

**Portafolio de piezas musicales publicitarias para la emisora comunitaria Radio guía del
municipio de El colegio – Cundinamarca.**

Edwin Alfonso Tovar Ladino

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

CEAD - JAG

2022

**Portafolio de piezas musicales publicitarias para la emisora comunitaria Radio guía del
municipio de El colegio – Cundinamarca.**

Edwin Alfonso Tovar Ladino

Director trabajo de grado

Eduardo Ríos Portuguez

Proyecto de grado para optar al título de maestro en música con línea de profundización en
producción musical

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

CEAD - JAG

2022

Página de Aceptación

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Eduardo Ríos', with a stylized flourish at the end.

Eduardo Ríos

Director Trabajo de Grado

Jurado

Jurado

Jurado

Bogotá -2022

Dedicatoria

El presente trabajo está dedicado a Dios, por darme la sabiduría para realizarlo. A Lore, mi compañera en el camino por sus valiosos aportes; a mi hijo Santiago y a mi madre Cecilia por su apoyo incondicional. A los maestros que han contribuido a mi formación musical, especialmente al Maestro Eduardo Ríos Portuguez por la asesoría en el desarrollo del proyecto. A mis amigos músicos que desinteresadamente participaron en la grabación, enriqueciéndola con su talento. A la Universidad Nacional abierta y a Distancia – UNAD mi alma mater, porque me brindó la posibilidad de formarme como Maestro en música bajo un entorno de alta calidad.

Resumen

El siguiente trabajo aborda el tema relacionado con la creación de música publicitaria para la emisora comunitaria *Radio guía*, considerando que este medio de comunicación no cuenta con jingles originales que le permitan identificar su parrilla de programación a través de ritmos que hagan parte de su contexto.

El objetivo de este proyecto fue la creación de un portafolio de piezas musicales publicitarias, en ritmos de bambuco, música urbana y funk, para las franjas de programación de la emisora comunitaria *Radio guía* del municipio de El colegio – Cundinamarca empleando la producción musical como base para su consolidación.

Se traza una metodología de análisis que emplea los parámetros del pensamiento creativo lógico, que permitió dar solución a la problemática, a través de la aplicación de los elementos conceptuales y prácticos del énfasis en producción de la UNAD, análisis de obras, equipos de producción y procesos de creación.

Conforme al proceso de investigación + creación se concluye que lo más relevante para la creación del portafolio musical fue reconocer el valor de la música publicitaria en la radio, porque nos ayuda a identificar las franjas de su programación a través de ritmos adecuados para cada segmento.

Palabras claves: Jingle, Adsong, logo musical, música publicitaria, producción musical.

Abstract

Given that Ratio Station does not count on with original jingles that allow it to identify its broadcasting portfolio with rhythms of its own context, the following work addresses the by using musical production as a base for its consolidation, the aim of this project is the creation of a portfolio containing advertising musical pieces, in bambuco, urban music and funk styles for the programming slots of the community Radio Guía, the local radio station located in the municipality of El colegio – Cundinamarca.

A method of analysis, that uses the parameters of logical creative thinking, allowed to solve the problem in question through the application of the conceptual and practical elements of the emphasis on UNAD production, work analysis, production teams and creation processes.

According to the research creation plus process, it is concluded that what is more relevant in the creation of the musical portfolio was to recognize the value of music advertising on radio because it provided tools to identify the slots of its programming through appropriate rhythms for each segment.

Keywords: Jingle, Adsong, musical logo, music advertising, musical production

Tabla de Contenido

Resumen	5
Abstract	6
Tabla de Contenido	7
Lista de Figuras	9
Listado de Tablas	12
Tabla de Anexos	13
Introducción	14
Planteamiento Temático	15
Justificación	16
Objetivos	18
Objetivo General:	18
Objetivos Específicos:	18
Marco Teórico	19
Música Publicitaria	19
Música, Radio y Publicidad	19
Formas Musicales Publicitarias	20
Radio Comunitaria en Colombia	22
Radio Guía	23
Etapas de la Producción Musical	26
Preproducción	26
Producción	27
Post producción	32
Desarrollo Metodológico	34
Proceso Creativo y de Investigación	34
Definición Conceptual	34
Referentes y Antecedentes	34
Metodología de Análisis:	34
Proceso de Creación de Obra	35
Etapa de Preproducción	35
Recursos Humanos y Equipos.	35
Etapa de Producción	36
Grabación y Programación de Instrumentos	36
Jingle Adsong – Funk	36

Jingle marca - Bambuco	41
Jingle Marca – Urbano	48
Logo musical – Bambuco	51
Etapas de Posproducción	52
Edición	52
Procesos de Mezcla	53
Procesos Dinámicos – Jingle Funk	54
Procesos dinámicos – Jingle Bambuco	66
Procesos dinámicos – Logo musical	75
Procesos dinámicos – Jingle Urbano	78
Automatizaciones	79
Proceso de Mastering	80
Plan De Circulación / Exhibición	86
Conclusiones	87
Bibliografía	89
Anexos	92

Lista de Figuras

Figura 1. <i>Logo emisora Radio guía 107.4 FM</i>	23
Figura 2. <i>Ejes Musicales de Colombia – Región Andina Centro Oriente</i>	25
Figura 3. <i>Tipos de micrófono según su construcción - Micrófono dinámico</i>	28
Figura 4. <i>Tipos de micrófono según su construcción - Micrófono condensador</i>	29
Figura 5. <i>Controlador MIDI</i>	29
Figura 6. <i>Tiple colombiano</i>	30
Figura 7. <i>Trompeta</i>	30
Figura 8. <i>Saxofón</i>	31
Figura 9. <i>Bombo andino</i>	31
Figura 10. <i>Guasa</i>	32
Figura 11. <i>Grabación Guitarra eléctrica</i>	38
Figura 12. <i>Grabación Trompeta</i>	39
Figura 13. <i>Grabación Saxo alto Bb</i>	39
Figura 14. <i>Grabación voz masculina</i>	40
Figura 15. <i>Biblioteca de sonidos</i>	41
Figura 16. <i>Grabación de instrumentos virtuales</i>	41
Figura 17. <i>Grabación tiple</i>	43
Figura 18. <i>Grabación Guasa</i>	44
Figura 19. <i>Grabación Bombo andino</i>	44
Figura 20. <i>Grabación Saxo alto Bb</i>	45
Figura 21. <i>Grabación voz masculina</i>	46
Figura 22. <i>Grabación de voz femenina</i>	46
Figura 23. <i>Biblioteca de sonidos</i>	47
Figura 24. <i>Grabación de instrumentos virtuales</i>	47
Figura 25. <i>Grabación voz masculina principal</i>	50
Figura 26. <i>Grabación voz femenina</i>	50
Figura 27. <i>Grabación voz masculina</i>	50
Figura 28. <i>Biblioteca de samples</i>	51
Figura 29. <i>Ejemplo de una sesión</i>	54
Figura 30. <i>Ecualización guitarra</i>	55
Figura 31. <i>Compresión de la guitarra</i>	55

Figura 32. <i>Ecualización del canal aux para voces</i>	56
Figura 33. <i>Compresión de voces</i>	57
Figura 34. <i>Ecualización jazz organ</i>	58
Figura 35. <i>Ecualización trompeta</i>	59
Figura 36. <i>Reverb canal aux saxo y trompeta</i>	59
Figura 37. <i>Compresión trompeta</i>	60
Figura 38. <i>Ecualización saxo alto</i>	60
Figura 39. <i>Compresión saxo alto</i>	61
Figura 40. <i>Ecualización electric piano</i>	62
Figura 41. <i>Ecualización del bajo</i>	63
Figura 42. <i>Compresión del bajo</i>	63
Figura 43. <i>Ecualización de la batería</i>	64
Figura 44. <i>Ecualización congas</i>	64
Figura 45. <i>Compresor de la batería</i>	65
Figura 46. <i>Compresor de las congas</i>	65
Figura 47. <i>Ecualización del tiple</i>	66
Figura 48. <i>Compresión del tiple</i>	67
Figura 49. <i>Compresión del Saxo alto</i>	67
Figura 50. <i>Compresión Saxo Alto</i>	68
Figura 51. <i>Ecualización del canal aux para voces</i>	69
Figura 52. <i>Compresión de voces</i>	69
Figura 53. <i>Ecualización del piano</i>	70
Figura 54. <i>Compresión Piano</i>	71
Figura 55. <i>Ecualización strings</i>	71
Figura 56. <i>Compresión strings</i>	72
Figura 57. <i>Ecualización bajo eléctrico</i>	73
Figura 58. <i>Compresión bajo eléctrico</i>	73
Figura 59. <i>Ecualización de la percusión</i>	74
Figura 60. <i>Compresión de la percusión</i>	75
Figura 61. <i>Proceso de tiempo (Reverb)</i>	76
Figura 62. <i>Ecualización del tiple</i>	76
Figura 63. <i>Compresión del tiple</i>	77
Figura 64. <i>Ecualización bajo eléctrico</i>	77

Figura 65. <i>Compresión Bajo Eléctrico</i>	78
Figura 66. <i>Proceso de Bounce</i>	80
Figura 67. <i>Pistas de audio</i>	81
Figura 68. <i>Medición de niveles</i>	81
Figura 69. <i>Limitador</i>	82
Figura 70. <i>Proceso de compresión</i>	82
Figura 71. <i>Control de base estéreo</i>	83
Figura 72. <i>Excitador</i>	83
Figura 73. <i>Ecualizador dinámico</i>	84

Listado de Tablas

Tabla 1. <i>Tipología formas musicales publicitarias</i> (Palencia, 2009)	20
Tabla 2. <i>Síntesis parrilla de programación emisora Radio guía – 2022</i> (Moreno, 2022)	24
Tabla 3. <i>Características Jingle Adsong - Funk</i>	37
Tabla 4. <i>Características Jingle marca - Bambuco</i>	42
Tabla 5. <i>Características Jingle marca – Urbano</i>	48
Tabla 6. <i>Características Logo musical – Bambuco</i>	52
Tabla 7. <i>Procesos dinámicos – Jingle Urbano</i>	79

Tabla de Anexos

Anexo 1. <i>Links archivos de audio – portafolio musical publicitario</i>	92
Anexo 2. <i>Letra Jingle marca</i>	93
Anexo 3. <i>Letra Jingle Adsong</i>	94
Anexo 4. <i>Entrevista director musical Radio Guía</i>	95
Anexo 5. <i>Registro fotográfico entrevista</i>	97
Anexo 6. <i>Análisis musical In My Life</i>	98
Anexo 7. <i>Lead Sheet Jingle Adsong</i>	101

Introducción

Este proyecto de investigación + creación es el resultado de una producción musical publicitaria, consolidada en un portafolio de jingles para la identificación de la emisora comunitaria *Radio guía*, de El colegio – Cundinamarca, empleando los ritmos de funk, música urbana y bambuco como base para su diseño y construcción, con el objetivo de resaltar el contexto socio-cultural de este medio de comunicación y su función comunitaria, cada pieza musical fue elaborada aplicando las etapas convencionales de la producción musical.

