



Institución Universitaria

OASIS (ÁLBUM)

Por
Andrés Felipe Espinal Ospina
Jorge Luis Álvarez Salazar

Propuesta de trabajo de grado presentada para optar al título de
Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical

Asesor
Daniel Marín Jaramillo

Instituto Tecnológico Metropolitano – ITM
Facultad de Artes y Humanidades
Artes de la Grabación y Producción Musical
Medellín, Colombia
2023

Contenido

1. Introducción	1
2. Objetivos	2
2.1 Objetivo general	2
2.2 Objetivos específicos	2
3. Marco teórico	3
4. Metodología	5
4.1 Composición	5
4.1.1 Experiencias	5
4.1.2 Esquema lírico	5
4.1.3 Música	6
4.2 Descripción de las canciones	7
4.2.1 “Oasis”	7
4.2.2 “Mi hogar”	7
4.2.3 “Cuando ya no esté aquí”	7
4.2.4 “Jardín del edén”	8
4.2.5 “Normal”	8
4.2.6 “Desprecio, amor”	8
4.2.7 “Veinticuatro”	8
4.2.8 “Amor que lucha”	9
4.2.9 “Las 4 de la tarde”	9
4.2.10 “Esto se llama vivir”	9
4.3 Producción	9
4.4 Percepciones de las canciones desde el proceso de producción	10
4.4.1 “Oasis” (<i>psychedelic</i>)	10
4.4.2 “Mi hogar” (<i>indie folk</i>)	10
4.4.3 “Cuando ya no esté aquí” (alternativa/independiente)	11
4.4.4 “Jardín del edén” (<i>synth pop</i>)	11
4.4.5 “Normal” (<i>indie folk</i>)	11
4.4.6 “Desprecio, amor” (<i>bedroom pop</i>)	12
4.4.7 “Veinticuatro” (<i>alternative rock</i>)	12
4.4.8 “Amor que lucha” (<i>indie pop</i>)	12
4.4.9 “Las 4 de la tarde” (<i>indie rock</i>)	12
4.4.10 “Esto se llama vivir” (<i>garage rock</i>)	13
4.5 Grabación	13
4.5.1 Kick	14
4.5.2 Snare	15
4.5.3 Hi-Hat	15
4.5.4 Floor Tom	15
4.5.5 Overheads left & right	15

4.5.6 Room center.....	16
4.5.7 Room left & right	16
4.5.8 Bajo.....	16
4.5.8 Guitarras acústicas y eléctricas.....	17
4.5.9 Captura de las voces	18
4.6 Mezcla	19
4.6.1 Ecuilización	19
4.6.2 Compresión.....	19
4.6.3 Reverberación.....	19
4.6.4 Plug-ins.....	20
4.6.5 Distorsión / saturación.....	20
4.6.6 <i>Chorus</i>	20
4.6.7 Flanger	20
4.6.8 Delay.....	20
4.6.9 Efectos de doblaje / <i>Doubler</i>	20
4.7 Masterización	21
5. Conclusiones, recomendaciones y trabajo futuro.....	23
6. Referencias	25

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Set de grabación de la batería</i>	14
Tabla 2. <i>Set de grabación del bajo</i>	17
Tabla 3. <i>Set de grabación de las guitarras acústicas</i>	18
Tabla 4. <i>Set de grabación de las guitarras eléctricas</i>	18
Tabla 5. <i>Set de grabación de las voces</i>	18

Resumen

Oasis, un álbum musical cuya temática principal es la salud mental y la superación personal, incluye diez canciones basadas en vivencias e historias que sus autores han experimentado.

El proyecto se centra en cómo lidiar con la depresión y la ansiedad mediante el descanso, el fortalecimiento emocional y la resiliencia.

Los géneros musicales, que incluyen *shoegaze*, *indie rock* y *dream pop*, se eligieron en razón de que se buscó que la narrativa musical estuviera de acuerdo con el discurso poético, un distintivo de trabajos como *Viva la vida or death and all his friends*, de Coldplay (2008), *No need to argue*, de The Cranberries (1994), y *Como pez en el hielo*, de Nicolás y los fumadores (2018).

Palabras claves: indie, emociones, superación, discurso, resiliencia.

Abstract

Oasis, a musical album whose main subject is mental health and personal improvement, includes ten songs based on experiences and stories that its authors have experienced.

The project focuses on how to deal with depression and anxiety through rest, emotional strengthening and resilience.

The musical genres, which include *shoegaze*, *indie rock* and *dream pop*, were chosen because the musical narrative was sought to be in accordance with the poetic discourse, a hallmark of works such as *Viva la vida or death and all his friends*, by Coldplay (2008), *No need to argue*, by The Cranberries (1994), and *Como pez en el hielo*, by Nicolás y los fumadores (2018).

Keywords: indie, emotions, overcoming, speech, resilience.

1. Introducción

A dos años del inicio del confinamiento derivado de la pandemia de la COVID-19, aún se continúan evidenciando afectaciones en la salud mental de la población colombiana. Según un artículo publicado en El Espectador (2021), durante el primer trimestre de 2021 se reportaron 709 casos de suicidios, un aumento con respecto al mismo período tanto de 2019 (496 casos) como de 2020 (548 casos). Las principales problemáticas encontradas en las personas encuestadas fueron la preocupación o el nerviosismo (31,9 %) y el sentimiento de cansancio (16,5 %); a su vez, el artículo señaló que las personas entre 10 y 24 años son las que más han manifestado afectaciones en su salud mental.

Por otro lado, la periodista Diana Cabrera, de RCN Radio, afirmó lo siguiente: “cuatro de cinco personas que requieren ayuda o atención por trastornos mentales no la reciben por no saber que la necesitan, por estigmatización o por simple falta de acceso” (2020). Además, mencionó los diversos programas que generan atención a esta problemática, que está teniendo cada vez más relevancia en la agenda del Gobierno nacional.

De lo anterior se concluye que es indispensable que existan proyectos que aborden esta temática, ya que el estado mental de las personas es fácilmente afectado por cualquier situación que conlleve impulso emocional; por ello, con esta propuesta se busca apoyar a las personas su descanso emocional.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Representar, en un álbum de diez canciones, las experiencias, vivencias y etapas de superación asociadas a la salud mental que los autores han tenido, a fin de generar empatía y compartir, a través de la música, su proceso de transformación y sanación personal.

2.2 Objetivos específicos

Crear, mediante la conceptualización de las historias e ideas planteadas por los autores, letras y músicas de diferentes géneros, según los temas planteados, como una representación artística de ellos (composición),

Desarrollar la idea planteada de la composición de cada obra teniendo en cuenta la estructura sonora y musical que caracteriza la totalidad del álbum (pre-producción).

Realizar la producción de las obras teniendo en cuenta las características del género definido para el álbum y experimentando con elementos poco convencionales.

Comentado [W1]: Separé pre-producción de producción y puse esta última como objetivo separado.

Seleccionar los micrófonos y sus técnicas de ubicación, y aplicar los procesos analógicos para lograr el sonido propuesto (grabación).

Mezclar el álbum según los conceptos planteados en la composición, el género y los arreglos musicales de cada canción; y masterizarlo siguiendo los estándares actuales de la música *mainstream*.

3. Marco teórico

Ha sido costumbre de artistas y agrupaciones musicales crear escenarios sonoros que reflejan emociones que permiten cambiar el estado de ánimo de los oyentes. Es así, entonces, como el creador, desde su perspectiva, busca captar su atención e introducirlos a su mundo.

Según Arena (2008), la música “es el producto de emociones que se generan en lo profundo del ser humano y se transmiten como sonidos por el aire para desembocar en oídos ajenos” (p. 16); en otras palabras, la música tiene la facultad de conmover al oyente. Ejemplo de ello es el álbum *Portrait in Jazz*, del Bill Evans Trio (2017),¹ publicado luego de su colaboración con Miles Davis en el álbum *Kind Of Blue* (2015), que, sin duda, influyó al insigne pianista para elaborar un escenario sonoro alrededor de la naturaleza con temas como “Come rain or come shine”, “Autumn leaves” o “Spring is here”.

