Figura 22: Micrófono Sennheizer e935, vocal, dinámico, cardiode.
Tomado de: Sennheizer.com

Tabla No. 19: Microfonía para la voz rap 1

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Voz Rap 1	Sennheizer e935	Digi 002	

Tabla No. 20: Microfonía para la voz rap 2

SECCIÓN	MICRÓFONO	PREAMPLIFICADOR	OBSERVACIONES
Voz Rap 2	Sennheizer e935	Digi 002	

3.2.5 GRABACIÓN DE SINTETIZADORES

Los sintetizadores que se utilizaron fueron mediante un controlador MIDI marca M- Audio utilizando el plugin Hypersonic 2, instrumento Sad Strings Velo Swell de Nexus 2 y Sytrus 2 de FI Studio10.

3.3 POSTPRODUCCIÓN

En la mezcla de igual manera se trabajó con el software Protools 11 a 24 bits y 44.100 kHz.

3.3.1 EDICIÓN

En la edición del tema se dio paso a seleccionar las mejores grabaciones, cambiar instrumentos y trabajar en la estructura final, ya que como se detalló en el desarrollo práctico, el tema al finalizar las grabaciones era muy largo, repetitivo y un tanto monótono.

El cambio de instrumentos en la edición fue fundamental ya que al momento de remplazar los bongos por el cajón flamenco se le dio otra perspectiva al tema y permitió trabajar la mezcla de manera clara y definitiva.

3.3.2 MEZCLA

Para la mezcla se llevaron a cabo varios pasos que hicieron que el tema tomara la forma final que se había implantado desde el inicio de la producción.

En este paso se detallará lo que se hizo específicamente en efectos, balance, paneos, procesamiento y automatizaciones.

Para empezar con los efectos se jugaron bastante con reverbs y delays, efectos que de alguna manera nos dan sensaciones de amplitud y grandeza en la canción.

El balance hizo que cada instrumento tenga un nivel propio dentro del tema, ubicando a cada uno en diferente lugar dependiendo su nivel de protagonismo. Se ubicó a la voz principal al frente de la banda, siguiéndole instrumentos como la guitarra electroacústica a los lados, bajo y shakers al centro, cada uno con menor intensidad, cajón flamenco al centro y al frente dándole fuerza al tema, voces de rap al centro teniendo el protagonismo dependiendo el momento de la canción en que se encuentren, y finalmente sintetizadores que acompañan en coros y rapeados acentuando estas partes.

En los paneos se le dio un lugar a cada instrumento en la imagen estéreo, dándole así al oyente una idea de cómo se encuentra ubicado cada uno de los instrumentos en el tema.

Se tuvo así la voz principal ubicada al centro, a excepción de segundas voces de esta misma voz que se panean a la izquierda (30%) y a la derecha (30%). La guitarra electroacústica tuvo tres ubicaciones debido a la técnica que se utilizó (Mid- Side), el lado del cuerpo de la guitarra hacia la izquierda (100%), el lado del mango de la guitarra hacia la derecha (100%) y al centro el sonido de la guitarra que se produce desde el traste doce. El bajo al centro, de igual manera que el cajón flamenco, con la diferencia que los golpes que produce la tapa del cajón se panearon alternando unos a la izquierda (35%) y otros a la derecha (35%). Las voces de los “rapeados” se mantuvieron en el centro y al igual que en el cajón flamenco algunas partes habladas antes y luego de cada “rapeado” se panearon alternadamente, frases del rap 1, a la izquierda (50%) y frases del rap 2, a la derecha (50%). Para culminar los sintetizadores que acentúan el coro 2 o “enganche” se mantienen en el centro y los sintetizadores que acentúan los “rapeados” van paneados a la izquierda (80%) el primer violín y a la derecha (80%) el segundo violín.

En el procesamiento se seleccionaron instrumentos que necesitaban controlar su dinámica de mejor manera, como la guitarra electroacústica, partes de la voz principal y el cajón flamenco, así que se optó por comprimir estas señales.

Para las automatizaciones se fue seleccionando cada parte de las señales que necesitaban realizarse sin la necesidad de alterar toda la señal de cada canal, variando así estas entre efectos, paneos y niveles.