A continuación, se presentan los capítulos que componen el trabajo, el primer capítulo contiene el planteamiento temático, la justificación, el objetivo general y específicos trazados para dar solución a la pregunta problema planteado en el proyecto. El capítulo dos presenta el marco teórico que sustenta la obra, y el desarrollo metodológico con las etapas que hicieron parte del proceso creativo y de investigación que ratificó los objetivos del proyecto. El tercer capítulo nos introduce en el proceso de producción, describiendo las fases desarrolladas en la creación del portafolio musical, su ejecución y plan de circulación. Para finalizar se indican las conclusiones del documento junto con los archivos en formato digital que componen el portafolio: Jingle Adsong, jingles marca, logo musical y variaciones.

Planteamiento Temático

La música publicitaria y su sentido en los medios de comunicación, es un elemento clave para la identificación y posicionamiento de marca con fines comerciales o institucionales y permite conectar con el *target* a través de un lenguaje sonoro que estimula los sentidos. Por tal motivo este trabajo de grado plantea la creación de un portafolio musical publicitario enfocado en el uso de herramientas creativas y recursos propios de la música publicitaria y la producción para ser emitidas en radio.

Mario kaplun nos explica como la música ayuda a que el oyente sienta las emociones que tratamos de comunicarle: “La música y los sonidos serán nuestros dos preciosos auxiliares. Los sonidos nos ayudaran a que el oyente vea con su imaginación lo que deseamos describir; la música, a que sienta las emociones que tratamos de comunicarle” (Kaplún, 1999, p. 196).

La emisora comunitaria **Radio guía** que transmite su señal en vivo desde el municipio de El colegio – Cundinamarca, en la actualidad no cuenta con piezas publicitarias musicales originales de identificación, en su parrilla de programación y las existentes son productos obtenidos de bibliotecas virtuales, por tanto, no fueron creadas para su contexto, además ninguna de estas piezas musicales preexistentes, incluye ritmos de la región andina colombiana de centro oriente, eje musical al cual pertenece este medio de comunicación radial comunitario.

Atendiendo a esta necesidad se generó la siguiente pregunta de investigación sobre la cual se plantearon los objetivos para el desarrollo de este proyecto de investigación-creación con línea de profundización en producción musical. ¿Cómo producir un portafolio de piezas musicales publicitarias originales en ritmo de bambuco, música urbana y funk, para las franjas de programación de la emisora comunitaria **Radio guía** del municipio de El colegio – Cundinamarca?

Justificación

Es de suma importancia destacar el papel que ocupa la música publicitaria en la radio como elemento clave para la construcción de su imagen sonora, su identificación y la estimulación los sentidos del público objetivo (Target). Mario kaplun plantea la idea de introducir contenidos sonoros adecuados para cada franja de programación, refiriéndose a las piezas musicales dentro de una emisión, en su papel de introducir e identificar la temática del programa (Kaplún, 1999).

Con la difusión de internet surgieron infinitas posibilidades para acceder a bibliotecas virtuales de música publicitaria preexistente, que pueden ser usadas sin restricciones por los programadores de radio, salvo que, por ser de tipo genérico, este material sonoro no se ajusta a los valores e identidad de las emisoras, por este motivo se destaca una alternativa más eficiente que es la creación de piezas publicitarias originales, que posibilitan la elección de sonoridades y ritmos específicos para cada franja en particular.

La emisora *Radio guía*, no cuenta en su parrilla de programación con piezas musicales publicitarias originales, y ninguna de ellas incluye ritmos de la región andina pese a su misión de fortalecer los valores culturales y sociales del contexto al cual pertenece como lo determina su normatividad. Para tal fin se desarrolló este proyecto de investigación bajo la línea de profundización en producción musical con productos de contenido musical y sonoro, creando dos jingles marca, un Jingle Adsong y un logo musical destinados a identificar las franjas de programación de este medio radial comunitario.

La elaboración del portafolio visto desde su enfoque académico, vincula todos los aspectos relevantes que constituyen el quehacer diario de un productor musical, da ahí su importancia como trabajo de grado. Es también un aporte a la comunidad del colegio –

Cundinamarca que a través de su emisora promueve los valores, la identidad y el trabajo social, no menos importante es la inclusión de un ritmo de la región andina colombiana como elemento diferenciador y promocional de nuestras raíces musicales entre las nuevas generaciones.

Este trabajo de grado también es importante para la universidad, considerando que su temática puede servir como referente a los estudiantes e investigadores en futuras consultas y aporta un valor significativo a la academia en el campo de la creación y producción de música publicitaria para radio comunitaria.

Objetivos

Objetivo General:

Crear un portafolio de piezas musicales publicitarias, en ritmos de bambuco, música urbana y funk, para las franjas de programación de la emisora comunitaria **Radio guía** del municipio de El colegio – Cundinamarca.

Objetivos Específicos:

Diseñar un Jingle marca y un Jingle Adsong, con influencia estilística de la música urbana y funk respectivamente, que identifiquen la franja de *entretenimiento y comercial* de la emisora comunitaria **Radio guía**.

Emplear el ritmo de bambuco como elemento para la construcción de un jingle marca y un logo musical que identifique la franja *informativa y comunitaria* de este medio radial.

Difundir a través de la parrilla de programación de la emisora comunitaria **Radio guía**, un portafolio de piezas musicales publicitarias enfocadas en el uso del bambuco, la música urbana y el funk.

Marco Teórico

Música Publicitaria

La música y la publicidad coexisten en los medios de comunicación audiovisuales como la radio, la Televisión y el internet, y son parte esencial de las campañas publicitarias por su cualidad para generar identidad. Según Valdellós la cultura y la industria convergen en la música, dada su capacidad para generar procesos de identificación social, además resalta las cualidades de esta en la publicidad: “Efectivamente, la música es un elemento fundamental en la publicidad, y los valores asociados a ella suponen una herramienta muy valiosa a la hora de contar una historia brevemente como en el caso de spot publicitario. (Valdellós, 2006, p. 1)

El poder de persuasión de la música en la publicidad es una herramienta que favorece la recordación en el oyente: “Lo que es cierto es que música y publicidad caminan juntas en la práctica profesional publicitaria” (Palencia, 2009, p. 90)

Según Palencia es importante resaltar la simbiosis entre estas dos disciplinas: “Por un lado, la publicidad sin música pierde gran parte de sus efectos persuasivos y, por ende, la evolución de la publicidad no se puede entender sin la evolución de la música” (2009, p. 90).

Música, Radio y Publicidad

Con el nacimiento de la radio en los primeros años del siglo XX, las compañías de publicidad jugaron un papel determinante en la construcción de los contenidos que transmitían y a su vez iniciaron un proceso de experimentación en sus campañas, incluyendo las canciones como una forma novedosa de promocionar marcas o productos. Esta visión integrada entre la música y la publicidad es una fórmula que sigue vigente hasta nuestros días, (Olmos, 2017) nos reseña como las piezas musicales introducidas en las primeras emisiones radiales, fueron las precursoras

del jingle y establecieron la idea de considerar la música como una importante herramienta de persuasión que genera vínculo e identidad con el producto.

Formas Musicales Publicitarias

Clasificar las diferentes formas musicales publicitarias, se hace necesario en la práctica académica como punto de partida para delimitar sus características, (Palencia, 2009) nos presenta una clasificación de estas formas definiéndolas en un esquema tipológico dividido en dos grupos generales: Música preexistente y música original. Continuando con esta referencia, dentro de la música original encontramos el jingle Adsong, el jingle marca y el logo musical, objetos de este proyecto al ser considerados como una de las mejores alternativas musicales para generar recordación.

Tabla 1. *Tipología formas musicales publicitarias* (Palencia, 2009)

		Música original	Música preexistente	
Compositor	Con letra	Jingle –Marca	Con letra / sin letra	Versión Cover
		Jingle – Adsong		Versión libre
	Sin letra	Logo musical	Con letra / sin letra	Fono
		Sintonía corporativa		
		Música incidental		Librería – Archivo

Los jingles son una forma musical original que resume los valores de un mensaje publicitario (Valdellós, 2006). Son definidos como piezas musicales con un valor intrínseco en la publicidad, de ahí que todas las menciones resalten sus cualidades persuasivas entre muchas otras: “canciones sencillas, sonoras y muy pegadizas, que consiguen que el nombre, el eslogan y las ventajas de los productos se graben en nuestro recuerdo de forma persistente, a veces incluso

contra nuestra voluntad, y orienten en una determinada dirección nuestras pautas de consumo” (Ruiz, 2013, p. 142).

El Jingle Adsong. Este tipo de jingle presenta una forma más larga similar a la de una canción, se caracteriza principalmente por no hacer mención de la marca o producto, aunque su música está directamente relacionada con sus valores, generando asociación de esta entre los oyentes (Palencia, 2009).