La obra pianística de Evans muestra una clara influencia del impresionismo francés de finales de siglo XIX e inicios del XX. Maurice Ravel (1875-1937), uno de sus principales exponentes, utilizó conceptos similares en “La vallée des cloches” (Jean-Yves Thibaudet, 2010-a), *Jeux d'eau* (Jean-Yves Thibaudet, 2010-b) y su monumental *Gaspard de la nuit* (Ivo Pogorelich, 2011), basado en el poema de Aloysius Bertrand (1807-1841). En sus propias palabras: “el tesorero es el demonio que llegará, pero eso es lógico, ya que él es el autor de los poemas. Mi ambición es decir con notas lo que un poeta expresa con palabras”.

Según Millis (2019), la música tiene la capacidad de generarle bienestar al ser humano: aumenta el optimismo, reduce el estrés, mejora la memoria, induce a la meditación y facilita el sueño. Asimismo, la autora esclarece que la música hace que el cerebro produzca dopamina y reduzca los niveles de cortisol, los principales causantes de los estados de ánimo.

Por su parte, desde una perspectiva médica, Miranda C. *et al.* (2017), afirmaron lo siguiente: “la música puede inducir un tipo particular de crisis epiléptica (epilepsia musicogénica), originada en el lóbulo temporal [...] pero menos conocido es el efecto contrario” (p. 268). Adicionalmente, los autores mencionaron los efectos positivos de la implementación de la música en la rehabilitación del ictus, luego de que el paciente haya sufrido un accidente vascular encefálico, efectos en el dolor y ansiedad por enfermedades somáticas y cáncer, entre otros. Resumiendo, la intervención músico-terapéutica como procedimiento para la rehabilitación ha tenido grandes resultados en los pacientes tratados.

En relación con hechos tangibles de los efectos que la música produce en los pacientes de párkinson, Sacks (2006) manifestó lo siguiente: “la música es más poderosa que cualquier droga; un minuto veía a mi paciente contorsionándose por un ataque y al siguiente tocaba algo de música, y todos los estados explosivos desaparecían” (p. 2528). No obstante, el autor concluyó que, pese a los primeros hallazgos de los beneficios de la música en la salud mental, publicados en 1977, y de

¹ En este documento, las fechas referenciadas denotan los enlaces de las plataformas audiovisuales disponibles en la red (en particular YouTube) y no las fechas de publicación de las obras. Asimismo, los nombres de los artistas aparecen completos.

los grandes avances desde entonces, todavía se desconoce el alcance integral de la música en la salud mental.

No es de extrañar, entonces, que las declaraciones y testimonios mencionados hayan incitado a artistas y agrupaciones musicales de la actualidad a hacer uso de este “poder musical”. Los siguientes son algunos ejemplos:

Coldplay, en su álbum *Viva la vida or death and all of his friends* (2020-b), hace una oda a la vida y la espiritualidad a través de las emociones que trata en sus letras. Un pasaje de “Lost”, uno de los temas, dice lo siguiente:

Just because I'm losing doesn't mean I'm lost, doesn't mean I'll stop, doesn't mean I'm across. [...] I just got lost! Every river that I tried to cross, every door I ever tried was locked, oh, and I'm just waiting 'til the shine wears off.²

Por el contrario, King Crimson, en el tema “21st century schizoid man”, del álbum *In the court of Crimson King* (2020), enfatiza la locura y la paranoia: “Blood rack, barbed wire, politician’s funeral pyre, innocents raped with napalm fire. 21st century schizoid man”.³ A través del uso de distorsión, *flanger*, paneo, ruidos chirriantes, gritos, voces con saturación excesiva y ecualización y compresión agresivos, la mezcla de audio de esta canción contribuye a resaltar este tipo de emociones tétricas. Asimismo, el arreglo musical incluye una sección de *brass*, copiosa densidad rítmica y cambios abruptos en los tempos.

En conclusión, el breve recuento de la manera como tanto creadores musicales como académicos han explorado las posibilidades de transmisión de emociones y sanación que ofrece la música, justifica la realización de este trabajo de profesionalización.

² Solo porque esté perdiendo no significa que esté perdido, no significa que me detendré, no significa que lo haya superado. [...] ¡Me acabo de perder! Cada río que intenté cruzar, cada puerta que intenté estaba cerrada, oh, y solo estoy esperando hasta que el brillo desaparezca (Coldplay, 2020-b). Traducción libre de los autores.

³ Tormento de sangre, alambre de púas, pira funeraria de políticos, inocentes violados con fuego de napalm. El hombre esquizoide del siglo XXI (King Crimson, 2020). Traducción libre de los autores.

4. Metodología

Este proyecto de profesionalización fue motivado por la empatía de sus autores hacia las personas que padecen algún tipo de trastorno como depresión, ansiedad, esquizofrenia, trastorno bipolar o fobias, pues a través de la letra de las canciones se pretendió compartir sus propias experiencias relacionadas con la salud mental. A continuación, se describen los diferentes procesos que se llevaron a cabo para la elaboración del trabajo artístico.

4.1 Composición

El proceso de composición de las canciones se planteó como un desarrollo creativo y estructurado, pues parte de las emociones y experiencias encontradas en diferentes situaciones cotidianas, que se estructuran en un esquema lírico y musical.

Las fases para lograr este objetivo fueron las siguientes:

4.1.1 Experiencias. Qué es lo que se quiere decir

Exponer, ya sea en forma escrita, ilustrada o cualquier otro método creativo, cuál es la situación o experiencia que se vivió con una problemática determinada, y, a partir de esta información, definir cuál es el objetivo o mensaje que se quiere dejar en la canción: contar una vivencia, recalcar lo negativo de algo, o invitar a superar los problemas relacionados con la problemática.

4.1.2 Esquema lírico. El contenido literario

Una vez se contó con la palabra clave de la canción, redactar el texto. Para este fin se aplicaron diferentes recursos literarios: contando una historia; describiendo lo negativo de un estado, experiencia o forma de pensar; o invitando a realizar una acción. Según el recurso elegido, la persona verbal utilizada fue primera, segunda o tercera del texto se puede emplear la forma de narración en primera, segunda y tercera.

En general, la creación de textos cantados está determinada por el uso de momentos de estabilidad – seguridad, tranquilidad, paz, estatismo, firmeza, determinación– e inestabilidad – inseguridad, indeterminación, aleatoriedad, desconcierto, susceptibilidad– que permiten ya sea impulsar el mensaje hacia adelante o detenerse para generar un punto de atención específico. Este último ocurre cuando un verso contiene un número mayor de sílabas respecto a los demás versos de una estrofa.

La rima también influye en ellas, en tanto mientras mayor coincidencia exista se percibirá mayor estabilidad y viceversa.

En resumen, la estabilidad alude a todo aquello que es esperado, que se puede predecir, mientras que la inestabilidad alude a algo indeterminado, no tiene la coherencia suficiente para establecer una predicción y es más susceptible a cambios espontáneos.

4.1.3 Música

Los subgéneros elegidos fueron los siguientes: *shoegaze*, *bedroom pop*, *indie folk* e *indie rock*.

Shoegaze

Subgénero del rock alternativo surgido en Reino Unido a finales de la década de los ochenta del siglo pasado.

Características sonoras. Combinaciones modulares de *flanger* y *chorus*, además de *reverb*, *delay*, distorsión y efectos de retroalimentación para las guitarras. Efectos de modulación y espacialidad en las voces, armonías básicas, tempos entre allegro y vivace, ataques suaves en la interpretación de los instrumentos.

Referencia. Nicolás y los fumadores (2018).

Bedroom pop

Surgido a finales de la década de 2010 en virtud de las nuevas tecnologías que facultan la producción musical *in-the-bedroom*.

Características sonoras. Efectos de modulación y espacialidad, pero sin las distorsiones y retroalimentaciones del anterior. Estructura musical sencilla, tempos entre andante y moderato, uso de *samples* principalmente en la batería, melodías repetitivas que se difuminan con los efectos de espacialidad.

Referencia. Bratty (2019).

Indie folk

Subgénero del folk rock norteamericano de los años sesenta y setenta del siglo pasado.

Características sonoras. Uso de guitarras acústicas con armonías sencillas en tonalidades menores, pero con la adición de efectos de modulación y espacialidad para estas y las voces y, recientemente, sonidos sintetizados. Tempos entre andante y moderato.

Referencia. Ed Maverick (2019).

Indie rock

Surgido en Estados Unidos a mediados de la década de 1980. Inicialmente, el apelativo *indie* se usó para identificar los sellos discográficos pequeños, pero, con el tiempo, abarcó también el sonido de sus producciones.