3.3.2.1 CAJÓN FLAMENCO

Se ecualizó el cajón flamenco tratando de darle más peso subiendo frecuencias graves entre 50 y 200 Hz y cortando frecuencias agudas como los 6 kHz hasta 20 kHz, se le dio más fuerza subiendo frecuencias medias entre los 400 Hz y finalmente se dio más claridad y definición al subir frecuencias que van entre el 1 kHz a los 4 kHz, beneficiando por ejemplo al sonido que se produce tocando la tapa.

Se comprimió esta señal con el fin de controlar la dinámica del mismo ya que muchos de los golpes al momento de interpretarlo subían de nivel más que otros y esto no aportaba al tema, por ende se aplicó una ligera compresión con un Threshold de -2,5 dB, un radio de 3:3:1, un ataque y release medios esto con el fin de mantener un mismo nivel cada golpe, cortar los picos de cada golpe y no arruinar la señal.

Finalmente se utilizó el plugin D- Verb por medio de buses a un nivel de + 1.4 dB en este canal, para darle el efecto de reverb a la percusión (cajón peruano y shakers). Se le aplicó un tiempo de pre- delay de 3 ms, un mix del 70% con un room medio, esto con el fin de darle al cajón una sensación amplia en el ambiente.

3.3.2.2 SHAKERS

Los shakers se ecualizaron levemente dándoles más definición subiendo frecuencias entre el 1 kHz a los 3 kHz y de los 8 kHz a los 10 kHz.

En este instrumento no se aplicó compresión ya que al momento de grabarlos permanecieron a un mismo nivel y en el tema no tienen un grado alto de protagonismo. Pero, si se aplicó el efecto de reverb para darle la sensación de amplitud con un nivel más alto de +8.4dB en este canal, utilizando los mismos parámetros de reverb que en el cajón peruano.

3.3.2.3 BAJO

El bajo se trató de mantener limpio, ya que es un tema acústico y el fin de este instrumento en el tema es darle peso "*loudness*" así que se subieron levemente frecuencias de los 50 Hz a los 100 Hz para resaltar el peso y para darle más definición se subieron frecuencias alrededor del 1 kHz.

3.3.2.4 GUITARRA ELECTROACÚSTICA

Como se lo menciono anteriormente para la grabación de la guitarra electroacústica se utilizó una técnica en *Mid- Side*, por lo que tenemos tres señales. Partiendo de eso se ecualizó de dos maneras diferentes, una fue la de la señal que se captó con el micrófono cardiode, en donde se utilizó un filtro pasa altos cortando frecuencias bajas de los 177 Hz y resaltando frecuencias desde los 900Hz, 1kHz, 3 kHz y 10 kHz para definir, aclarar y agudizar más el sonido.

La segunda ecualización que se hizo fue para las señales que captó el micrófono en figura 8, se cortaron frecuencias desde los 100 Hz con un filtro pasa altos y resaltando el 1kHz, los 3 kHz y los 10 kHz en menor cantidad que la ecualización anterior, esto de igual manera para definir, aclarar y agudizar el sonido de las dos señales que captó este micrófono ya que se utilizó esta ecualización en las dos.

Se procesaron las señales comprimiéndolas debido a que se necesitaba controlar la dinámica ya que, algunas partes subían de nivel más que otras, esto también debido a la sensibilidad de los micrófonos condensadores que se utilizaron. No se aplicó demasiada compresión pensando en mantener la dinámica, pero si controlar estas partes, así que se las dejó con un *threshold* de -10.8 dB, un *ratio* de 3:3:1, *ataque* de 10ms, *release* de 136.6 ms y una ganancia de 1.5 dB.

3.3.2.5 VOCES

Las voces se ecualizaron de acuerdo al estilo de cada uno de los integrantes de la banda. Empezando por la voz principal, se realzó un poco en frecuencias medias bajas añadiéndole un poco de calidez a este tipo de voz y dándole más claridad y definición subiendo los 1 y 3 kHz.

Se añadió un ecualizador que nos da una sensación de “aire” en la voz dándole más presencia y claridad. Se tuvo que seleccionar la opción de frecuencias bajas en el ecualizador y subir +2.2 dB en la ganancia de agudos. Esto para la voz principal ya que varía en el tipo de voz que se aplique.

El proceso de compresión en esta voz fue importante ya que al grabar se tenía secciones más altas que otras y no aportaba a la canción. Se puso un *threshold* de -10dB, un *ratio* de 3:0:1 un *ataque* de 10ms y un *release* de 80 ms haciendo que mantenga la misma intensidad y dinámica.