Fernández nos propone la idea de considerar los Adsong como una herramienta que se contrapone a la forma convencional de anunciar: “Los anuncios llamados "entretenedores", que están diseñados, precisamente, para ser disfrutados exactamente igual que el resto de la música. Precisamente porque combinan los anuncios con el formato de una canción son llamados adsongs, del inglés ad (cuña) y song (canción)” (2002, p. 80)

“*Un mensaje de paz*” es la versión en español del jingle Adsong “*The real thing*” con el que la marca Coca-Cola desarrollo una de sus campañas publicitarias más recordadas, este jingle se creó para ser emitido en la serie *Mad Men*: “Una de los primeros anuncios de Marketing Emocional donde el foco no estaba en el producto” (Red, 2019)

El Jingle Marca. Es la forma más reconocida y empleada en la publicidad, entre sus diversas definiciones encontramos la siguiente: “Música original, con texto, breve, pegadiza, que persigue la “repetición” en el oyente. Es el mensaje publicitario hecho canción, siempre es cantada, cuyo texto ensalza las cualidades del producto, que otorga todo el peso persuasivo de la letra...” (Palencia, 2009, p. 98)

Algunos jingles de este tipo son memorables y muy recordados, por citar algunos ejemplos encontramos: *La fina*, *Davivienda*, *frisby*, *Aguila roja* y una lista interminable que se ha quedado en la memoria de varias generaciones de colombianos.

Logo Musical – Sinfonía Corporativa. Según Palencia esta forma musical presenta características especiales que la identifican, relacionadas con su duración y estructura, en ocasiones se produce partiendo de una pieza global que incluye los diferentes tipos de jingles ya mencionados: “música original instrumental o vocal, pero sin texto, que puede ser la versión de un *jingle* o puede crearse *ad hoc*. El logo musical puede ser un tema completo largo o simplemente un tema musical muy corto de un par de segundos” (2009, p. 99-100)

Para Valdellós uno de los factores relevantes con respecto a la sonoridad de esta forma, es la facilidad para ser adaptado a lo largo del tiempo: “La música se compone con una forma-estructura musical concreta, pero puede evolucionar con los denominados *follow-ups*, adaptaciones o versiones a lo largo del tiempo para actualizar o matizar la melodía (diferentes interpretaciones, arreglos...)” (2006, p. 3).

Este tipo de piezas son conocidas también como melodías corporativas, Audio Brand, logo musical, sinfonía corporativa, etc. Más allá de su nombre es la capacidad de recordación que generan, de ahí su importancia dentro de la música publicitaria. A continuación, se citan algunos ejemplos que suenan en nuestra mente al ser leídos: *Nokia, Coca-Cola, Intel, Noticias RCN, Noticias Caracol* y Davivienda entre muchos otros.

Radio Comunitaria en Colombia

De acuerdo con lo documentado en la Resolución 2614 de 26 de julio de 2022 emitida por el ministerio de tecnologías de la información y las comunicaciones: “La radiodifusión sonora es un servicio público, a cargo y bajo la titularidad del Estado, orientado a satisfacer necesidades de telecomunicaciones de los habitantes del territorio nacional y cuyas emisiones se destinan a ser recibidas por el público en general.” (2022). Clasificada en función de la orientación de la programación en Radiodifusión sonora comercial, Radiodifusión sonora de

interés público, Radiodifusión sonora comunitario étnico y Radiodifusión sonora comunitario, siendo esta última el marco de ejecución de este proyecto.

En relación con lo establecido para la Radiodifusión sonora comunitario en el Art. 23 de la misma resolución: “La programación deberá estar orientada a generar espacios de expresión, información, educación, comunicación, promoción cultural, formación, debate y concertación que conduzcan al encuentro entre las diferentes identidades sociales y expresiones culturales de la comunidad...” (2022).

Radio Guía

Según la resolución 2847 del 11 de junio de 1997 el Ministerio de comunicaciones, actualmente MinTIC, autorizo el servicio de radiodifusión sonora comunitario, en frecuencia modulada (F.M.) a la parroquia *Nuestra señora del rosario* por medio de la emisora ***Radio Guía*** 107.4 FM que trasmite su señal en vivo desde el municipio de El Colegio, departamento de Cundinamarca (2022).

Figura 1. Logo emisora Radio guía 107.4 FM



Nota: La imagen representa el logo oficial de la Emisora comunitaria ***Radio Guía*** Facilitado por el director musical

Franjas de Programación. En particular la parrilla de programación de *Radio guía*, tiene un diseño sujeto a las directrices del ministerio de tecnologías de la información y las comunicaciones de Colombia - MinTIC, con el objetivo de enmarcar su programación en tres franjas que se distribuyen durante toda la semana en su emisión diurna y nocturna, descritas a continuación.

La franja *informativa y comunitaria*, inicia a las 6:30 a.m. y ocupa las primeras horas de la mañana hasta la 12.m. Su función principal es brindar a la comunidad la información necesaria sobre el panorama diario local y los procesos sociales que se desarrollan en la comunidad, ofreciendo un espacio de integración, ambientado con música tradicional colombiana (Moreno, 2022).

La franja de *entretenimiento y comercial* permite ofrecer contenidos a un target más amplio a través de una programación variada que incluye magazines, espacios de publicidad y musicales que son amenizados con música de tipo comercial y tendencias de la cultura pop. Su programación va desde las 12 m. hasta iniciar la franja *religiosa* (Moreno, 2022).

Tabla 2. *Síntesis parrilla de programación emisora Radio guía – 2022* (Moreno, 2022)

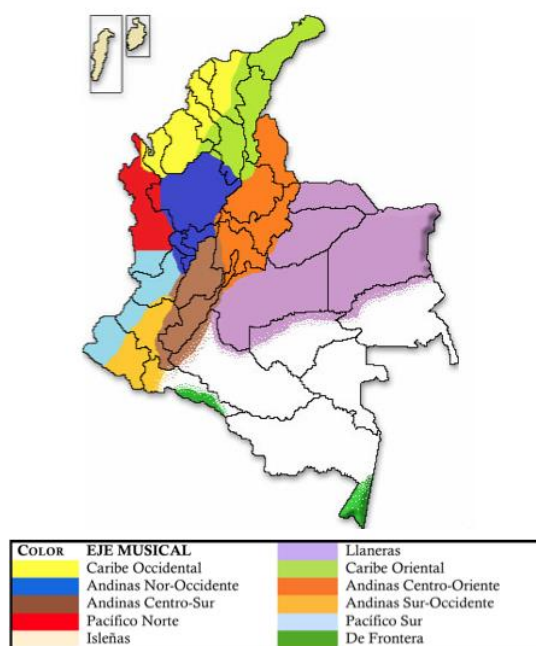
Franja	Horario	Características
Informativa y comunitaria	6:30 a.m. – 12 m	Música tradicional colombiana Noticias Participación social
Entretenimiento y comercial	12 m – 6 p.m.	Magazines Publicidad Tendencias musicales
Religiosa	6 p.m. – 6:30 am	Evangelización Música religiosa

A partir de las 6 p.m. la emisora por ser parte de la iglesia católica, inicia su programación nocturna con la franja *religiosa* y esta abarca 12 horas de música y programación

de su tipo. Se hace mención de esta franja para tener un panorama general de su programación, pero no es objeto de este proyecto (Moreno, 2022).

Contexto Musical. En términos musicales la ubicación geográfica de este medio lo clasifica en el eje musical – región andina de centro oriente, como lo indica el ministerio de cultura, a través del plan nacional música para la convivencia (PNMC) descrito por Franco et al. (2008.p.8) donde se reseñan los ritmos tradicionales y las expresiones musicales que representan el entorno social al cual pertenece esta emisora, promovidas en su programación, especialmente en la franja *informativa y comunitaria*.

Figura 2. Ejes Musicales de Colombia – Región Andina Centro Oriente



Nota: La imagen describe Ejes Musicales de Colombia – Región Andina Centro Oriente Tomado de Ejes musicales de Colombia. (17 de junio de 2014) En Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Ejes_musicales_de_Colombia#/media/Archivo:Ejes_musicales_de_Colombia1.png

Los géneros musicales foráneos que hacen parte de la franja de programación de *entretenimiento y comercial*, son caracterizados y seleccionados por su director musical, junta de programación y demás operadores, basándose en diferentes tipos de medición como llamadas, comentarios en redes e interacción con los oyentes, además del seguimiento a las tendencias musicales. E. Tovar. (Moreno, 2022)

Con respecto a la música empleada en la franja *religiosa*, la selección parte del concepto evangelizador, permitiendo a los oyentes disfrutar de diferentes expresiones musicales y religiosas de todo el mundo.

Etapas de la Producción Musical

El producto final del proceso de producción musical implica un gran trabajo de dedicación, experiencia y tiempo, su escucha permite detectar la culminación de todo un proceso de grabación planeado y ejecutado, el cual se da a través de diferentes fases, con el único objetivo de obtener un trabajo ordenado y de calidad. “La producción musical consiste en desarrollar una idea hasta explotar sus cualidades al máximo. ¿Para qué? Para lograr el mejor producto musical posible. ¿Para qué? hará que se transmita el mensaje de la forma más perfecta posible. ¿Y para qué? Bueno, ¡para que tenga éxito!” (Facundo, 2008, p. 50).

A continuación, se describen las etapas generales involucradas en un proceso de creación musical.

Preproducción

Es la primera etapa en la cadena de producción, además es considerada una de las etapas más significativa del proceso de creación musical, son las bases para el desarrollo de un proyecto ordenado y bien ejecutado, buscando obtener resultados en el tiempo estipulado y de la mejor manera, si ocurre todo lo contrario, por lo general el proyecto no cumple con su objetivo y en

casos no se logra su ejecución. Durante esta fase el productor debe evaluar todos los aspectos que se relacionen con la creación musical, debe hacerse preguntas claves para establecer los aspectos claros a trabajar, como, género musical, estilo, oyentes, músicos, recursos humanos, tiempo en desarrollar la creación musical y presupuesto (Facundo, 2008).