Características sonoras. A diferencia del *shoegaze*, este subgénero tiene menos efectos de modulación, aunque sus interpretaciones son más agresivas. En años recientes ha incluido instrumentos no tradicionales del rock. Los tempos van desde andante hasta vivace.

Referencia. The Strokes (2020).

Para la creación de la música se tomó como punto de partida la melodía programada en el piano, soportada por armonías básicas en la guitarra, a la que se le adicionaron los efectos característicos del subgénero seleccionado; otros elementos como la tonalidad, la métrica y el tempo también fueron tenidos en cuenta. Este audio básico fue cargado en los teléfonos de los autores para permitirles chequear al vuelo la pertinencia de la idea con el texto e ir desarrollando las secciones –introducción, estrofas, coro, puente– de cada canción. Pasados un par de días de este ejercicio, y en tanto los resultados hubieran sido satisfactorios, la canción se consideró aprobada.

4.2 Descripción de las canciones

Se describen a continuación las particularidades líricas y musicales de las canciones.

4.2.1 “Oasis”

Esta canción es el abre bocas, la antesala del álbum, el resumen emocional que engloba todo su mensaje. La canción habla de superación, en el sentido de que, pese a los problemas que indefectiblemente acosan a las personas, hay que seguir en pie, firmes y continuar con la vida.

En su mayoría, la armonía está basada en enlaces cromáticos que muestran cierta similitud con el género del bolero: B Maj7-C# min7-D dim7-D# min7-G# min7; por su parte, la melodía es simple, característica del género *indie*.

4.2.2 “Mi hogar”

Esta canción aborda el tema es la soledad y de la necesidad que a veces se tiene de escaparse a otro lugar físico o inmaterial para sentir descanso de la presión de la vida diaria.

La armonía es simple y repetitiva, y transmite un sentimiento de quietud: F# min-E Maj-C# min para las estrofas y A Maj-B Maj para el coro; por su parte, la melodía se desarrolla en un rango vocal pequeño, con movimientos por grados conjuntos y pocos saltos.

4.2.3 “Cuando ya no esté aquí”

Los sentimientos de depresión y ansiedad a veces alcanzan un grado de exacerbación que llevan a las personas a considerar que la muerte es la única solución posible. Esta canción saca a flote este estado, para que el oyente pueda desahogarse.

La métrica es 6/8 y la armonía, Eb Maj-F min-Ab Maj; por su parte, la melodía conserva el rango vocal pequeño de la canción anterior, con ocasionales saltos de tercera. Con respecto a esta última, cabe anotar que se decidió conservarla simple para abrirles espacio en el arreglo a otros elementos musicales, en particular en el clímax.

4.2.4 “Jardín del edén”

Esta canción, escrita para un amigo que sufre de ansiedad, es un grito interno que reconoce la fragilidad del ser y clama por ayuda. Su melodía, repetitiva y lenta, fue surgiendo de la escucha repetida del testimonio: re, si, la, si para las estrofas y mi, si, la, sol para el coro, que, no obstante estar en el modo mayor, transmiten una sensación de tristeza a medida que cambian los acordes. En referencia al arreglo, se usaron tres texturas generadas por sintetizador: *lead*, *pad* y *rhythm*, que contribuyen a diferenciarlo de la sonoridad de las tres canciones anteriores.

4.2.5 “Normal”

Canción en aire de *indie folk* que expresa el sentimiento interno de la opresión, y en la que se contrasta la temática de cotidianidad asociada a este subgénero con la naturaleza del mensaje. En la tonalidad de sol mayor, la armonía usa pocos acordes que se repiten más un inusual acorde menor de quinto grado al final de la sección del coro; por su parte la melodía incluye intervalos de cuarta, quinta y unísonos típicos del folk.

4.2.6 “Desprecio, amor”

Esta canción está dirigida a las personas deprimidas, carentes de autoestima, que creen que no son importantes para nadie. Para el texto, el autor tomó testimonios especialmente de mujeres atrapadas en sentimientos de desamor y desganos de vivir, y, fungiendo como remitente, les escribe una carta en la que les manifiesta el aprecio y la admiración que siente por ellas.

La tonalidad es fa mayor, la armonía, F Maj7-D min7 y en las secciones del pre-coro y el coro usa algunos intercambios modales; por su parte, la melodía tiene más saltos que las canciones anteriores e incluye bordaduras; asimismo, aprovecha la tesitura del cantante para alcanzar la nota clímax de fa4.

4.2.7 “Veinticuatro”

“A esta edad pude haber hecho más”. Esta declaración, que se escucha con frecuencia en los jóvenes, pretende recordarles que, no obstante el imaginario social, que da por sentado que la estabilidad laboral, el éxito financiero y la conformación de una familia, entre otras, debe alcanzarse a temprana edad, Canción que habla sobre la depresión de la juventud, pues muchas veces se escucha una frase interna: Esta es una canción que se propone hacer recordar que aún no es tiempo de darlo todo por perdido, que aún hay un camino por recorrer y se puede dar más. La sociedad nos muestra a través de redes sociales a qué edad deberíamos “tener estabilidad laboral”, “formar una familia”, “viajar” y “ser exitoso”, por lo que muchos jóvenes entre los 20 y 30 años se desilusionan por no cumplir estos estándares. La estrofa de la canción comienza con un quinto grado, lo cual da la sensación de que el centro tonal se dirige a un modo mixolidio, pero luego se define el primer grado con las progresiones que le preceden. La progresión de esta canción es: C Maj-D min-Bb Maj-F Maj para las estrofas, para el coro es A min-G min-Bb Maj-F Maj.

La melodía vocal se forma con un movimiento parecido a su referencia “*No rain - Blind Melon*”. Sin ser una copia de esta melodía.

4.2.8 “Amor que lucha”

Es una canción que habla sobre el amor y cómo este es capaz de luchar hasta el final. Amor que lucha habla sobre lo que importa en la vida, propone que lo que en verdad importa se tiene que defender, es una invitación a darlo todo. Es un mensaje divino, espiritual que hace mención del amor real. Para escribirla, se tomaron los grados I y VI de la escala mayor, que repetidos una y otra vez generan estabilidad, y así lograr acentuar el mensaje lírico que esta letra contiene. Se decidió darle un giro a la canción cerca al final, para hacer mención de un encuentro, una reconciliación o conclusión de todo lo mencionado anteriormente. Con ello se cambia el concepto y la canción toma un enfoque más acústico

4.2.9 “Las 4 de la tarde”

Esta es una canción sobre el amor y la búsqueda del mismo. Es una pequeña historia de un amor correspondido y los obstáculos internos que nos evitan atrevernos a avanzar, y dar el paso. Se escribió pensando en el amor juvenil, pues en la actualidad se ha tornado muy común la falta de confianza para tomar decisiones. Esta canción se compuso directamente con una guitarra eléctrica y un generador de ritmos, pues la idea inicial surgió de su introducción. La melodía vocal de esta canción es particular debido a su rango, pues va desde C#₂ hasta F#₄.

Comentado [W2]: No entendí esa peculiar combinación de cualidades armónicas y altura tonal de las notas.

4.2.10 “Esto se llama vivir”

Canción que cierra el disco, habla sobre las cosas buenas y malas de la vida, y cómo esto hace parte de un todo. Habla también de la resistencia, y de que es necesario seguir intentando, aunque las cosas cuesten más de lo pensado. Es una canción que invita a tener un punto de vista diferente, resiliente y determinante. Por ello, su composición debía ser más agresiva. En cuanto a la melodía vocal, se escribió con el concepto melódico típico del rock: las estrofas con rangos pequeños y fáciles de interpretar, mientras que el coro hace alarde de la calidad interpretativa del cantante. Para describirlo mejor, se pueden tomar algunos exponentes de este estilo como la canción *You Only Live Once* de The Strokes, *En el Mar* de Oh'laville, también *21 century Schizoid Man* de King Crimson, que son canciones donde se puede apreciar cambios en la interpretación vocal. Estas fueron algunas referencias al momento de interpretar esta pieza. En la armonía, la canción es muy básica, siendo F# min-B min-A Maj, los únicos acordes que se usan.

4.3 Producción

Para describir la realización de la producción de todas las canciones, se usó el mismo procedimiento, el cual se desarrolla de la siguiente manera: Se toman los demos compuestos, se graba la voz y guitarra para insertarla en una DAW. De ahí, y según el concepto de cada canción designado desde la composición se empiezan a definir los instrumentos de primer orden (aquellos

que están presentes en todo momento en la canción). Luego definiendo los de segundo y tercer orden (aquellos que suceden en un momento determinado o en una intensidad muy moderada).