Los efectos en la voz fueron *delay* y *reverb*, esto con el fin de darle un ambiente en el tema, la *reverb* utilizada fue *seteada* exclusivamente para las voces así que se utilizó uno de los buses para el envío a estas. El D- verb fue el *plugin* utilizado, se eligió un ambiente de room small, con un *decay* de 501 ms, un *pre- delay* en cero un mix del 50%. El *delay* de igual manera se envió por buses ya que se modificó para voces específicamente. Se utilizó el ModDelay 3, con un tiempo de 737. 0 ms y un *feedback* del 23%.

Todo esto incluyendo cada una de las automatizaciones fue hecho para darle ambientes, sensaciones y evitar que la voz dentro del tema se vuelva monótona.

Las voces “rapeadas” de igual manera se ecualizaron de diferente manera, de acuerdo al estilo y vos de cada uno. La voz del rap 1 se ecualizó subiendo dos decibeles al 1kHz aclarando y definiéndola y para darle más cuerpo se subieron frecuencias graves cerca de los 30Hz, esto porque la respuesta de frecuencia del micrófono con el que se grabó esto realizaba los agudos y hacían falta frecuencias graves. Para darle más presencia y encontrar ese “aire” en esta voz se aplicó el AIR KILL EQ, mismo *plugin* de la voz principal, pero en este caso eligiendo la sección de graves, bajando los 84 Hz y

subiendo en la sección de ganancia, frecuencias altas +4.1dB. También se le aplicó efectos de *reverb* y *delay*. La reverberación fue la misma que en la voz principal, el mismo envío por buses, pero con -10.5 dB, de la misma manera se utilizaron *delays*, uno fue el mismo de la voz principal y otro que se añadió para los “rapeados”, el *seteo* fue el siguiente, un *delay* de 352.9 ms, un *feedback* de 0% y un mix del 100% en el *plugin* ModDelay 3.

La voz de rap 2 tuvo la misma idea de la voz anterior, con ciertas modificaciones en ecualización ya que cada una es diferente a la otra. Se subieron frecuencias en el 1 kHz y 3 kHz para definir y dar claridad, y en los 100 y 170 Hz para darle más cuerpo como fue el caso anterior. Para darle más presencia y ese característico “aire” de la voz utilizamos nuevamente el AIR KILL EQ, seleccionando la sección bajos, bajando en los 120 Hz y subiendo la ganancia en los altos +2.8 dB. Para finalizar se aplicaron los mismos efectos y parámetros que en el rap 1, *reverbs* y *delays* para tener el mismo ambiente.

Como dato adicional cada una de las voces principales tienen voces secundarias como: apoyos, segundas voces, hits y secciones habladas, por lo que se aplicó el mismo proceso de cada voz principal, a cada una de estas otras secundarias según correspondía.

3.3.2.6 SINTETIZADORES

A excepción de los paneos que se aplicaron en los sintetizadores no se dieron muchas modificaciones, esto tomando en cuenta que son instrumentos que no toman serio protagonismo en el tema. Se ecualizaron subiendo el 1 kHz, los 2 tipos de sintetizadores con el fin de darles más definición y como se lo mencionó, se automatizó de diferente manera el paneo en el rap.

3.3.3 MASTERIZACIÓN

Para esta parte de la producción se realizó en bounce final del tema, dándole así en esta etapa, nivel, aumentar la dinámica, un leve efecto y procesamiento de la señal comprimiéndola y abriendo su panorama estéreo.

Se utilizó un ecualizador gráfico de 30 bandas, esto para tener una gama más amplia de frecuencias y elegir de manera más concreta las frecuencias agudas que se buscaban aplicar a todo el tema.

Se le dio un poco más de efecto con una reverb de estudio, dándole así más ese efecto de ambiente amplio que se buscó.

El procesamiento se lo hizo con *plugin* de compresión modelado en tubo que iba a controlar los picos que levemente aún quedaban, modificando el umbral a -1.0 dB, y a la vez aplicando 6 dB de ganancia que hizo que se suba considerablemente todo el nivel de la mezcla.

Para finalizar se utilizó el A1 Stereo Control, *plugin* que nos ayuda abriendo la señal estéreo, dándole finalmente esa sensación de un espacio amplio que se buscaba en esta producción.