Producción

En esta etapa se definirá la calidad de la creación musical, aquí es necesario verificar los elementos técnicos y artísticos para la ejecución de voces, instrumentos virtuales o reales. Toda la etapa se desarrolla generalmente en el estudio de grabación. “Si la fase de preproducción podemos considerar que va a determinar el 90% de la calidad artística de la obra musical, la fase de producción determina el 90% de la calidad técnica. Básicamente la fase de producción consiste en registrar los diferentes instrumentos musicales y elementos que componen la producción musical.” (Medina, 2011)

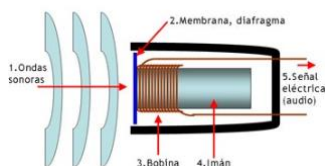
En esta fase los músicos cumplen un papel protagónico a través de la correcta interpretación musical, para esto se debe contar con un lugar agradable, con buenas condiciones, para garantizar un trabajo de calidad. Al igual que la grabación correcta de los instrumentos es importante, también se debe tener claro hasta donde se desea llegar con el producto final, para evitar que los arreglos musicales e instrumentos estén fuera del lugar que les corresponde. “Mucha gente subestima la fase de producción alegando aquello de "ya lo arreglamos en las ediciones, en la mezcla, o si no que se coma el marrón el ingeniero de mastering” (Medina, 2011).

Grabación de la Voz. Para capturar el sonido de las voces es necesario el uso de diferentes tipos de micrófonos, cada uno de ellos con características especiales que están determinadas por su construcción y objetivo, entre ellos podemos destacar:

Micrófono dinámico: Está elaborado por una bobina móvil conectado a un diafragma, su movimiento provoca impulsos eléctricos, produciendo la traducción acústica, generalmente tienen un patrón polar cardioide, y son unidireccionales. “No necesitan ningún tipo de alimentación eléctrica, se conectan al equipo y funcionan. Son económicos y resistentes. La respuesta en frecuencia y los valores de sensibilidad son muy aceptables...” (Gago, 2014)

Estos micrófonos son útiles en “En estudio principalmente para algunos elementos de la batería como la caja, el bombo y el charles” (Balcárcel, 2012, p. 35)

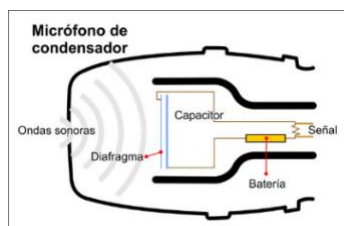
Figura 3. Tipos de micrófono según su construcción - *Micrófono dinámico*



Micrófono Condensador: Su rango de frecuencia es de 20-18.000Hz, suele ser de direccionalidad variable cardioide, direccional u omnidireccional, tiene una respuesta amplia y fiable. Su funcionamiento está dado por sus dos capas del condensador una fina y una móvil la cual se aleja o acerca según la presión sonora, provocando una vibración, la cual genera una señal eléctrica (Balcárcel, 2012).

“se utiliza sobre todo en estudio por su fiable respuesta en frecuencia, debido a su sensibilidad es complicado usarlo en actuaciones en directo debido al acoplamiento.” (Balcárcel, 2012, p. 35).

Figura 4. Tipos de micrófono según su construcción - *Micrófono condensador*



Instrumentos Musicales. Los instrumentos musicales son la materia prima para la creación de un producto sonoro, estos se pueden clasificar en:

Instrumentos Virtuales: En la actualidad existe la posibilidad de crear sonidos virtuales con calidad, muy similares a instrumentos reales desde un software digital, que interactúa con generadores de sonido a través de controladores maestros o controladores MIDI. (Alejandro, 2013)

Figura 5. *Controlador MIDI*



Instrumentos Musicales Reales: Se refiere a cuerpos que reproducen un sonido, como respuesta al tipo de ejecución, los hay de varios tipos: aerófono, cordófono, idiófono y membranófonos.

Cordófonos: Su sonido se produce por medio de la pulsación de una o más cuerdas. Para este trabajo se describen los instrumentos de este tipo que intervienen en la producción.

Tiple Colombiano: “El tiple se presenta con doce cuerdas metálicas distribuidas en cuatro órdenes y de tres cuerdas de acero cada orden; las tres primeras se afinan al unísono. Los siguientes órdenes (segundo, tercero y cuarto) constan de una cuerda de acero entorchada, dispuesta en medio de otras dos cuerdas del mismo material y afinada una octava abajo con relación a las dos cuerdas colindantes” (Londoño, 2004, p. 46).

Figura 6. *Tiple colombiano*



Aerófonos: El elemento vibrante es una columna de aire.

Trompeta: “La trompeta corresponde a los registros de la voz humana de soprano. Es el instrumento más veloz y ágil entre los metales.” (Flórez, 2018, p.3).

Figura 7. *Trompeta*



Saxofón: “El saxofón es un instrumento aerófono con lengüeta de la familia viento madera, aunque es de metal, pero la caña que tiene, hace que suene a instrumento de madera. Se divide en tres partes básicas: la boquilla, el tudel y el cuerpo” (Teodor, 2020, p. 41).

Figura 8. *Saxofón*



Membranófono: Su material es únicamente de madera. Sus cualidades sonoras están relacionadas con aspectos físicos y los niveles de presión sonora, el espectro de frecuencias o el decaimiento, obteniendo un sonido final responsable de su vibración (Ibáñez, 2020).

Bombo Andino: “La característica son dos membranas de cuero seco y pelado de animal. Se describe el bombo como un aro ahuecado con dos parches unidos por soguillas, indica que el instrumento es de fabricación cacera y difiere en tamaño dependiendo del lugar al cual este proviene. El bombo andino tiene incorporado un palo de aproximadamente un centímetro en una de las membranas, el cual funciona a modo de resonador” (Vargas, 2021, p. 26).

Figura 9. *Bombo andino*



Idiófonos: Su material es únicamente de madera. Sus cualidades sonoras están relacionadas con aspectos físicos y los niveles de presión sonora, el espectro de frecuencias o el decaimiento, obteniendo un sonido final responsable de su vibración (Ibáñez, 2020).

Guasa: Es un instrumento musical típico colombiano, la construcción de este instrumento consiste en una fracción de caña de bambú o guadua, el cual es un cilindro hueco con segmentos de madera en su interior, que a través de un orificio abierto en un extremo se agregan semillas de achira y luego lo tapan con una cuña de madera. Al momento de sacudir con ambas manos el instrumento, las semillas producen un sonido al chocar con las paredes de la caña de bambú (Toro, 2019).

Figura 10. *Guasa*



Post producción

Esta se considerada la última etapa del proceso de producción musical, en especial la que se enfoca en los detalles y mejoras del sonido, pero no es la menos importante, se culmina con tres procesos esenciales ediciones, mezcla y masterización. “El primer paso de la postproducción es la edición de las pistas grabadas. En ella se lleva a cabo correcciones en tiempo y tono, limpieza de ruidos, elección de las mejores tomas, secuenciación de las tomas.” (Medina, 2011)

La mezcla permite la manipulación de la grabación cuantas veces sea necesario, para lograr un proceso de mejora de audio, que encajen en la perfección del producto esperado. “La mezcla es la combinación de las pistas de audio y el ajuste de las mismas en la posición del campo estéreo, controlando el contenido de frecuencias y dinámica del sonido a través de ecualización y compresión” (Jon, 2013)-

La masterización hace parte del montaje final de la producción musical “se modifican las pistas estéreo correspondiente a cada tema, intentando conseguir que el sonido de la producción como conjunto de todos los temas tenga un sonido aceptable en cualquier equipo de reproducción y que haya cohesión, minimizando las diferencias sonoras entre tema y tema” (Medina, 2011).

Desarrollo Metodológico

La investigación + creación hace parte del proceso de transformación del paradigma, frente al modelo científico tradicional, planteando un concepto novedoso que parte de la creatividad como insumo en la generación de conocimiento, desde el cual se incide en diferentes sectores sociales como la industria creativa y cultural (Iconofacto, 2015).

Proceso Creativo y de Investigación

Definición Conceptual

Se da a partir del proceso de creación de un portafolio musical publicitario empleando los ritmos de bambuco, música urbana y funk, a través de los parámetros convencionales de la producción musical, obteniendo un resultado sonoro soportado sobre una base artística disciplinar y difundido en un medio de comunicación radial comunitario.

Referentes y Antecedentes

Se establece bajo un proceso de investigación documental sobre el tema y análisis de sonidos propios de la producción musical publicitaria, aplicados a la obra para lograr la sonoridad deseada y además pueda ser consultada como fuente de investigación para futuras producciones.

Metodología de Análisis:

Emplea los parámetros del pensamiento creativo lógico, segmentando las fases de la producción en una secuencia lógica, garantizando los pasos correctos que permitan dar solución a la problemática, a través de la aplicación de los elementos conceptuales y prácticos del énfasis en producción de la UNAD, análisis de obras, equipos de producción y procesos de creación.

Proceso de Creación de Obra

Etapa de Preproducción

Como punto de partida para la elaboración de este portafolio musical publicitario, se realizó una entrevista al director de la emisora *Radio guía*, una revisión bibliográfica de artículos, tesis, estadísticas, páginas web, escucha de franjas radiales, análisis de obras y trabajos relacionados con el campo de la música publicitaria. E. Tovar. (Comunicación personal, 21 de abril de 2022)

Al terminar esta primera etapa investigativa, se continuo con la creación de una letra general para los jingles, basada en el eslogan, su nombre y las características que describen los valores de este medio radial comunitario. Siguiendo con este proceso y definidos los tres ritmos base para el proyecto, se inició la fase de creación musical a partir del piano y la guitarra, con la respectiva elaboración de maquetas, que fueron el punto de partida que dio forma al trabajo, además permitió a los músicos participantes tener un acercamiento sonoro a cada una las obras en las cuales les correspondía intervenir.

Recursos Humanos y Equipos.

Se contó con la participación del cantante y productor de música urbana Giovanni nieto, la cantante Natalia Mejía, en la tambora el maestro Fredy torres, en la trompeta el maestro Julián Camacho y en el saxo alto el maestro Jorge Sosa. La grabación de voces, guitarras, tiple, teclados, programación y producción fue dirigida por el presente.

Los instrumentos pertenecen a cada uno de los músicos y por tal motivo no se requirió inversión, además por tratarse de una emisora comunitaria, no cuenta con recursos para este tipo de proyectos, por ende, se trata de una labor social, en la cual cada participante hace su aporte voluntario para llevar a cabo el proyecto.