Con los de primer orden, se regraban pequeñas secciones para tener diferentes opciones de arreglos, es decir, en el bajo se grabaron tres líneas del instrumento realizando diferentes arreglos a lo largo de la canción, para luego, con detenimiento, definir cual arreglo puede ser mejor en cada momento dependiendo del discurso literario y la interpretación generada en la demo.

En varias canciones, en compañía del intérprete, se revisaron algunas tonalidades para buscar un efecto interpretativo más acorde a lo que se buscaba en cada canción. Por otro lado, con *samples* de batería se programaron algunos *beats* que podrían funcionar en la canción, realizando cambios pertinentes cada vez que se escuchaba la pieza en contexto.

Luego de tener los instrumentos de primer orden definidos, se le compartió el demo y los *tracks* de cada instrumento a los intérpretes, para que los ensayarán y aportarán nuevos arreglos a los mismos, por lo que, después de hacerlo, se programaron ensambles donde los intérpretes llegaban y aportan ideas concretas para cada sección de cada canción. Así, se logró una buena comprensión de las piezas y pudieron ser mejor interpretadas en el estudio.

Con respecto a los sintetizadores, se usaron sintes virtuales como Xfer Serum, el sintetizador nativo de Ableton Live “Ableton Analog” y el sintetizador monofónico MiniMoog (en este último se usó el sintetizador físico).

Dependiendo de lo que cada canción necesitaba se iban agregando efectos de tiempo como *delays*, *reverb* y *chorus*. Teniendo como premisa que la producción general debía sonar difusa si el concepto de la canción es triste o habla sobre una emoción negativa. Mientras que para las canciones alegres o que “levantan el ánimo” se usaron menos efectos de este tipo, para que así tuviera más presencia cada instrumento y hubiera más “espacios vacíos” en el espectro estéreo.

A continuación, se da una breve descripción de las percepciones individuales de cada canción para realizar su producción.

4.4 Percepciones de las canciones desde el proceso de producción

4.4.1 “Oasis” (*psychedelic*)

Para esta canción se destacan las guitarras con mucha reverberación y efectos de modulación. Pensada como un instrumental en las secciones donde la voz no está presente. Para agregar más movimiento a la producción se agregan tres sintetizadores que hacen cambios en el pitch y la ecualización de su nota fundamental. El sintetizador solo hace una nota sostenida, la cual se va modulando mediante las configuraciones del instrumento.

4.4.2 “Mi hogar” (*indie folk*)

Esta canción se caracteriza principalmente por el desarrollo de diferentes escenas a través de la variedad de instrumentos musicales y la utilización de la síntesis. Su base principal son las guitarras, la percusión y el bajo como el cimiento. Estos se encargan de mantener una base sólida

y así permiten el desarrollo de los otros elementos. La parte de síntesis es la encargada de recrear un movimiento envolvente y relajante con sonidos dulces y pastosos.

Referente. Nicolás y los fumadores, álbum *Como pez en el hielo* (2018).

ya que en este álbum se toma como instrumento importante la guitarra, y mediante la mezcla y producción le dan mayor enfoque a esta, además de que la interpretación de la guitarra en *Mi hogar* es similar al álbum de *Nicolás y los Fumadores*.

4.4.3 “Cuando ya no esté aquí” (alternativa/independiente)

Se tomó como referente musical la música de Ed Maverick, debido a que este artista es un referente en la interpretación solista con guitarra dentro del género indie. Para la producción se tomaron como referencia las canciones Fuentes de Ortíz, Siempre estoy para tí y Del río de Ed Maverick. Esta canción trata de manejar una atmósfera tranquila que se va desarrollando con poca instrumentación y una intención muy suave y lenta. Los instrumentos principales son: la guitarra acústica, la guitarra eléctrica con efectos de modulación y espacialidad y la voz con una reverb espaciada.

Los instrumentos secundarios se representan por la percusión menor y aparecen un tiempo después para generar diferentes contrastes entre el inicio y el final. Estos son afectados con mucha reverb para recrear un sonido gigantesco. Un referente Sonoro de lo que se buscaba en la espacialidad y simplicidad de la canción es la canción “Sparks” de Coldplay en el álbum Parachutes, debido a ese papel importante que toma la reverberación en la canción al no tener tantos instrumentos que llenan el espacio estéreo.

Referentes. Ed Maverick: “Fuentes de Ortiz”, “Siempre estoy pa ti” y “Del río” (2019). Coldplay: “Sparks”, del álbum *Parachutes* (2020-a).

4.4.4 “Jardín del edén” (*synth pop*)

Es una canción que se puede diferenciar fácilmente de las otras ya que su textura es netamente electrónica. Esta se presta para hacer uso de la síntesis condensando diferentes sonidos y así creando atmósferas rítmicas y espaciales. Los elementos que acompañan al instrumento principal son utilizados en partes concretas del coro para, así, abrir un espacio y generar sensación envolvente. La referencia *Sonora* de esta canción se toma del álbum de *Coldplay Viva La Vida or Death and All His Friends* principalmente por los sintetizadores que se aprecian en el álbum.

Referente. Coldplay: *Viva la vida or death and all his friends* (2020-b).

4.4.5 “Normal” (*indie folk*)

La característica de esta canción es el ritmo folk que mantienen las guitarras acústicas acompañadas de la batería y el bajo. De esta manera se mantiene el uso de efectos, detalles y *fills* de batería y guitarras eléctricas con efectos de modulación, como *flanger*, *chorus* y desafinaciones con el clavijero.

4.4.6 “Desprecio, amor” (*bedroom pop*)

La característica principal de esta canción es la recursividad referente a elementos utilizados anteriormente, su base armónica es sencilla en la cual el bajo y la guitarra eléctrica mantienen una estabilidad sin sobresalir uno sobre otro. El ritmo de la batería es un poco más tranquilo y el procesamiento a partir de síntesis se ve un poco reducido en comparación a canciones anteriores, los efectos espaciales mantienen su carácter principal en voces, guitarras y batería. Como referente se tomó a la artista *Bratty* con su canción “*honey, no estás*”. Por sus efectos para guitarra, la interpretación en la guitarra rítmica y la cohesión entre el *kick* y el bajo, sumado a que se tomó el beat de la batería y se le hicieron algunos cambios que se ajustaran a esta canción.

Referente. Bratty: “Honey: no estás” (2019).

4.4.7 “Veinticuatro” (*alternative rock*)

La base principal de esta canción se encuentra en sus guitarras eléctricas ligeramente distorsionadas, creando unas guitarras en estéreo con motivos similares entre sí, pero con pequeñas diferencias de registro armónico. La voz maneja un gran cambio con respecto a las canciones anteriores en intención y color utilizando efectos especiales con parámetros diferentes, como por ejemplo, la *reverb plate* y un *delay* a muy bajo volumen. El referente principal es la canción “*No rain*” de *Blind Melon*, debido a su similitud en la melodía vocal, sumado a una reinterpretación de la guitarra acústica de este referente por dos guitarras eléctricas, combinando ritmos diferentes que sumados dan un relleno similar al de esta canción referente.

Referente. Blind Melon: “No rain” (2021).

4.4.8 “Amor que lucha” (*falta género*)

Esta canción tiene, como característica principal, un sonido cristalino y espaciado por medio de efectos de guitarras eléctricas que llenan a través de efectos como el *chorus*, tremolo, entre otros. Estos a su vez son acompañados por instrumentos virtuales los cuales cumplen una función que se basa en llenar como un colchón armónico a través de acordes base que son cubiertos por *pads* y sonidos ambientales, los cuales brindan un apoyo que junto a los efectos espaciales y de modulación, ofrecen una sonoridad envolvente.

4.4.9 “Las 4 de la tarde” (*indie rock*)

Esta canción tiene juego de coros en estéreo y efectos especiales para los instrumentos armónicos y voces. También, cuenta con una base de bajo y batería rock que apoya los cortes de cada sección. Se produce como una canción de rock, donde la batería tiene protagonismo y los sonidos son estridentes, sin embargo, se mantiene la esencia indie caracterizándose en tintes difusos de síntesis y efectos modulantes. El referente sonoro principal es la canción “Hice todo mal” de Las Ligas Menores, debido a esa unión entre los *sintes* ácidos y modulantes con guitarras distorsionadas e interpretaciones fuertes.