4. RECURSOS

4.1 INSTRUMENTOS ANALÓGICOS

Tabla No. 21: Descripción de instrumentos, Cajón Flamenco

	Marca, Modelo, Tipo
Cajón Flamenco	Cajón Flamenco Meinl HCAJ1NT
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófono Sennheizer e602 Apollo Twin USB Pro Tools 11 Canal 1
Observaciones Procesamiento	Apollo Twin USB Gain: 22dB 48V: Desactivado Pad: Desactivado Mic: Desactivado Inversor de fase: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 22: Descripción de instrumentos, Shakers

	Marca, Modelo, Tipo
Shakers	Shakers Doble Soft LP441
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófono Shure SM57 Apollo Twin USB Pro Tools 11 Canal 1
Observaciones Procesamiento	Apollo Twin USB Gain: 20dB 48V: Desactivado Pad: Desactivado Mic: Desactivado Inversor de fase: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 23: Descripción de instrumentos, Guitarra Electroacústica

	Marca, Modelo, Tipo
Guitarra Electroacústica	Fender CD-60Ce Sunburts
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófonos AKG C414 BXL-II Y Neumann KM184 Medusa Entrada 5 y 6 AVID HDX Protools 11 Canal 5 Y6
Observaciones Procesamiento	AVID HDX Gain: 24dB 48V: Activado Pad: Desactivado Mic: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 24: Descripción de instrumentos, Amplificador

	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Nady HPA- 4
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófonos AKG C414 BXL-II Y Neumann KM184 Medusa Entrada 1 y 2 AVID HDX Protools 11 Canal 5 Y6
Observaciones Procesamiento	AVID HDX Gain: 10dB 48V: Activado Pad: Desactivado Mic: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 25: Descripción de instrumentos, Bajo

	Marca, Modelo, Tipo
Bajo	Spector NS 2000
Observaciones Especiales	5 cuerdas
Cadena Electroacústica	Línea Directa Digi 002 Pro Tools 11 Canal 1
Observaciones Procesamiento	Digi 002 Gain: 20dB 48V: Desactivado Pad: Desactivado Mic: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 26: Descripción de instrumentos, Voz Principal

	Marca, Modelo, Tipo
Voz Principal	Balada
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófono Shure Beta 87c Digi 002 Pro Tools 11 Canal 1
Observaciones Procesamiento	Digi 002 Gain: 22dB 48V: Activado Pad: Desactivado Mic: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 27: Descripción de instrumentos, voz rap 1

	Marca, Modelo, Tipo
Voz Rap 1	Rap
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófono Sennheizer e935 Digi 002 Pro Tools 11 Canal 2
Observaciones Procesamiento	Digi 002 Gain: 18dB 48V: Desactivado Pad: Desactivado Mic: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 28: Descripción de instrumentos, voz rap 2

	Marca, Modelo, Tipo
Voz Rap 2	Rap
Observaciones Especiales	—
Cadena Electroacústica	Micrófono Sennheizer e935 Digi 002 Pro Tools 11 Canal 2
Observaciones Procesamiento	Digi 002 Gain: 18dB 48V: Desactivado Pad: Desactivado Mic: Desactivado

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

4.2 INSTRUMENTOS DIGITALES

Tabla No. 29: Descripción de instrumentos, Sintetizador 1

	Marca, Modelo
Nexus 2	Hypersonic 2/Sad Strings Velo Swell
Parámetros	Valor de Configuración
Octave	+0
Semi	+0
Cent	+1.7
Waveform Adjust	+0
Attack	10.0 ms
Release	20.8 ms

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 30: Descripción de instrumentos, Sintetizador 2 (Violín)

	Marca, Modelo
FI Studio 11	Sytrus/Violín 2
Parámetros	Valor de Configuración
Attack	15.5 ms
Decay	30.0 ms
Sustain	10.0ms
Release	15.0 ms

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

4.3 MICRÓFONOS

Tabla No. 31: Micrófono Sennheizer e602

	Marca, Modelo
Sennheizer	e602
Especificaciones Técnicas	Patrón Polar: Cardiode Rango de Frecuencias: 20 - 16 kHz Sensibilidad: 0.25mV/Pa Principio de Transducción: Dinámico

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 32: Micrófono Shure SM57

	Marca, Modelo
Shure	SM57
Especificaciones Técnicas	Patrón Polar: Cardiode Rango de Frecuencias: 40 - 15 kHz Sensibilidad: 0.25mV/Pa Principio de Transducción: Dinámico