Todo el portafolio se produjo en un *home studio* que cuenta con los siguientes elementos: computador portátil Macbook Pro – 2015, DAW Logix Pro X, interfaz Scarlett Solo 2i2, monitores de estudio M-Audio Bx5, controlador M-Audio Keystation 61 Mk3, audífonos Scarlett, micrófono de condensador de diafragma pequeño Scarlett C24, micrófono Sm57, guitarra electro acústica y eléctrica, tiple, bases de micrófono y cables de audio.

Con el fin de evidenciar el trabajo realizado en este proyecto de investigación + creación con línea de profundización en producción musical, a continuación, se presenta una descripción detallada de cada una de las piezas musicales, y las categorías analíticas empleadas para su construcción.

Etapa de Producción

Grabación y Programación de Instrumentos

Partiendo del trabajo realizado en la etapa inicial se dio continuidad al proceso, creando las sesiones para cada obra, y asignando los canales correspondientes con su respectiva configuración para realizar las capturas de instrumentos y voces. Los instrumentos virtuales y samples se programaron a través del protocolo MIDI. El formato de todas las sesiones está digitalizado en 44.100 Hz a 16 bits. Para finalizar se configuró el Bpm y el metrónomo.

Jingle Adsong – Funk

Concepto y Letra. El concepto de esta pieza musical, obedece a la necesidad de hacer un jingle que ambiente e identifique la franja de entretenimiento y comercial de la emisora ya mencionada y le dé un carácter juvenil, alegre, divertido, fresco y enérgico con la cual los oyentes puedan acompañar sus actividades de la tarde. El jingle está desarrollado a partir de un análisis de elementos armónicos, melódicos, instrumentales y morfológicos de la canción *In my life de los Beatles* (Beatles, 1965), como herramienta publicitaria eficaz en la construcción de

jingles para radio (Ruiz, 2013). Para la instrumentación se tuvo como referencia sonora la banda Tower Of power. La letra de esta canción no menciona el eslogan ni el nombre, pero se busca que el mensaje este asociado a la marca, se le conoce como anuncio entretenedor, actúa como una herramienta de identificación diferente a los anuncios convencionales.

La línea melódica está construida sobre la tonalidad de Mi mayor, con pequeños saltos interválicos, grados conjuntos, uso de algunas tensiones y frases sencillas que se repiten con mínimas variaciones. Este escrito en compás de 4/4 con un Bpm de 105 que se ajusta a los parámetros del género.

Tabla 3. *Características Jingle Adsong - Funk*

	Jingle Adsong - Funk
Ritmo	Funk
Tonalidad	Mi mayor
Bpm	105
Compas	4/4
Instrumentos virtuales	Piano eléctrico, Bajo eléctrico, Órgano jazz, Samples batería y congas
Instrumentos reales	Guitarra eléctrica, trompeta Bb, saxo alto Eb, voces

La instrumentación la componen: un piano eléctrico virtual, una guitarra eléctrica, un bajo eléctrico virtual, un órgano Jazz virtual, samples de batería, una trompeta en Bb, un saxo alto en Eb, sample de congas y Voces masculina y femenina.

Guitarra Eléctrica. La guitarra empleada es una *EpiPhone Special* de la marca Gibson. Se realizó la captura a través de la técnica por línea directa, que consiste en grabar la señal directamente desde su micrófono interno a través de un cable tipo Plug que conecta la señal del instrumento con la interfaz de audio, esta guitarra posee micrófonos pasivos de tipo Humbucker;

que ofrecen un sonido limpio. La grabación se realizó aplicando un plugging nativo de Logix pro X, simulador de un pedal Wah.

Figura 11. *Grabación Guitarra eléctrica*



Trompeta. El instrumento es marca *Yamaha – Xeno*. De acuerdo al texto *AKG Music and Recording Applications* (paginas 12 - 14) según las características de este tipo de instrumento y su presión sonora, se realizó la captura del audio empleando un micrófono dinámico Shure SM57, posicionado fuera del radio de la campana con el objetivo de controlar el sonido brillante, este micrófono y su posicionamiento permitió lograr una toma optima del instrumento.

Figura 12. *Grabación Trompeta*



Saxo alto Eb. El micrófono empleado para su grabación fue un micrófono dinámico Shure SM57, que se posiciono sobre la campana a una distancia aproximada de 30 cm, para capturar la naturalidad de la ejecución, que también es generada por el aire circundante de las llaves. Esta técnica de posicionamiento busca evitar el exceso de notas graves que son emitidas. El instrumento es marca *Selmer Paris Mark VII*.

Figura 13. *Grabación Saxo alto Eb*



Voces. La captura de las voces se realizó a través del micrófono de condensador CM25, de diafragma pequeño, de la marca Focusrite, este micrófono tiene una respuesta en frecuencia de 30hz hasta 20khz, con un patrón polar cardiode. Se empleó la técnica de posicionamiento frontal cercano, junto con un antipop para evitar los golpes de consonantes, esta técnica también permitió dar mayor naturalidad a la interpretación y evitar las resonancias de la sala. Los cantantes están ubicados a una distancia no mayor 20 cm, con el objetivo de mantener la estabilidad de volumen de grabación.

Figura 14. *Grabación voz masculina*



Instrumentos Virtuales. Todos los sonidos de instrumentos virtuales empleados son nativos del DAW ya mencionado, fueron programados a través de un controlador MIDI de la marca M-Audio Keystation 61 Mk3. Estos bancos de sonidos presentan una configuración predeterminada según su tipo y clasificación. Inicialmente se agregaron *samples* de batería y conga en ritmo de funk, que se ajustan automáticamente al tempo predeterminado en la sesión, esta fue la base sobre la cual se grabaron los demás instrumentos.

El bajo seleccionado fue el Fingerstyle Bass con el ánimo de darle una sonoridad que se ajustara al género empleado. Los sonidos de teclados son el classic electric piano y un jazz organ que también se ajustan por sus cualidades sonoras al objetivo del arreglo. Es importante

destacar que logix pro X provee una extensa biblioteca de sonidos con características muy reales y de excelente calidad. Los tracks fueron grabados con los procesos predeterminados por el programa y no se cuantizaron para darle mayor naturalidad a la interpretación.

Figura 15. *Biblioteca de sonidos*

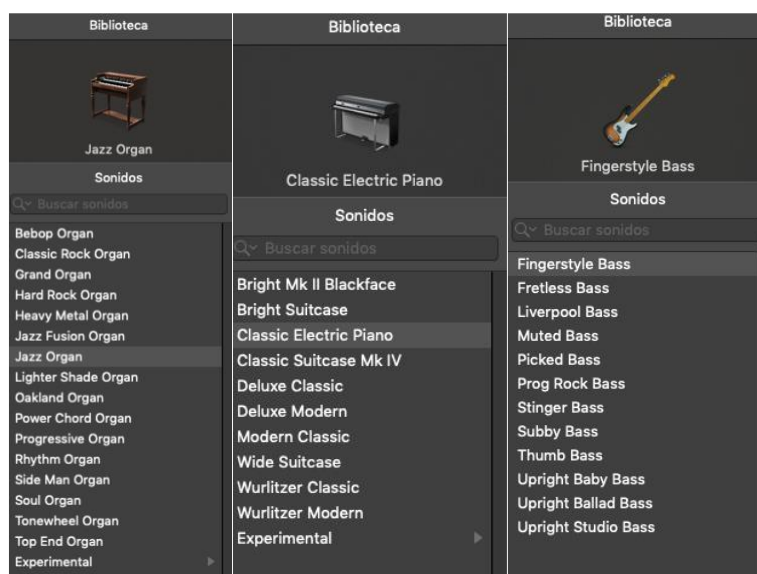
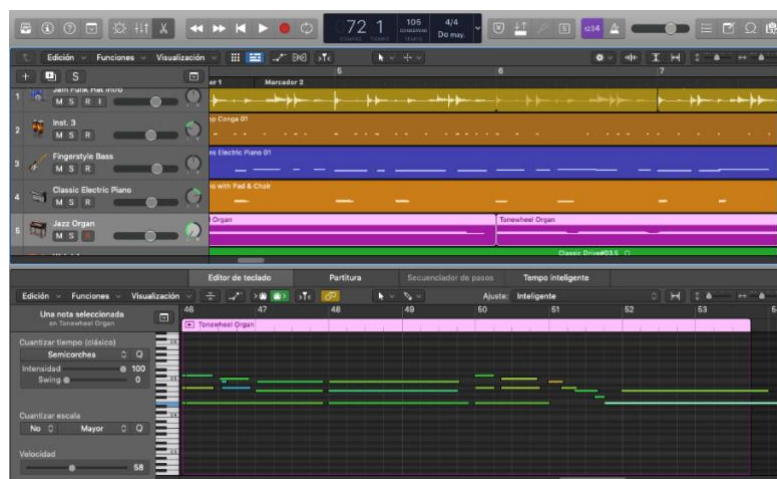


Figura 16. *Grabación de instrumentos virtuales*



Jingle marca - Bambuco

Concepto y Letra. El concepto de este jingle marca se planteó como una alternativa para incorporar sonoridades de la música andina colombiana en la franja social y comunitaria de la

parrilla de programación. El uso de sonidos propios del bambuco es una estrategia que pretende ambientar y generar empatía en la audiencia de la emisora con un ritmo muy representativo de nuestra región. La letra de esta pieza musical menciona el eslogan y el nombre junto con dos estrofas que buscan resaltar los valores de la emisora. Este jingle presenta una variación instrumental en la cual la melodía es interpretada por un saxofón alto. El concepto está desarrollado tomando como referencia los elementos armónicos, melódicos e instrumentales del bambuco *Amo esta tierra*, compuesto por el maestro Leonardo Laverde (Campanitas, 2008)

La línea melódica está construida sobre la tonalidad de Sol mayor, a partir de una combinación de células rítmicas propias del género con pequeños saltos intervalicos y grados conjuntos. Los estribillos son ejecutados por una voz femenina y una masculina dobladas a la octava y coros con intervalos de tercera y sexta. Está escrita en compás de 6/8 con un Bpm de 145.