Referente. Las ligas menores: “Hice todo mal” (2020).

4.4.10 “Esto se llama vivir” (*garage rock*)

La característica principal de esta canción es el uso de distorsiones y efectos moduladores, buscando lograr una unificación entre los sonidos modulados de los años ochenta y los sonidos estridentes de los años dos mil. El bajo y la batería mantiene presente su base armónica y rítmica en el rock de garaje con diferentes efectos espaciales usados de forma discreta y sin ser estridentes. La voz es neutra clara y potente. Referencia Sonora: *The Strokes en el álbum Is This It: “Hard To Explain”*. Aquí se toma como referencia principal debido a que se tomó como referencia la interpretación en la batería, pero que luego se fueron dando cambios con el intérprete hasta llegar al resultado escuchado.

Referente. The Strokes: “Hard to explain” (2020).

4.5 Grabación

El desarrollo del álbum *Oasis* fue realizado en los estudios de grabación brindados por el ITM, donde se facilitaron los equipos necesarios para la realización de este proyecto. Continuando con lo anterior, se dio a la tarea de realizar adelantos pertinentes en la grabación dando uso de los recursos propios que cada uno tiene en casa para agilizar el desarrollo de este.

A medida que va avanzando el proyecto en las grabaciones, se han ido añadiendo ideas melódicas e interpretativas, incluso, se amplió el uso de efectos espaciales y ruidos generados por la síntesis. Así, se fue dando a la idea de darle uso a los instrumentos brindados por el ITM para el desarrollo de este. Aquí, un ejemplo de ellos, es el instrumento Minimoog, el cual es un instrumento que funciona a través de circuitos eléctricos que pueden ser controlados y al mismo tiempo modificar su sonoridad a través de perillas y *faders* que permiten tener a disposición un sin fin de opciones para elegir. De esta manera a través de la exploración y el manejo de este instrumento se logran crear nuevos sonidos que aporten y ayuden a mejorar el sonido de canción del proyecto.

Con base en lo anterior, además del uso de los instrumentos y equipo del estudio, se procedió a explorar diferentes técnicas de grabación con los micrófonos, utilizando las técnicas AB y XY para todo el álbum.

La técnica AB es una técnica espaciada de par no coincidente que consta de tener dos micrófonos con las mismas especificaciones, la misma altura y un espacio entre ellos fijando la distancia deseada, para obtener una gran espacialidad en la captura.

La técnica XY es una técnica estéreo de par coincidente que constan de juntar dos micrófonos de las mismas especificaciones formando un triángulo equilátero donde cada micrófono debe tener un ángulo de 45°, en donde se deben juntar ambas cápsulas y estas están apuntado al lado contrario de la otra, y así obtener una captura de uno a dos objetivos en estéreo al mismo tiempo en campo cercano.

Teniendo presente lo anterior, se realizó un *input list* con los micrófonos y equipos que se utilizarían en el proceso teniendo en cuenta las diferentes técnicas de microfónica en estéreo para realizar la grabación [Tabla 1].

Tabla 1. Set de grabación para la batería

INSTRUMENTO	MICRÓFONO	CANAL CONSOLA (ITM)
Kick	AKG D112 y Shure Beta 52A	1
Snare up	Shure SM 57	2
Snare up	Neumann KM 184	3
Snare down	Shure SM 57	4
Hi-hat	Sennheiser MD 421	5
Floor Tom	Neumann KM 184	6
Overhead left	Neumann KM 184	7
Overhead right	Neumann KM 184	8
Room center	Audio-Technica AT 4080	9
Room left	Vin-Jet Cascade ribbon	10
Room right	Vin-Jet Cascade ribbon	11

Nota. En razón de su amplio uso, los nombres de los componentes de la batería y su lugar de captura se escriben en inglés sin cursivas.

Fuente: elaboración de los autores.

Esta es la lista de micrófonos utilizados para realizar la captura de las baterías de todas las canciones del álbum.

La grabación de todas las baterías se realizó en el estudio del ITM Floresta aprovechando su espacio y equipos para utilizar diferentes técnicas de grabación y así obtener una captura limpia y espaciosa.

La manera en que se tenía pensado la microfónica de cada una de las partes de la batería es la siguiente.

4.5.1 Kick

Para esta parte de la batería se utilizaron dos micrófonos que varían dependiendo de la canción.

Para las canciones “Oasis”, “Mi hogar”, “Normal” y “Desprecio, amor” se utilizó el micrófono D112, el cual tiene unas características que se adecuan de la mejor manera para estas canciones. Sus características principales son:

AKG D112. Micrófono dinámico de diafragma grande con un patrón polar unidireccional con una respuesta en frecuencia de 20 Hz hasta 17 kHz con un realce en 100 Hz de +2 dB y otro realce entre 3,5 y 4 kHz de +3 dB. Su sonoridad es particularmente potente en frecuencias medias altas, por este motivo es muy utilizado para la grabación de instrumentos percutivos y de esta manera sacar provecho de esto.

Para las canciones “Veinticuatro”, “Amor que lucha”, “Las 4 de la tarde” y “Esto se llama vivir”, se tomó la decisión de utilizar el Shure Beta 52A, ya que este micrófono tiene un realce en frecuencias bajas un poco más fuerte que el AKG D112, por este motivo se decidió utilizar este micrófono ya que gustó más el color que ofrecía para estas canciones. Las características principales de este micrófono son:

Shure Beta 52A. Micrófono dinámico de diafragma grande con un patrón polar supercardioide y su respuesta en frecuencia es de 20 Hz hasta 10 kHz donde obtiene un realce de +6 dB por octava a partir de 700 Hz hasta los 50 Hz donde se estabiliza, esto ocurre cuando el micrófono está muy cerca de la fuente. Por esto fue seleccionado para la grabación y así obtener más cuerpo del kick.

4.5.2 Snare

Para esta parte se tomó la decisión de utilizar tres micrófonos para su captura, ellos fueron: Shure SM57 para el parche de arriba junto a un Neumann KM 184 uniendo ambos micrófonos con cinta para evitar problemas de fase y ambos pudieran actuar al mismo tiempo sin ningún problema, y para el entorchado se utilizó un Shure SM57. Las características de cada micrófono son:

Shure SM57. Este es un micrófono dinámico de diafragma pequeño con un patrón polar cardioide con una respuesta en frecuencia de 40 Hz hasta 15 kHz, con un realce de +6 dB en 7,5 kHz, es un micrófono adecuado para grabaciones de instrumentos percutivos por su peculiar coloreo en frecuencias altas, ya que este es un micrófono que cuenta con una buena nitidez en frecuencias medias altas y altas.

Neumann KM 184. Este es un micrófono de condensador de membrana pequeña y su patrón polar es cardioide, su respuesta en frecuencia es a partir de los 20 Hz hasta los 20 kHz, con un pequeño realce a partir de los 9 kHz. Esto hace factible para la grabación de instrumentos como guitarras acústicas o la utilización como acompañante de batería como un overhead, ya que su realce en brillos es bastante agradable y dulce.

4.5.3 Hi-Hat

Para esta parte se decidió optar por un micrófono dinámico ya que este brinda un color cálido en la sección de las frecuencias altas. El micrófono escogido es el Sennheiser MD 421 por las siguientes características:

Sennheiser MD 421. Este es un micrófono de cápsula dinámica con un patrón polar cardioide y tiene un conmutador de graves en cinco posiciones, este posee una respuesta en frecuencia de 30 Hz hasta 17 kHz y su comportamiento frecuencial es lineal y responsable.

4.5.4 Floor Tom

Para la captura de este instrumento se tomó la decisión de utilizar un micrófono de condensador, puesto que es importante resaltar este instrumento. Tomando en consideración que no se están priorizando los demás toms, se decidió enfatizar este con la utilización del Neumann KM 184. Este micrófono brinda una calidez en su respuesta en frecuencia ya que su comportamiento es muy lineal y resalta el sonido brillante del parche.

4.5.5 Overheads left & right

Para esta parte se utilizaron un par de micrófonos con las mismas especificaciones con la intención de realizar técnicas en estéreo. La técnica utilizada fue la AB, esta se posiciona encima de la batería donde ambas cápsulas están apuntando hacia el redoblante y así cubrir toda la batería

con ella. Los micrófonos escogidos para realizar esta técnica son el par KM 184 ya que cumplen con las especificaciones para realizar la técnica en estéreo. Con base en lo anterior, estos micrófonos cuentan con una respuesta en frecuencia muy lineal con un realce sutil en frecuencias altas, que ayudan a enfatizar el brillo de los platos y la claridad del cuerpo de la batería.