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 33: AKG C414 B- XL II

	Marca, Modelo
AKG	C414 B-XL II
Especificaciones Técnicas	Patrón Polar: Omnidireccional, Cardiode, Hipercardiode, Cardiode Ancho y Figura Ocho Rango de Frecuencias: 20 Hz - 20 kHz Sensibilidad: 23mV/Pa Principio de Transducción: Condensador

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 34: Neumann KM 184

	Marca, Modelo
Neumann	KM184
Especificaciones Técnicas	Patrón Polar: Cardiode Rango de Frecuencias: 20 Hz - 20 kHz Sensibilidad: 10mV/Pa Principio de Transducción: Condensador

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 35: Shure Beta 87c

	Marca, Modelo
Shure	Beta 87c
Especificaciones Técnicas	Patrón Polar: Cardiode Rango de Frecuencias: 50 - 20 kHz Sensibilidad: -51 dBV/Pa Principio de Transducción: Condensador

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 36: Sennheizer e935

	Marca, Modelo
Sennheizer	e935
Especificaciones Técnicas	Patrón Polar: Cardiode Rango de Frecuencias: 40 - 16 kHz Sensibilidad: -51 dBV/Pa Principio de Transducción: Dinámico

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

4.4 PLUG INS

Tabla No. 37: Ajuste de Parámetros, Cajón Flamenco

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
86.9 Hz	9.8 dB	3.16	LF
392.8 Hz	7.7 dB	4.52	LMF
1.34 kHz	6.9 dB	3.24	MF
3.29 kHz	7.9 dB	4.12	HMF
5.61 kHz	-2.8 dB	1.00	HF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 38: Ajuste de Parámetros, Bajo

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
71.2 Hz	1.7 dB	1.00	LF
1.04 kHz	2.2 dB	1.00	MF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 39: Ajuste de Parámetros, Gtr Electroacústica, Mic AKG C414

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
92.2 Hz	12 dB/oct	—	HPF
170.6 Hz	0.1 dB	1.00	LMF
1.04 kHz	5.7 dB	2.88	MF
3.42 kHz	8.5 dB	3.24	HMF
10.18 kHz	5.2 dB	2.57	HF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 40: Ajuste de Parámetros, Gtr Electroacúst. Mic Neumann KM 184

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
177.5 Hz	6 dB/oct	—	HPF
291.6 Hz	0.3 dB	3.13	LMF
868.9 Hz	4.0 dB	3.20	MF
3.49 kHz	7.3 dB	3.89	HMF
9.41 kHz	8.7 dB	3.63	HF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 41: Ajuste de Parámetros, Voz Principal (Voces secundarias, apoyos)

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
212.3 Hz	1.1 dB	1.00	LMF
1.04 kHz	1.7 dB	1.00	MF
3.29 kHz	0.9 dB	1.00	HMF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 42: Ajuste de Parámetros, Voz rap 1(voces secundarias, apoyos)

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
23.0 Hz	1.3 dB	1.00	LF
181.1 Hz	0.7 dB	1.00	LMF
1.08 kHz	2.2 dB	1.00	MF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 43: Ajuste de Parámetros, Voz rap 2 (Voces secundarias, apoyos)

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
69.8 Hz	0.5 dB	1.00	LF
174.1 Hz	0.5 dB	1.00	LMF
998.4 Hz	0.9 dB	1.00	MF
3.49 kHz	0.9 dB	1.00	HMF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 44: Ajuste de Parámetros, Shakers

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
1.04 kHz	1.1 dB	1.00	MF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 45: Ajuste de Parámetros, Sintetizadores

	Marca, modelo y tipo		
Ecuador	EQ3- 7 Band		
Frecuencia	Gain	Q	Tipo de curva
1.23 kHz	1.1 dB	1.00	MF

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 46: Ajuste de Parámetros, Guitarra Electroacústica

	Marca, modelo
Compresor	Dyn3 Compresor/ Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Knee	0.0 dB
Ratio	3:3:1
Attack	10.0 ms
Release	136.6 ms
Gain	1.5 dB
Thresh	-10.8 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 47: Ajuste de Parámetros, Voz Principal

	Marca, modelo
Compresor	Dyn3 Compresor/ Limiter
Parámetros	Valor de Configuración
Knee	0.0 dB
Ratio	3:0:1
Attack	10.0 ms
Release	80.0 ms
Gain	0.0 dB
Thresh	-10.6 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 48: Ajuste de Parámetros, Voz Principal