Tabla 4. *Características Jingle marca - Bambuco*

Jingle Marca	
Ritmo	Bambuco
Tonalidad	Sol mayor
Bpm	145
Compas	6/8
Instrumentos virtuales	Piano, Bajo eléctrico, strings
Instrumentos reales	Tiple, bombo andino, saxo alto Eb, voces

La instrumentación la componen los siguientes instrumentos: Un piano virtual, un tiple, un bajo eléctrico virtual, strings, una tambora andina, un guasa, un saxo alto en Eb y Voces masculina y femenina.

Tiple. Se utilizó un R. Cruz fabricado en Bucaramanga. Su captura se realizó a través de la técnica con un solo micrófono, que consiste en grabar ubicando el micrófono en dirección a su

caja, sin que sea directamente apuntado hacia la boca del instrumento para capturar un panorama de frecuencias que le den cuerpo al sonido, teniendo en cuenta que es un instrumento con un carácter brillante y metálico, en esta técnica la ubicación actúa como ecualización. La grabación se realizó con el micrófono de condensador CM25, de diafragma pequeño, de la marca Focusrite. El tiple se dobló y se grabaron partes en las que actúa como instrumento melódico variando levemente la ubicación del micrófono hacia los lados.

Figura 17. *Grabación tiple*



Guasa. Es un instrumento tradicional colombiano sin referencia de marca. Según las características de este instrumento, se realizó la captura del audio empleando el micrófono de condensador CM25, de diafragma pequeño, de la marca Focusrite, posicionado frente al ejecutante a una distancia aproximada de 30 Cm con el objetivo de capturar su sonido percusivo claramente, este micrófono y su posicionamiento permitió lograr una toma óptima del instrumento.

Figura 18. *Grabación Guasa*



Bombo Andino. El instrumento no tiene referencia de marca. Teniendo en cuenta sus características acústicas y su presión sonora, se realizó la captura del audio empleando la técnica de toma cercana a través de dos micrófonos, el primero un micrófono dinámico Shure SM57, que tiene la función de capturar los ataques al parche. Sumado a este el micrófono de condensador CM25, de diafragma pequeño cuya función es grabar los ataques a la madera. Se ajustaron los parámetros de grabación con respecto a una estructura de ganancia analizada por un medidor en valores RMS que no sobrepasara los -20 dB.

Figura 19. *Grabación Bombo andino*



Saxo alto Eb. Para esta grabación se siguieron las mismas pautas de grabación del jingle Funk, fue empleado un micrófono dinámico Shure SM57, que se posiciono sobre la campana a una distancia aproximada de 30 cm, para capturar la naturalidad de la ejecución, que también es generada por el aire circundante de las llaves. Esta técnica de posicionamiento es muy útil y actúa como una primera ecualización. Es de aclarar que se usa el mismo instrumento en toda la producción.

Figura 20. *Grabación Saxo alto Eb*



Voces. Las voces se grabaron empleando el micrófono de condensador CM25, de diafragma pequeño ya mencionado. Para la grabación de la voz femenina se empleó la técnica de posicionamiento frontal lejano por debajo de la cabeza, como en todas las tomas de voz se hace uso de un antipop para evitar los golpes de consonantes, esta ubicación se adoptó para controlar la resonancia nasal y también permitió resaltar los armónicos de las resonancias bajas de la cantante. Su ubicación tiene una distancia mayor a 20 cm. Con respecto a la captura de voz masculina su empleo la técnica de posicionamiento frontal cercano ya mencionada.

Figura 21. *Grabación voz masculina*



Figura 22. *Grabación de voz femenina*



Instrumentos Virtuales. La programación y grabación de los instrumentos que aquí intervienen siguen las mismas pautas de configuración y software ya descritas. Serán las mismas para toda la producción.

Con respecto a este jingle inicialmente se crearon los canales para cada uno de los instrumentos pertenecientes a la biblioteca de sonidos y relacionados a continuación.

El sonido del bajo seleccionado fue el Stinger bass teniendo en cuenta que sus características tímbricas se ajustan a la sonoridad del proyecto. El piano empleado es el

Steinway Grand piano, que da un equilibrio amplio en el rango de frecuencias, y para finalizar se agregó un sample denominado String Ensemble cuyas características sonoras actúan como colchón armónico. A lo largo de todo el proceso de grabación de los tracks se enfatizó en la correcta ejecución para darle mayor naturalidad a la interpretación sin tener que recurrir a la cuantización.

Figura 23. Biblioteca de sonidos

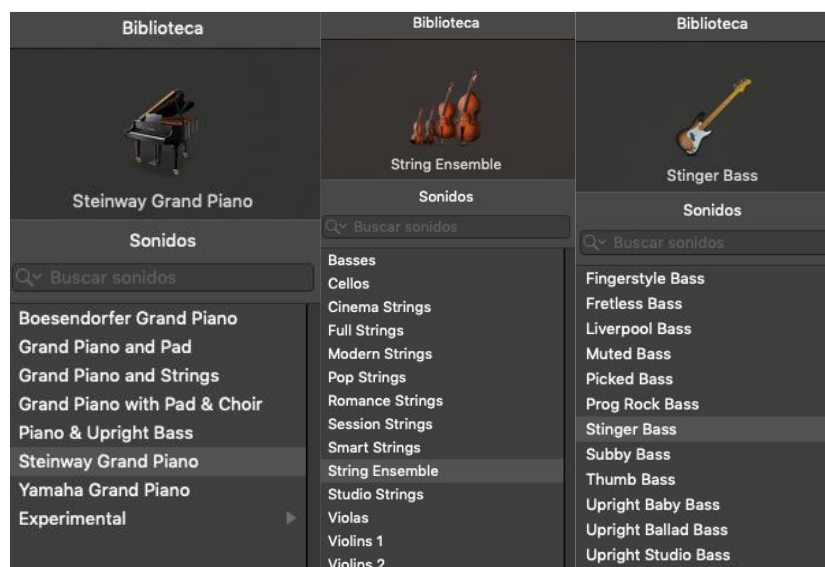


Figura 24. Grabación de instrumentos virtuales



Jingle Marca – Urbano

Concepto y Letra. El concepto de esta pieza musical tiene el objetivo de ambientar e identificar la franja de entretenimiento y comercial y la parrilla de programación en general de la emisora. Siguiendo estas pautas se desarrolla un jingle que contiene sonoridades propias del reguetón, la música urbana y el pop, con el objetivo de cautivar la audiencia joven de la emisora con un ritmo alegre, cercano y popular entre ellos.

Las melodías giran en torno a la escala de Fa menor, y éstas fueron creadas sobre una lluvia de ideas sobre el beat de percusión, practica muy popular en la composición y producción de este tipo de géneros, que tienen sus raíces en la improvisación apoyado en onomatopeyas del rap y la música urbana, las frases en general están articuladas sobre una misma nota y son cantadas por una voz masculina apoyada por coros.

El concepto es tomado de artistas como Dúa Lipa, J Balvin, Jean Michel Jarre, entre otros y se produjo en compás de 4/4 con un Bpm de 95 que se ajusta a los parámetros que usa este tipo de música. La letra de esta pieza musical al igual que el jingle en ritmo de bambuco menciona el eslogan y el nombre, articulados con líricas en los versos que mencionan las características de la emisora.

Tabla 5. *Características Jingle marca – Urbano*

Jingle Marca – urbano	
Ritmo	Fusión urbano
Tonalidad	Fa menor
Bpm	95
Compas	4/4
Instrumentos virtuales	Piano, sintetizadores, samples de percusión – vientos – guitarras – efectos, strings.
Instrumentos reales	Voces

La instrumentación está compuesta a excepción de las voces por samples e instrumentos virtuales relacionados a continuación.

Samples de batería y conga, Orchestra Trumpet Solo, Distant Echoes Vox, Guitarras rítmicas, congas, High Heat Synth, Bright Anthemic, Wooden Synth bass, Soft Smile Horn, Magna French Horn, Trance Sudden Synth, Proving Ground Strings, Sub Drop y voces masculina y femenina.

Voces. En general las voces fueron grabadas siguiendo las mismas pautas de todas las obras, iniciando con el ajuste de la estructura de ganancia, medido en RMS por un plugin nativo, donde se busca que el nivel de la grabación este por debajo de los -20 dB de manera que la toma no se afecte por cambios bruscos de intensidad y rango de frecuencia. La captura se realizó a través del micrófono de condensador CM25, de diafragma pequeño, de la marca Focusrite, este micrófono tiene una respuesta en frecuencia de 30hz hasta 20khz, con un patrón polar cardiode, cumpliendo con los requerimientos básicos para realizar una grabación óptima. Se empleó la técnica de posicionamiento frontal cercano, para grabar la interpretación de la voz masculina, por ser una voz con un registro grave, el efecto de proximidad le da profundidad a la toma. Esta técnica también permitió evitar las resonancias de la sala. Esta técnica también fue empleada en la voz femenina que hizo parte del proyecto. Es importante destacar que el micrófono este sujeto a una base anti vibraciones que evita cualquier suciedad en la grabación producida por un golpe.

Figura 25. *Grabación voz masculina principal*



Figura 26. *Grabación voz femenina*



Figura 27. *Grabación voz masculina*

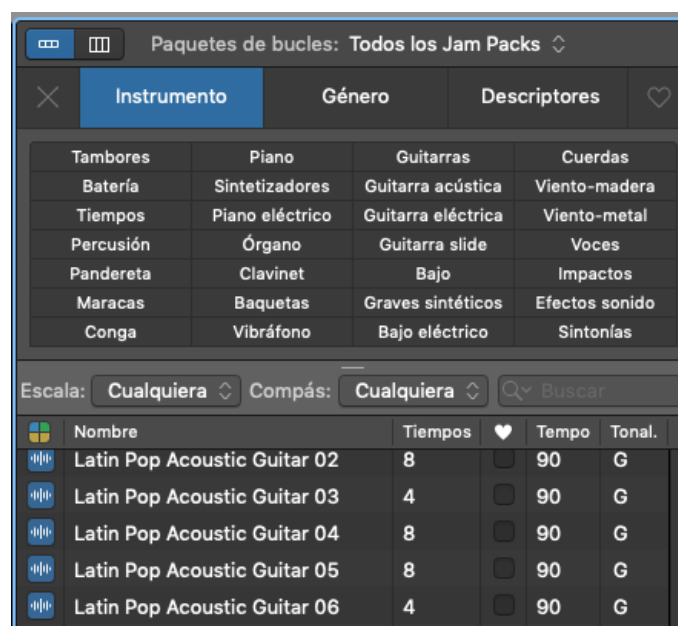


Instrumentos virtuales. Todos los samples de instrumentos son nativos del DAW ya mencionado, fueron programados a través de la interfaz del mismo, solo se realizaron ediciones a

la duración y cortes, se conservó la sonoridad configurada por defecto. Estos bancos de sonidos se clasificaron por partes para ir dando forma de manera estructural a la pieza. Inicialmente se agregaron *samples* de batería y conga en ritmo de reguetón y timba cubana para generar contraste rítmico, estos se ajustan automáticamente al tempo predeterminado en la sesión, sobre esta base se fueron seleccionando los demás instrumentos.