4.5.6 Room center

Para esta parte se decidió utilizar un micrófono de cinta debido a que se quería capturar el sonido de la batería desde un punto intermedio de la sala, teniendo en cuenta que el espacio es grande, este se ubicó en el centro de la sala para así capturar el comportamiento de la batería en la sala y así obtener una mayor espacialidad.

El micrófono utilizado para este proceso es el Audio-Technica AT4080, es un micrófono versátil que permite varias combinaciones y su funcionalidad es bastante peculiar. Para utilizar este micrófono es necesario suministrar una fuente de alimentación externa. Estas son sus características:

Audio-Technica AT 4080. Micrófono de cinta con una sobreimpresión de cinta micro lineal patentada con un patrón polar de figura de ocho y su respuesta en frecuencia va desde 20 Hz hasta 18 kHz. Este micrófono se caracteriza por tener un color cálido y una gran nitidez.

4.5.7 Room left & right

Para esta parte se decidió utilizar un par de micrófonos con las mismas especificaciones para realizar una técnica en estéreo. La técnica utilizada es la AB, la cual se tomó en consideración gracias a que brinda una gran versatilidad y espacialidad. Los micrófonos seleccionados para realizar la captura del cuarto son los Vin-Jet Cascade, estos son unos micrófonos con una gran variedad de usos, debido a que, dentro de sus características principales, se encuentran brindar un sonido cálido, y resaltar un poco las frecuencias graves y medias. Las características de este micrófono son:

Vin-Jet Cascade. Micrófono de cinta con algunas conjeturas interesantes. Su composición consta de una cinta rodeada de dos tubos, las cuales le brindan al micrófono una saturación y calidez muy dulce, su rango de frecuencia va desde 25 Hz hasta 16 kHz, este tiene dos patrones polares en el cual puede ser adaptado y estos son, bidireccional y figura de ocho.

4.5.8 Bajo

Para el proceso de grabación de los bajos de las canciones se utilizaron recursos propios, lo que permitió agilizar el proceso.

Gracias a esto se llegó a la conclusión de realizar el proceso de grabación en casa utilizando los equipos que se tenían disponibles. El método que se escogió y el más cómodo para el músico, fue realizar las grabaciones utilizando el bajo directo a la Scarlett 2i2 y grabarlo. De esta manera, se realiza el debido proceso de edición y mezcla utilizando *plug-ins* para el acondicionamiento y acople a la mezcla de cada canción del álbum *Oasis* [Tabla 2].

Tabla 2. Set de grabación para el bajo

INSTRUMENTO	EQUIPOS
Yamaha TRBX 305	Focusrite Scarlett 2i2

Fuente: elaboración de los autores.

Las especificaciones de los equipos son las siguientes:

Bajo Yamaha TRBX 305

- Cuerpo de caoba maciza
- Mástil de 5 piezas de arce/caoba
- Anchura de cejuela reducida: 43 mm
- Previo activo con 2 bandas de ecualización y selector Performance EQ con 5 ecualizaciones predeterminadas.

Focusrite Scarlett 2i2. Interfaz de audio USB solo (24 bits/96 kHz) + phantom power de 48V.

4.5.8 Guitarras acústicas y eléctricas

Guitarras acústicas

La grabación fue realizada en el estudio del ITM, lo que permitió aprovechar sus espacios y equipos.

Los recursos utilizados en este proceso fueron: un par de micrófonos Neumann KM 184 y AKG C414. Las características de estos micrófonos permiten, gracias a su amplio rango dinámico y claridad, realizar diferentes técnicas de microfonía espacial.

El método aplicado en la grabación de las guitarras acústicas es muy simple, se utilizaron los micrófonos KM 184 para capturar un sonido de guitarra acústica dulce donde el sonido de las cuerdas al realizar un cambio de posición de acorde se sienta el *glissando*, donde el rasgueo de las cuerdas con la púa sea presente, y la resonancia directa de la guitarra tenga cuerpo y algo de sonido reflejado. la forma en que fueron ubicados estos micrófonos se detalla a continuación:

- El primer KM 184 está ubicado en el traste 12 para obtener un color brillante de la guitarra acústica y sus sonidos característicos al cambiar de acordes como el sonido del glissando de las cuerdas al cambiar de posición.
- El segundo KM 184 está ubicado cerca a la boca de la guitarra para, de esta manera, obtener un sonido claro del rasgueo de las cuerdas, presencia, cuerpo y profundidad.
- El último micrófono es el AKG C414. Este micrófono está ubicado en la parte trasera de la guitarra y por encima de la cabeza del músico. Esta ubicación del micrófono ayuda a obtener un plano general de la guitarra acústica y de esta manera obtener información sobre cómo es su comportamiento en el recinto. Básicamente este micrófono actúa como un room de campo cercano a través del cual se obtiene información de todos lados gracias a su patrón

polar, ya que este se encuentra en forma omnidireccional y esto permite obtener una gran espacialidad [Tabla 3].

Tabla 3. *Set de grabación de las guitarras acústicas*

INSTRUMENTO	MICRÓFONOS	ENTRADA CONSOLA (ITM)
Guitarra acústica Yamaha A1R	2 Neumann KM 184 1 AKG C414	1, 2 y 3

Fuente: elaboración de los autores.

Guitarras eléctricas

La grabación se realizó en casa, para ello, se usó el amplificador Crate CR 110, el cual es brillante. Se usó el micrófono Takstar, que tiene una respuesta en frecuencia desde 30 Hz hasta 20 kHz, este tiene un realce de 0,5 dB en 1,5 KHz y otro de 1 dB en 5,3 KHz, y cuenta con una atenuación en 8 kHz hasta 20 kHz. Este fue el micrófono ideal para capturar el sonido del amplificador. Sumado a esto, se usaron los micrófonos de Lace Sensor, la cual es una marca norteamericana que no es conocida comercialmente, sin embargo, manufacturan buenos productos. Para el caso de esta guitarra, los pickups empleados son de la línea Triple Rainbow [Tabla 4].

Tabla 4. *Set de grabación de las guitarras eléctricas*

INSTRUMENTO	MICRÓFONOS	PICKUPS
Guitarra eléctrica California Strat	1 Takstar 55HC 1 Samsong E83	Lace Sensor Triple Rainbow

Fuente: elaboración de los autores.

4.5.9 Captura de las voces

Para la grabación de voces, se usaron los espacios y micrófonos de la siguiente manera: El rode NTK, usado en el estudio de Robledo para las canciones de tempo medio y lento (shoegaze, bedroom pop). El micrófono Neumann U87, utilizado en el estudio de floresta para las canciones más rock y garaje del álbum.

Esta selección se dio porque se necesitaba un micrófono con brillos para las canciones de tempo medio y lento. También, porque permitía capturar satisfactoriamente las partes en los que el artista canta muy suave, haciendo efectos de ronquidos y algunos brillos que produce al cantar “suave”.

En cambio, para las canciones con más movimiento, se usó el micrófono Neumann por el aumento leve que este micrófono, configurado en cardioide, hace entre las frec 6 y 11kHz, que es donde se encuentra la sibilancia (eso se corrigió en mezcla) pero también, hay algunos armónicos que resaltan la voz del artista cuando éste interpreta con fuerza una sección, a veces, rasgando la voz [Tabla 5].

Tabla 5. *Set de grabación de las voces*

INSTRUMENTO	MICRÓFONOS	ESTUDIOS
Voz Hazael	1 Neumann U87 1 Rode NTK	Estudio de grabación ITM Robledo Estudio de grabación ITM Floresta

Fuente: elaboración de los autores.

4.6 Mezcla

Es necesario mantener el concepto sonoro y para ello, se definió todo lo que la mezcla podría representar, en una palabra: Oasis. Un oasis es un lugar de descanso en medio del desierto, es un punto de control donde el extraviado puede recargar fuerzas y seguir adelante. Esta definición tiene dos complementos, los cuales son el descanso y el problema, pues pese a que un oasis sea un lugar para descansar, no significa que se pueda vivir indeterminadamente en él. Por ello, hay una dualidad en su concepto: El reposo y la acción. Esto traducido en el proceso de mezcla es, primero, hacer que las canciones más tranquilas, experimentales y de conceptos de tranquilidad se sientan a reposo, mientras que las canciones de garaje, con mayor determinación suenen más estridentes y con mayor movimiento. Para hacerlo, y esto fue lo que se hizo al inicio, fue definir qué efectos iban a tener más protagonismo en las canciones, tanto efectos en general como configuraciones específicas.