	Marca, modelo
EQ	AIR KILL EQ
Parámetros	Valor de Configuración
Gain/ Low	0.0 dB
Gain/ Mid	0.0 dB
Gain/ High	+2.2 dB
Freq/ Low	200 Hz
Freq/ Sweep	0%
Freq/ High	2.00 kHz
Output	0.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 49: Ajuste de Parámetros, Voz rap 1

	Marca, modelo
EQ	AIR KILL EQ
Parámetros	Valor de Configuración
Gain/ Low	0.0 dB
Gain/ Mid	0.0 dB
Gain/ High	+4.1 dB
Freq/ Low	84.7 Hz
Freq/ Sweep	0%
Freq/ High	2.00 kHz
Output	0.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 50: Ajuste de Parámetros, Voz rap 2

	Marca, modelo
EQ	AIR KILL EQ
Parámetros	Valor de Configuración
Gain/ Low	+0.1 dB
Gain/ Mid	0.0 dB
Gain/ High	+2.8 dB
Freq/ Low	120 Hz
Freq/ Sweep	0%
Freq/ High	2.00 kHz
Output	0.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 51: Ajuste de Parámetros, Reverb Voces Bus

	Marca, modelo
Reverb	D- verb
Parámetros	Valor de Configuración
Size	Room 1/ Small
Decay	501 ms
Pre- Delay	0 ms
HF Cut	11.93 kHz
Diffusion	87%
LP Filter	Off
Mix	50%
Gain	-4.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 52: Ajuste de Parámetros, Reverb Percusión Bus

	Marca, modelo
Reverb	D- verb
Parámetros	Valor de Configuración
Size	Room 2/ Medium
Decay	588 ms
Pre- Delay	3 ms
HF Cut	Off
Diffusion	87%
LP Filter	11.11 kHz
Mix	70%
Gain	-4.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 53: Ajuste de Parámetros, Delay Voces Rap Bus

	Marca, modelo
Delay	ModDelay 3
Parámetros	Valor de Configuración
Delay	Mono/ 352.9 ms
FBK	0%
LPF	Off
Meter	4/4
Tempo	79.00 Bpms
Groove	0%
Mix	100%
Rate	0.00 Hz
Depth	0%
Gain	0.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 54: Ajuste de Parámetros, Delay Voz Principal Bus

	Marca, modelo
Delay	ModDelay 3
Parámetros	Valor de Configuración
Delay	Mono/ 737.0 ms
FBK	23%
LPF	Off
Meter	4/4
Tempo	79.00 Bpms
Groove	0%
Mix	34%
Rate	0.00 Hz
Depth	0%
Gain	0.0 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 55: Ajuste de Parámetros, Master

	Marca, modelo
Ecuadorizador Gráfico	30 Bandas Au
Parámetros	Valor de Configuración
1 kHz	4.0 dB
1.25 kHz	1.1dB
3.2 kHz	2.2 dB
4 kHz	1.1 dB
6.3 kHz	2.2 dB
8kHz	2.9 dB
10 kHz	4 dB

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 56: Ajuste de Parámetros, Master

	Marca, modelo
Reverb	Reverb Studio Au
Parámetros	Valor de Configuración
Decadencia	2.500 ms
Reflexiones Previas	52%
Anchura	25
Corte de alta frecuencia	13.800 Hz
Corte de baja frecuencia	880 Hz
Atenuación	50%
Difusión	50%
Seco	100%
Húmedo	7%

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 57: Ajuste de Parámetros, Master

	Marca, modelo
Compresor	Compresor modelado en tubo iZotope
Parámetros	Valor de Configuración
Umbral	-1.0 Db
Ganancia	6.2 dB
Radio	3:1
Ataque	10.0 ms
Release	100 ms

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

Tabla No. 58: Ajuste de Parámetros

	Marca, modelo
Estereo Control	A1 Stereo Control VST Alex Hilton
Parámetros	Valor de Configuración
Input	0.0 dB
Pan	0%
Mono	0%
Stereo Width	175%
Output	0%

Adaptado del reglamento de la carrera TSGPM. (2017). Formato de especificaciones técnicas. UDLA. Quito, Ecuador)