La biblioteca de sonidos de logix pro X permite seleccionar ritmos, loops y demás instrumentos organizados por categorías que incluyen, tempo, tonalidad, tipos de instrumentos y descriptores que facilitan la búsqueda de sonidos. Aquí la creatividad, junto con los conocimientos musicales jugaron un papel determinante en la construcción sonora del jingle.

Figura 28. Biblioteca de samples



Logo musical – Bambuco

Concepto. El concepto de esta pieza se planteó continuando con la línea de incorporar sonoridades de la música andina colombiana en la programación de la emisora. Se emplea un instrumento típico del bambuco como estrategia para generar una marca musical que represente a **Radio Guía** con una sonoridad muy representativa de nuestra región. Por tratarse de un jingle

logo no lleva letra, todo está centrado en lo instrumental y su sonoridad se plantea a través de un efecto de Reverb configurado en Concert Hall, que simula la sensación de una catedral para hacer alusión a los orígenes y fundamentos católicos que tiene la emisora y los valores comunitarios de esta.

El concepto está desarrollado tomando con referencia un fragmento de los elementos armónicos, melódicos e instrumentales del jingle bambuco.

La línea melódica está construida sobre la tonalidad de Sol mayor, a partir de una combinación de células rítmicas propias del género por grados conjuntos. Está escrita en compás de 6/8 con un Bpm de 145.

La instrumentación la componen un tiple aplicando las mismas técnicas de grabación del jingle bambuco y un bajo eléctrico virtual.

Tabla 6. Características Logo musical – Bambuco

Logo musical – Bambuco	
Ritmo	Bambuco
Tonalidad	Sol mayor
Bpm	145
Compas	6/8
Instrumentos virtuales	Bajo eléctrico
Instrumentos reales	Tiple

Etapa de Posproducción

Edición

Terminada la grabación de los tracks, se inició el proceso de limpieza y edición de cada una de las pistas con el objetivo de recortar las partes sobrantes de la grabación que no hacen parte del producto, generalmente al inicio y final de cada ejecución, donde quedan grabados

ruidos y golpes no musicales, estos cortes se atenúan con la herramienta de *Fade in* y *Fade Out*, también conocido como fundido.

Para el caso particular de los tracks grabados con instrumentos virtuales el proceso de edición consiste en ajustar la duración, corregir notas y cuantizar, aunque este último procedimiento a pesar de ajustar la pieza al tempo, en ocasiones resta naturalidad. Terminada esta etapa inicial de la producción, el proyecto queda definido únicamente con las partes que constituyen la obra, eliminando los tracks duplicados que no cumplen con las características sonoras y musicales.

Es importante hacer uso de las herramientas que nos provee el Daw como lo son la diferenciación por colores, marcadores de partes, agrupación de instrumentos por familias, con el fin de consolidar nuestra matriz de trabajo de manera ordenada.

Procesos de Mezcla

Es la fase que permite controlar aspectos dinámicos, de ecualización, panning y efectos de tiempo al conjunto de tracks resultantes de la edición. La toma de decisiones en este punto determina la sonoridad final del producto. Una mezcla adecuada no consiste en aplicar formulas, ni limitar el trabajo a la revisión de medidores y equipos, debe ser un ejercicio centrado en la escucha, donde la música siempre prevalece por encima de todo. La mezcla y en general la producción siempre debe estar al servicio de la música. Toda esta cadena de procesos, se aplicarán en función de una necesidad particular, aunque siempre existe la posibilidad de experimentar haciendo uso de estas valiosas herramientas.

Figura 29. *Ejemplo de una sesión*



La compresión y los procesos dinámicos, dan claridad y realzan la sonoridad de cada parte y del proyecto, el uso de efectos de tiempo permite dar espacialidad a la mezcla, el control de panorámica o panning, ubica los instrumentos en diferentes frecuencias dentro del plano estéreo para ser percibidas como un conjunto armonioso de sonidos que se complementan en todo el rango de frecuencias, la ecualización en particular fue empleada bajo dos condiciones, de manera sustractiva y como elemento para realzar frecuencias. Todos los procesos se llevarán a cabo con plugins nativos del Daw.

Procesos Dinámicos – Jingle Funk

Guitarra Eléctrica

Ecualización. Se aplicó un ecualizador paramétrico con un filtro pasa altos sobre los 130 Hz para eliminar las frecuencias innecesarias, además para darle un color brillante al instrumento se realzan las frecuencias alrededor de los 2 kHz y los 4 kHz para darle mayor definición, se atenuó su sonido metálico con la aplicación de un filtro pasa bajos sobre los 10 KHz, estas bandas se realzaron para darle el color característico de la guitarra funk. Esta guitarra tiene una cadena de efectos configurada de la siguiente manera: un efecto de Wah Tube, un amplificador I am y una puerta de ruido. La ubicación panorámica está completamente a la derecha.

Figura 30. *Ecualización guitarra*



Compresión. El compresor que se aplico es el Vintage opto, que le da fuerza a la interpretación y le brinda un color cálido. Este compresor se configuro con un umbral de -33 dB y un radio de 3:1, un ataque de 18 m/segundos, un Knee de 1.0, un reléase de 160 ms y un Make up de -3,0 dB. El auto gain, actúa sobre la sonoridad resultante, manteniendo la estabilidad del sonido que aporta la guitarra dentro de la mezcla.

Figura 31. *Compresión de la guitarra*



Voces. Están fueron agrupadas en un canal auxiliar, donde se les aplico compresión, ecualización y procesos de tiempo.

Ecualización. Se aplicó un ecualizador paramétrico con un filtro pasa altos sobre los 130 Hz para eliminar las frecuencias innecesarias, y darle un color natural dentro de la mezcla, se realzan las frecuencias alrededor de los 5 kHz con un aumento de 6.0 dB, también se realza banda de los 12 KHz con un aumento de 2,0 dB en tipo Shelving para darle mayor definición y otorgar mayor claridad. Se aplicó un efecto de reverb Room, y un sample Delay configurado en 13,6 ms. Estos efectos otorgan profundidad y naturalidad a las voces. La voz líder está ubicada al centro, las voces secundarias están distribuidas en entre progresivamente hacia cada lado, con el fin de cubrir un amplio rango de frecuencias y dar una sensación de amplitud.

Figura 32. Ecualización del canal aux para voces



Compresión. El compresor empleado en un Studio VCA, este compresor se emplea para aportar una pequeña variación en el color del sonido. Está configurado con un umbral de -10,0 dB y un radio de 12:1, un ataque de 15 ms, un reléase de 50,1 ms y un Make up de -0,0 dB. No se aplica distorsión. Esta razón de compresión ubica las voces perfectamente dentro de la mezcla, les da fuerza y claridad.

Figura 33. *Compresión de voces*



Teclados Jazz organ

Ecualización. Se usa un ecualizador paramétrico al cual se le aplicó una reducción sobre los 90 Hz con una pendiente de $-2,0$ dB/octava muy sutil para quitarle peso a las frecuencias más graves y no escurecer la mezcla. También se realizó un realce sobre los 200 Hz con una ganancia de $+2,0$ dB que equilibra la pérdida en la zona de los subgraves, a su vez se aplicó un realce sobre los 3 kHz que le da mayor brillo y presencia sutil. El instrumento esta paneado completamente a la izquierda al lado derecho de la mezcla, y no se le aplicó ningún tipo de procesos de tiempo. A pesar de ser un sample, tiene un color brillante y profundidad en la zona de los medios bajos.

Figura 34. *Ecualización jazz organ*



Compresión. Considerando su sonoridad y estabilidad del sonido, no se consideró aplicar compresión. Se equilibró dentro de la mezcla a través del nivel de ganancia, tiene una función armónica que da estabilidad y color a la pieza musical.

Trompeta y saxo alto

Ecualización trompeta. Con el uso de un ecualizador paramétrico se aplicó un filtro pasa altos sobre los 170 Hz con una pendiente de 24 dB/Octava muy agresiva para quitar toda la información frecuencial que no hace parte del instrumento. Se realizó ecualización sustractiva sobre los 500 Hz con un ancho de banda de 1,80 con reducción de -7,0 dB. También se aplicó un realce sobre los 1.3 kHz que le da mayor claridad y presencia. De igual manera se aplicó ecualización sustractiva sobre los 3.5 Hz con un ancho de banda de 0,70 con reducción de -4,0 dB. Para finalizar se colocó un filtro pasa bajos sobre los 9.7 kHz para reducir el exceso de brillo. El instrumento está paneado ligeramente a la izquierda. Se creó un canal aux para el saxo y trompeta donde se les aplica un reverb Room con un predelay de 36 ms, una densidad de 34%, un decay 2.30, el wet está configurado al 10%. Se presenta en la siguiente, el ejemplo de cómo se aplica a todas las menciones de procesos de tiempo-reverb.

Figura 35. *Ecualización trompeta*



Figura 36. *Reverb canal aux saxo y trompeta*



Compresión trompeta. Se le aplica compresor un Studio VCA, armónicamente le otorga color con sutileza. Tiene un ajuste del umbral en -10 dB, un ataque de 20 ms, una razón de compresión en 12: 1, un reléase de 40,0 ms, no tiene compensación de ganancia. Esta compresión le da calidad a cada nota, y reduce su impacto acústico.