En este caso en particular, se optó por usar lo siguiente:

4.6.1 Ecuilización

Los ecualizadores utilizados son el Q4/Q6 de Waves, el puigtec EQP-1A y el SSL - G, ambos de Waves. En principio, usé la ecualización para organizar cada elemento en un espacio frecuencial, algo nada creativo y musical. Sin embargo, usé ecualizaciones automatizadas para resaltar ciertas frecuencias (principalmente en las voces) en ciertos momentos.

4.6.2 Compresión

Para la compresión, se quiso mantener la dinámica natural de los instrumentos. Esto para las canciones más experimentales. Mientras que para las canciones de *garaje rock* se usó mayor compresión para mantener un acople entre los elementos.

4.6.3 Reverberación

Dos tipos de reverb en particular, room y chamber. Hice variaciones entre usar una u otra en momentos específicos, a veces ambas al mismo tiempo, a los auxiliares de reverb siempre le añadía compresión con un ataque rápido y un release rápido, sumado a una ecualización con un HPF cortando en 250 hz y un LFP en 2,5KHZ.

4.6.4 Plug-ins

Se utilizó principalmente el TAL Reverb 4, porque tiene una función de cambiar el pitch de la reverb, esto lo añadía muy poco, muy sutil. También usé mucho el Manny reverb de waves, que me permite escoger diferentes tipos de reverberación.

4.6.5 Distorsión / saturación

Esto no es usado en todas las canciones, pero tenía una configuración particular; para la saturación de armónicos, en el aux. le agregaba un HPF a 1,5 kHz y un LPF a 12 kHz. Seguido al ecualizador usaba el *plug-in* Aphex vintage aural vocal. Si quería darle distorsión a la voz, se duplica el canal de la voz, hacía dos filtros en la eq (uno para medios y otro para altos), hacía el mismo proceso con el plug-in Aphex vintage, pero sumado a esto le agregaba el plug-in Manny Marroquin Distortion.

4.6.6 Chorus

Para el efecto de *chorus* se utilizó el plug-in Chorus de Kiloheart. En el canal auxiliar del efecto le agregaba una ecualización para resaltar algunas frecuencias, dependiendo de lo que necesitara con el contexto de la canción. También era muy propio de la canción darle más o menos protagonismo a este efecto.

4.6.7 Flanger

Este efecto en realidad se usó muy poco, más que todo en partes específicas como un coro, un puente o una palabra en especial. Ensanchaba el espectro estéreo que se generaba de este efecto en su canal aux. para darle más protagonismo a esas partes.

4.6.8 Delay

Para este álbum solo se utilizó este efecto para hacer fondo. Es decir, usaba un tempo de 1/8 a 1/32 para darle más movimiento a la mezcla, lo usé principalmente en la voz.

4.6.9 Efectos de doblaje / Doubler

Para generar un espacio estéreo más amplio con elementos principales (voz, solo de guitarra etc), le agregaba este efecto que duplica, panea y retrasa la señal para ampliar el panorama. Para ello, usé el plugin Waves doubler 2.

Estas son las particularidades del proceso de mezcla para el álbum, esto más una ecualización de todos los instrumentos evitando cancelaciones, superposiciones y demás. Paneo, compresión y jerarquía de cada elemento en cada canción.

Todo esto se pudo lograr gracias a las ideas aportadas a través de las canciones que se escogieron como referencia sonora, para así poder tener una guía y dar un acercamiento al sonido que se quería conseguir.

4.7 Masterización

El proceso de masterización de *Oasis* fue complejo al inicio debido a que, desde el principio, se había planeado compartir las mezclas a un tercero para realizar este proceso. A causa de varias dificultades presentadas al momento de realizar este trabajo, se tomó la decisión de realizar la masterización por cuenta propia.

Ya teniendo claridad del concepto del álbum, se entra a realizar el debido procedimiento con cada canción, donde cada una será manipulada para realizar los debidos ajustes para su finalización, los ajustes son los siguientes:

- Ecuación: en este proceso se llevaron a cabo algunos retoques en la ecualización general de cada una de las canciones para lograr obtener un sonido más claro con el cual se llegó al resultado deseado.
- Compresión: Este proceso de compresión fue utilizado en las mezclas para obtener un sonido un poco más controlado y de esta manera obtener más ponche en las mezclas. Esto se ve reflejado en las frecuencias bajas donde el kick y el bajo se compenentran de una mejor manera y no se enmascaran entre sí, y en las frecuencias medias y altas donde las guitarras, la síntesis, platillos y voz se complementan y no se enmascaran entre sí.
- Limitación: a través de este proceso se llevó a cabo la etapa final de la masterización para así lograr que las canciones lleguen a un volumen competitivo a nivel de mercado y evitar distorsiones controlando el pico de la señal y así no sobrepasar los niveles de salida para que no distorsionen.

Tomando en consideración lo anterior, donde se muestra el proceso de masterización, ahora se llevará a cabo la explicación del álbum *Oasis* donde se muestra qué es.

El álbum *Oasis* tiene un carácter tranquilo y refrescante, donde cada una de las canciones tiene un color cálido y al mismo tiempo impacta con su espacialidad simulando un lugar fresco y grande. Por último, tiene una historia que se va desarrollando a medida que pasa cada canción manteniendo una narrativa con el orden de las canciones que da lugar al nombre *Oasis* álbum conceptual.

La masterización del álbum *Oasis* se realizó en el DAW Logic Pro X y se dieron uso a algunos de sus *plug-ins* nativos como el Channel EQ y el compresor; este último está conformado de diferentes tipos de compresores, estos son: compresor digital, VCA, VCA vintage, FET, óptico, óptico vintage. Continuando con lo anterior, se hicieron uso de varios tipos de marcas de *plug-ins* conocidas para completar la cadena de masterización. Analog obsession bpb rare program equalizer, Busterse analog obsession solid state bus compressor, Cynematics Diablo lite saturador de armónicos y bx masterdesk plug-in Alliance.

Con base en lo mencionado anteriormente, el orden en el cual fue ubicado cada *plug-in* es:

- Channel EQ – Logic pro x
- Compressor – Logic pro x
- Rare – Analog Obsession
- BUSTERse – Analog Obsession
- Cynematics Diablo lite – Cynematics

Precisamente esta cadena fue utilizada para todo el proceso de masterización del álbum y así, de esta manera, tener un mismo color en cada una de las canciones respetando su carácter.

El Channel EQ se caracteriza por ser un ecualizador transparente, aunque es un poco limitado por la cantidad de bandas que se pueden usar, este es muy versátil y a su vez no es muy agresivo al aplicar algún cambio, es bastante sutil.

El Compressor se caracteriza por contener una gran variedad de compresores que pueden ser muy útiles a la hora de realizar algún proceso de reducción de señal, a la mayoría de canciones se aplicó el tipo de compresor Vintage FET debido a que este aplica una compresión agresiva pero controlada y a su vez genera un color pastoso y robusto. Además, permite controlar muy bien los picos sin llegar a saturar la señal.

El Rare de analog obsession es un ecualizador analógico que se utilizó para genera un poco de color en frecuencias graves, ya que este contiene una calidez a partir de 60 Hz hasta 500 hz, y de esta manera fue utilizado en algunas canciones para obtener un sonido grabe y dulce en el kick y el bajo de la mayoría de canciones.

BUSTERse de analogic obsession es un compresor analógico de tubos que fue utilizado para controlar las frecuencias graves y medias graves, gracias a su comportamiento a través de los tubos, los cuales al calentarse genera unos armónicos que logran enriquecer la señal a través de la distorsión armónica y esto brinda a las canciones un sonido con mucho cuerpo y más definición.

El Cynematics Diablo es una herramienta bastante útil para el proceso de masterización de *Oasis*, debido que a la mayoría de las mezclas les hacía falta un poco de brillo y presencia y esta herramienta, gracias a su distorsión armónica, permitió obtener resultados agradables debido a que daba a cada canción el brillo y la presencia que hacía falta.