5. CONCLUSIONES

- Realizar las debidas investigaciones de cada género musical en él que se va a trabajar, y el escuchar diferentes referencias cercanas al tema, nos ayuda a desarrollar el proyecto de mejor manera, ya que entendemos cómo funciona, que lo hace ser tan característico y lo terminaremos guiando hacia eso que se busco desde un inicio.
- Empezar las grabaciones en un lugar adecuado, donde los músicos se sientan cómodos y a gusto, da un resultado donde cada músico dio lo mejor de sí y al finalizar se pueda elegir sin mayor inconveniente las mejores tomas ejecutadas en la grabación.
- Realizar una adecuada técnica de microfónica nos asegura obtener el sonido característico del instrumento en el que se trabaje y no tener inconvenientes por ejemplo en la ecualización en la postproducción.
- Mezclar un tema con influencias, tips o concejos de grandes producciones en estos mismos tipos de géneros musicales, ayuda a que la mezcla de nuestra producción se desarrolle en ese estilo y tenga esa misma sonoridad, pero adaptada a lo que la banda buscó.
- Diseñar el arte del disco agregando fotografías o imágenes que resalten el concepto del tema, va a lograr que, la difusión y proyección del artista mejoren claramente y permitan transmitir el mensaje emotivo de la producción.

6. RECOMENDACIONES

- Antes de empezar la producción de un tema o de una banda como tal, se recomienda la buena comunicación con los músicos desde un inicio, la proyección que tienen, que es lo que quieren y qué papel va a desempeñar el productor musical, para no tener problemas futuros.
- Se recomienda tener un cronograma de trabajo en donde se contemplen fechas y lugares para cada una de las actividades en la producción, cumpliendo con cada una de ellas.
- El trabajo en equipo es fundamental y aparte de la idea y proyección de los músicos, es recomendable trabajar o por lo menos compartir ideas con más productores o gente en común que puedan aportar de alguna manera en dicha producción.
- Se recomienda darse el tiempo previo a cada grabación para calibrar o verificar que cada instrumento se encuentre en buenas condiciones
- Con respecto a los músicos se recomienda saber gustos o requerimientos de cada uno, ya que al cumplir esto, al momento de grabar se puedan sentir cómodos.
- Se recomienda tener las suficientes tomas de cada instrumento, ya que al momento de editar o mezclar existan errores graves que no se puedan arreglar y con otras tomas se podrían remplazar estas, siempre es mejor tener tomas extras a que nos falten.
- Una de las recomendaciones para el proceso de edición y mezcla es no permanecer mucho tiempo escuchando lo mismo, y aun peor si es a un fuerte nivel de volumen, esto puede hacer perder el interés en el tema o nublar la visión que teníamos en el inicio.
- Para finalizar se recomienda en la postproducción investigar técnicas o tips que mejoren y aporten en el estilo sobre el que estamos trabajando.

7. GLOSARIO

Beatmakers: Nombre dado a las personas dedicadas a crear pistas de hip hop. (Hop, 2009)

Beats: Son los tiempos o pulsaciones regulares sobre los que se desenvuelve y cobra vida el ritmo. (Pallarés, 2001)

Bounce: Proceso final en un programa de edición y mezcla de audio, por medio del cual se agrupan varios archivos de audio en otro con características similares o diferentes al origen. (Términos de Producción Musical, s.f.)

Breackbeat: Es una técnica para crear música compuesta por un break, una parte de un tema elegido por su expresividad rítmica, combinándose y formando un beat, que el DJ repite dando lugar a una instrumental. (Hop, 2009)

Breack: Técnica que se maneja en el hip hop al modificar el tiempo de una sección de una canción (Hop, 2009)

Cd o Cd`s: Los Cd`s son elementos ópticos grabados de manera digital utilizados para grabar información, sea música, videos o documentos de texto. (definicion.de, 2008)

Delay: Es un espacio de tiempo o un retardo que las distintas ondas sonoras sufren. (tecnoiglesia.com, 2013)

Feedback: Por su término en inglés es la realimentación o retroalimentación. También hace referencia a un mecanismo que supone el retorno de una parte (señal) de los elementos que salen del sistema. (definicion.de, 2008)

Flow: Se utiliza en el terreno musical, específicamente en el “rap” la idea de flow alude al ritmo, la cadencia o la velocidad de un intérprete a la hora de cantar o recitar. (definicion.de, 2008)

Lirica: La lirica consiste en la expresión de sentimientos de parte del autor a través de las palabras. (lenguayliteratura.org, 2013)

Loudness: El loudness por su traducción directa es el volumen del sonido, pero en un término subjetivo, describe la efectividad del odio en la percepción del sonido. (hyperphysics, 2010)