El BX_Matared fue utilizado básicamente como el maximizador para llevar el sonido de las mezclas a su máximo pico sin llegar a saturar la señal.

5. Conclusiones, recomendaciones y trabajo futuro

El proyecto ha dejado una gran satisfacción por los conocimientos adquiridos durante el proceso; sentarse en un estudio no propio y operar los equipos que difícilmente se pueden adquirir al inicio de la carrera profesional, dejan una experiencia positiva y gratificante durante el proceso y al final cuando se aprecia el resultado esperado; así mismo, el uso apropiado de los espacios y equipos facilitados, contribuyen a aprovechar mejor.

Gracias a esto se ha desarrollado una agilidad y un criterio más apropiado para tomar decisiones con más precisión y velocidad, debido a que en este trabajo el tiempo es oro y la solución de problemas es el pan de vida de los productores. El proyecto *Oasis* ha sido un gran reto para el equipo debido al inmenso trabajo que conlleva componer, maquetar, grabar, editar, mezclar y masterizar. Contando, además, con un tiempo corto para la entrega en referencia a la cantidad de canciones que se deben producir. Sin embargo, gracias a los aspectos mencionados con anterioridad y a la experiencia adquirida, se logra presentar el proyecto satisfactoriamente.

La música como terapia, va más allá de texturas armónicas, género musical o interpretación específica. La música como terapia funciona según el paciente a tratar, pues depende mucho de su contexto social y su percepción de la música. Aunque en este trabajo se abordó la realización de música que ayude benéficamente a una persona con trastorno mental, seleccionando referentes musicales y abordando estos para que el producto tenga una textura sonora familiar para el paciente, su eficacia depende de factores externos a la música en sí.

El proceso de elaboración de un álbum es un viaje de altos y bajos, donde se deconstruye una idea, y esta misma se enfrenta a diversos obstáculos como si se tratara de una prueba. Trabajar en un álbum es entrar en contacto con miedos, pensamientos negativos y críticas externas, todo para encontrar el sentido que se buscaba en un principio: Un concepto expresado en arte. Un álbum musical debe considerarse terminado cuando su arte expresa a cabalidad el concepto ideado, y que, sin más palabras, este pueda presentarlo como si se tratara de un discurso persuasivo.

Escuchar atentamente las opiniones de ingenieros, productores, compositores, músicos, etc. Debido a que estos tienen el conocimiento y fundamentos sobre el tema, y así puedas mejorar tu proyecto musical.

Dedicar más tiempo a cada grabación en el estudio, principalmente, a la batería. Aunque el intérprete haya dedicado tiempo a practicar y estudiar adecuadamente la canción, muchas veces el tiempo está en contra, y esto suele ocasionar que la grabación no salga como se tenía pensado, esto nos ayuda ser mucho más perspicaces para lograr así en poco tiempo el resultado esperado y así aprovechar el tiempo del estudio.

Tener siempre referencias, prácticamente para todo; para definir cómo se quiere capturar cada elemento, para la producción, para la mezcla, para el máster, para la portada visual.

Estar preparado y dispuesto a recibir críticas, sean constructivas o destructivas debido a que estas nos ayudan a mejorar.

6. Referencias

- Arena, H. (2008). *Producción musical profesional* [e-book]. Buenos Aires: Gradi. <https://shre.ink/T6Kf>
- Bill Evans Trio. (2017). *Portrait in Jazz* (1960). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v5eypUpQc7M>
- Blind Melon. (2021). *Blind melon*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SRqhySQ0jmY>
- Bratty. (2019). “Honey: no estás”. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=o6McFzsHAXo>
- Cabrera, D. (2022, 19 de abril). Aumento de estas enfermedades de salud mental en Colombia. *RCN Radio*. <https://www.rcnradio.com/salud/pandemia-y-salud-mental-estudio-revela-aumento-de-estas-enfermedades-en-el-pais>
- Castlebeat – VHS. (2018). *Half life*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AWgFdqX1nSI>
- Coldplay (2020-a). *Parachutes*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mnYcxYEUuVE>
- Coldplay. (2020-b). *Viva la vida or death and all his friends*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jkUkN30fnqU&t=7s>
- Cranberries, The. (2020). *No need to argue*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3vFVvT718gU>
- Ed Maverick. (2019). “Siempre estoy pa ti”. <https://www.youtube.com/watch?v=EpK7PalMhGw;> “Fuentes de Ortiz”. <https://www.youtube.com/watch?v=PaoCQHwTPg4;> “Del río”. <https://www.youtube.com/watch?v=homQRLx4LMw>. YouTube.
- Far Caspian. (2018). *Between days*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qm0ru2iBuB0>
- Gustavo Cerati. (2020). *Bocanada* (1999). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IMw21ADHgJI>
- Hargreaves, D. (2012). Musical imagination: Perception and production, beauty and creativity. *Psychology of Music*, 40(5), s. pp. <https://shre.ink/T6LJ>
- Ivo Pogorelich. (2011). *Pogorelich plays Ravel: Gaspard de la nuit (Ondine - Le Gibet - Scarbo)*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hKgcHjq1xKQ&t=142s>
- Jacob Reveles. (2020). *Wallows – Nothing happens*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=efklhSS9hw0&list=PL_059uFMcRIO2XYOkVY7_4dirfhrYLPVAV
- Jean-Yves Thibaudet. (2010-a). Maurice Ravel, Miroirs n.º 5, “La vallée des cloches”. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XnTmtjO6IKI>
- Jean-Yves Thibaudet. (2010-b). Maurice Ravel, *Jeux d'eau*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jnKFIP7CahY>
- John Coltrane. (2018). *My favorite things* (1961). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qWG2dsXV5HI>

- Killers, The. (2020). *Battle born*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QPW0t3ysrGc&list=PL8MPJOPDjG2hoLHxpRIzo7BR32GnICmDB>
- King Crimson. (2020). "21st century schizoid man". YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=7OvW8Z7kiws&list=RD7OvW8Z7kiws&start_radio=1
- Ligas menores, Las. (2020). "Hice todo mal". YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=aYCCoh4Ad5s>
- Linktree. (s. f.-a). @72kilos. <https://shre.ink/T66R>
- Linktree. (s. f.-b). *Rock x la Vida MED 2023*. <https://shre.ink/T64J>
- Luke. (2021). *Beacon - Two door cinema club*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lllW8ShY610&list=PLcnPdZHPO1-aW14NOn4wsiFFwQ7yhvRLX>
- Madoery, D. (2000). Los procedimientos de producción musical en música popular. *Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral*, 7, 76-93. <https://shre.ink/T6LQ>
- Miles Davis. (2015). *Kind of blue*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vDqULFUG6CY>
- Millis, M. (2023). 15 benefits of listening to music (backed by science). *LifeHack*. <https://shre.ink/T6Qr>
- Miranda C., M., Hazard, O., & Miranda V., P. (2017). La música como una herramienta terapéutica en medicina. *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría*, 55(4), 266-277. <https://shre.ink/T6Lz>
- Nicolás y los fumadores. (2018). *Como pez en el hielo*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6o6UK2KHh5Y>
- Numb. (2007). "Linkin Park". YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1T7-E-YuJJA>
- Ospina Ríos, J. A. (2020). *Producción musical de un single para la banda de rock alternativo* [tesis de maestría, Universidad El Bosque, Bogotá]. <https://shre.ink/T6ZI>
- Pereyra, G., & Rueda Tolava, C. (2018). *Musicoterapia y desmanicomialización. Efectos de la cronicidad y alternativas terapéuticas* [ponencia]. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Red Hot Chili Peppers. (2020). *The Getaway*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=r2TUch2JqVI&list=PLygnHCqOrLc9TF980BWWJ4yeW53Gg-Vof>
- Sacks, O. (2006). The power of music. *Brain*, 129(10), 2528-2532. <https://doi.org/10.1093/brain/awl234>
- Soda Stereo. (2020). *Doble vida* (1988). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3TB0vkRalrQ>

Strokes, The. (2020). *The comedown machine*.
https://www.youtube.com/watch?v=2ZH_8ZjVwd0. “Hard to explain”.
<https://www.youtube.com/watch?v=BXkm6h6uq0k>. YouTube.

Salud R. Así está la salud mental de los colombianos. ELESPECTADOR.COM.
<https://www.elespectador.com/salud/asi-esta-la-salud-mental-de-los-colombianos/>.
Published diciembre 13, 2021.