Masterbeat: El primer beat o golpe de un bloque de 4 frases en el rap. (Pallarés, 2001)

Mid – Side: El mid- side es un sistema de colocación de micrófonos para lograr una grabación estéreo, englobada dentro de las llamadas técnicas del par coincidente. (equaphon-university.net, 2013)

MC`S: Maestro de ceremonias quien se encargaba de rimar y entretener a la gente encima de las pistas de los Djs. (ncimusic, 2010)

Plug in: Sub programa de procesamiento de audio digital que complementa a un programa mayor, permitiendo editar y procesar un audio digitalizado. (Términos de Producción Musical, s.f.)

Rapear: terminología que se utilizaba para la acción de recitar poesía o rimar en el hip hop. (Hop, 2009)

Release: Por su significado directo en inglés es “relajación”, pero técnicamente se emplea en la música para describir el tiempo que se tarda el sonido a disminuir a cero. (tecnoiglesia.com, 2013)

Reverb: Son varias ondas sonoras que se empiezan a mezclar a partir de una reflexión que se da en un determinado lugar. (tecnoiglesia.com, 2013)

Samples: Son recortes de temas ya conocidos. (hispasonic, 2015)

Setear: Configurar un componente o un programa para hacerlo funcionar correctamente. (comohacermusica.com, 2010)

Threshold: Por su significado directo en inglés es “límite”, pero si lo relacionamos técnicamente con la música nos dice que es el umbral que se le marca a una señal al momento de ser comprimida.

Underground: Su definición abarca toda la expresión artística, obras, movimientos y manifestaciones basadas en la crítica de lo convencional apartado a lo tradicional y lo que las masas consumen de gran manera. (significado-de-nombres.com, 2017)

REFERENCIAS

- Barba. (2011). *La balada romántica*. Tomado del libro Quiero tocar el bajo de Victor Barba página 37.
- Burgos. (2015). *Hip Hop y su Cultura*. Tomado de hiphopburgos.blogspot.com
- Calle13VEVO. (2014) *Referencia musical*. Tomado de <https://www.youtube.com/user/Calle13VEVO>
- Cruz. (2009). *Análisis de la balada*. Tomado Hernando Cruz
- (Daveyd, 1999). *Old school- The Block Party DJ's*. Tomado de <http://www.ncimusic.com/tutorial/history/hiphop/oldschool.html>
- (<http://www.semana.es>, 2017)
- Espectador. (2017). *Lo nuevo de Nanpa Básico*. Tomado de www.elespectador.com/entretenimiento/musica
- Ferrer. (2008). *Canciones folklóricas o populares*. Tomado de Juan José Prat Ferrer/ Bajo el árbol de la vida.
- (Hop, 2009). *El breackbeat*. Tomado de <http://doggshiphop.com/breakbeat/>
- Mesa. (2017) *La balada romántica*. Tomado de <https://www.aboutespanol.com/balada-romantica-4082439>
- Morales. (2015) *Estructura del rap y hip hop*. Tomado de veroapreciacionmusical.blogspot.com/2015/11
- Oramas. (2004). *Miel de la vida: El bolero*. Tomado de Oscar Oramas en el 2004
- Pallarés. (2001) *Hip hop y funk Programa de fitness*. Tomado de Pallarés, Julio Diéguez e Irene en el 2001
- Renjilian. (2009) *Musica/ Luis Fonsi*. Tomado de Joy Renjilian/ "Caminos"
- Serna. (2016) *Ritmo balada 1(balada rítmica)*. Tomado de <http://aprendeonlinea.udea.edu.co>
- (Torres, 2017) *Biografía Tommy Torres*. Tomado de <http://www.tommytorres.com>
- UTADEO. (2015) *La historia de un músico*. Tomado de <http://www.utadeo.edu.co/es/noticia/emisora/emisora-oyeme>

aristeguinoticias.com. (2014) *Calle 13 presenta "Multi- Viral" su nueva producción*. Tomado de aristeguinoticias.com

(www.buenamusica.com, 2016) Ricardo Arjona/ Vida. Tomado de:
<https://www.buenamusica.com/ricardo-arjona/biografia>

(visarmieblogspot, 2009) *El lenguaje musical en el romanticismo*. Tomado de:
<http://visarmie.blogspot.com>

(mundorap.ml, 2016) *Biografía de A12*. Tomado de <http://www.mundorap.ml>