Figura 37. *Compresión trompeta*



Ecualización saxo alto. A través de un ecualizador paramétrico se aplicó un corte sobre los 80 Hz con una pendiente de 24 dB/Octava muy agresiva para quitar toda la información frecuencial que no hace parte del instrumento. Se realizó ecualización sustractiva sobre los 1.2 kHz con un ancho de banda de 1,80 con reducción de -5,5 dB. También se aplicó un realce sobre los 3.3 kHz con un ancho de banda de 0,7 con reducción de -5,0 dB que reduce los ataques y el brillo, además le da claridad y presencia. Para finalizar aplico un filtro pasa bajos sobre los 11,1 kHz para reducir el exceso de brillo. El instrumento esta paneado ligeramente a la derecha.

Figura 38. *Ecualización saxo alto*



Compresión saxo alto. Se le aplica un compresor Studio VCA, armónicamente le otorga color con sutileza. Tiene un ajuste del umbral en -10 dB, un ataque de 15 ms, una razón de compresión en 6.0:1, un reléase de 50,0 ms, no tiene compensación. Esta compresión le da fuerza al sonido y presencia.

Figura 39. *Compresión saxo alto*



Electric Piano

Ecuación. Se inserta el ecualizador paramétrico que usan todos los instrumentos tanto reales como virtuales. Se aplica un filtro pasa alto sobre los 85 Hz con una atenuación de 12 dB, que reduce completamente las resonancias sobre esa zona, también se realiza un realce de frecuencias sobre las 1kHz con ganancia de +3dB que le zona de los medios altos para darle más presencia y brillo dado su color oscuro. Para finalizar se realizar un filtro pasabajos drástico, sobre la frecuencia de los 3 kHz que corta por completo cualquier resonancia de esa zona ocupada por los armónicos de los instrumentos de viento y la guitarra, esto le da un carácter más percusivo. La ubicación panorámica está al 50 % al lado derecho.

Figura 40. *Ecualización electric piano*



Compresión. El compresor que se emplea es un Vintage FET, excelente opción para este tipo de teclados, armónicamente le otorga un color particular. Tiene un ajuste del umbral en -11,0 dB, un ataque de 10ms, una razón de compresión en 2,0: 1, un Make Up de 5,0 dB, un reléase de 48,0 ms y una curva de 0,7. Esta compresión le da pegada a la nota, y ayuda junto con el ecualizador a resaltar su función ritmo-armónica.

Bajo Eléctrico

Ecualización. La sonoridad de esta bajo, está determinada por los parámetros que tiene al amplificador, que le brinda un color metálico y brillante propio de este género. Se aplicó un filtro pasa bajos para evitar suma de frecuencias indeseadas, esta ecualización fue muy sutil para no cambiar el color que otorgan el amplificador que se le asignó. Se ubicó en el centro de la mezcla.

Figura 41. *Ecualización del bajo*



Compresión. La compresión fundamentalmente le otorga más presencia y lo ajusta a la mezcla. Como se observa en la imagen... se agregó un compresor Vintage VCA apropiado para este tipo de instrumentos. Está configurado con una razón de compresión 3:1 el threshold de -15dB, un relase de 270 ms, una compensación de 3dB y un ataque de 17,0 ms.

Figura 42. *Compresión del bajo*



Congas y Batería

Ecualización. Las congas se ecualizaron con un realce de frecuencias sobre los 250 Hz con una ganancia de 3dB y un ancho de banda de 1.40 para darle más presencia a esta zona frecuencial dada su sonoridad brillante. Se ha coloca un realce tipo shelving sobre los 12 kHz

con una ganancia de 7,5 dB. La ubicación panorámica está al 50 % al lado izquierdo compensado con el piano ubicado exactamente al lado opuesto.

La batería no fue afectada teniendo en cuenta que este tipo de samples tienen una sonoridad perfectamente lograda desde la captura. Se aplicó un filtro pasa altos sobre los 3Hz y un filtro pasa bajos sobre los 18 kHz para no restarle naturalidad al sonido. Su ubicación panorámica está en el centro de la mezcla.

Figura 43. *Ecualización de la batería*



Figura 44. *Ecualización congas*



Compresión. La compresión de las congas está configurada para darle naturalidad al golpe, y resalten los acentos en la mezcla. Como se observa en la imagen... se agregó un

compresor Digital Platinum, nativo de logix apropiado para la particularidad de que no genera color. Está configurado con una razón de compresión 3:1 el threshold de -30 dB, un relase de 48 ms, una compensación de 4 dB y un ataque de 10,0 ms.

El loop de batería ocupa el mismo compresor, y su configuración es la siguiente: una razón de compresión 20:1 el threshold de -10 dB, un relase de 48 ms, una compensación de 3,5 dB, un ataque de 10,0 ms y un Knee de 0,7. El sonido está claramente posicionado en la mezcla.

Figura 45. *Compresor de la batería*



Figura 46. *Compresor de las congas*



Procesos dinámicos – Jingle Bambuco

Tiple

Ecualización. El ecualizador paramétrico se configuro de la siguiente manera: se aplica un filtro pasa altos sobre los 90 con una pendiente de 24/octava dB Hz para eliminar el ruido de piso, se hace una reducción de -2,5 db sobre los 200 Hz con un ancho de banda de 2,80, se realizó un realce de 2 dB sobre los 1,6 kHz, además sobre los 8,1 kHz se hizo un realce de 4,5 db, para finalizar se aplicó un filtro pasa bajos sobre los 15,1 kHz con un ancho de banda de 0,79. Este proceso se llevó a cabo para darle al tiple naturalidad, y permitiendo que su brillo se escuche agradable, contrarrestando su sonido muy brillante.

Se creó un canal aux para las diferentes tomas del tiple, y se insertó el plugin ChromaVerb empleado en todas las obras, cambiando únicamente en configuración. Para este caso se configuro la función en Reverb room. Las pistas según su función rítmica o melódica tienen una ubicación panorámica que se distribuye en toda la mezcla estéreo.

Figura 47. Ecualización del tiple



Compresión. El compresor que se aplico es el Platinum Digital, con el objetivo de no aplicar color a la sonoridad y su compresión sea sutil. Este compresor se configuro con un umbral de -18 dB y un radio de 12:1, un ataque de 1,0 m/segundos, un Knee de 1.0, un reléase de

100 ms y un Make up de -1,5 dB. El auto gain, actúa sobre la sonoridad resultante, manteniendo la estabilidad del sonido.

Figura 48. *Compresión del tiple*



Saxo Alto

Ecuación Saxo Alto. A través de un ecualizador paramétrico se aplicó un corte sobre los 200 Hz con una pendiente de 24 dB/Octava muy agresiva para quitar toda la información frecuencial que no hace parte del instrumento. Se realizó ecualización sustractiva sobre los 1.2 kHz con un ancho de banda de 1,80 con reducción de -5,5 dB. También se aplicó un realce sobre los 3.3 kHz con un ancho de banda de 0,7 con reducción de -5,0 dB que reduce los ataques y el brillo, además le da claridad y presencia. Para finalizar aplico un filtro pasa bajos sobre los 17 kHz para reducir el exceso de brillo. El instrumento esta paneado ligeramente a la derecha.

Figura 49. *Compresión del Saxo alto*



Compresión Saxo Alto. Se le aplica un compresor Studio VCA, armónicamente le otorga color con sutileza. Tiene un ajuste del umbral en -10 dB, un ataque de 15 ms, una razón de compresión en 6.0:1, un reléase de 50,0 ms, no tiene compensación. Esta compresión le da fuerza al sonido y le aplica un sutil color armónico.

Figura 50. *Compresión Saxo Alto*

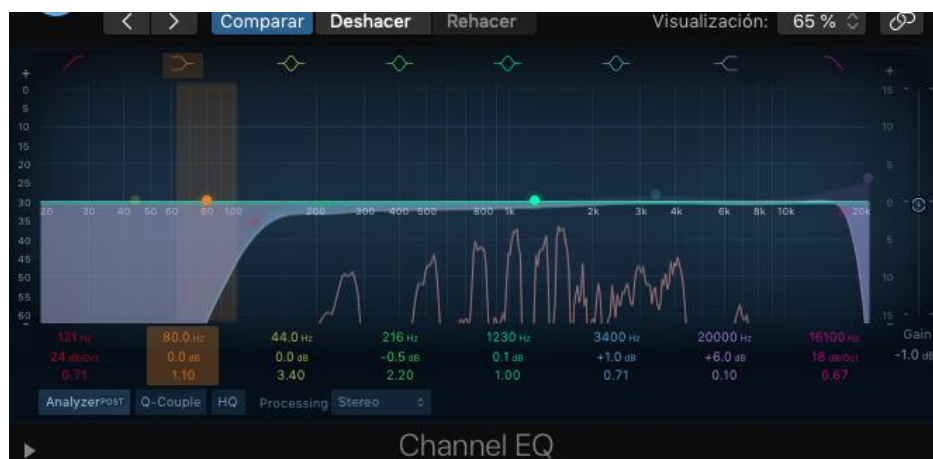


Voces

Ecualización. Fueron ruteadas en un canal auxiliar, donde se les aplico la siguiente configuración:

Un ecualizador paramétrico con filtro pasa alto sobre los 120 Hz sobre los 121 Hz con una pendiente de 24 dB/Octava y una Q de 0,71 para eliminar las frecuencias innecesarias en la mezcla, la ecualización de las bandas medias es sutil y pretende conservar la naturalidad. Se realzan las frecuencias alrededor de los 3,4 kHz con un aumento de +1.0 dB en la zona de los medios brillos, para finalizar se coloca un filtro pasa bajo sobre la banda de los 16 KHz con una atenuación de 18 dB/Octava, delimitando el rango frecuencial de la voz.

Figura 51. *Ecualización del canal aux para voces*



Compresión. El compresor empleado el Vintage Opto, este compresor le da fuerza a la mezcla de las voces sin distorsión armónica. Está configurado con un umbral de -14,0 dB y un radio de 3:1, un ataque de 35 ms, un reléase de 260 ms y un Make up de 1,0 dB. No se aplica distorsión. Esta razón de compresión ubica las voces perfectamente dentro de la mezcla, les da fuerza y claridad.

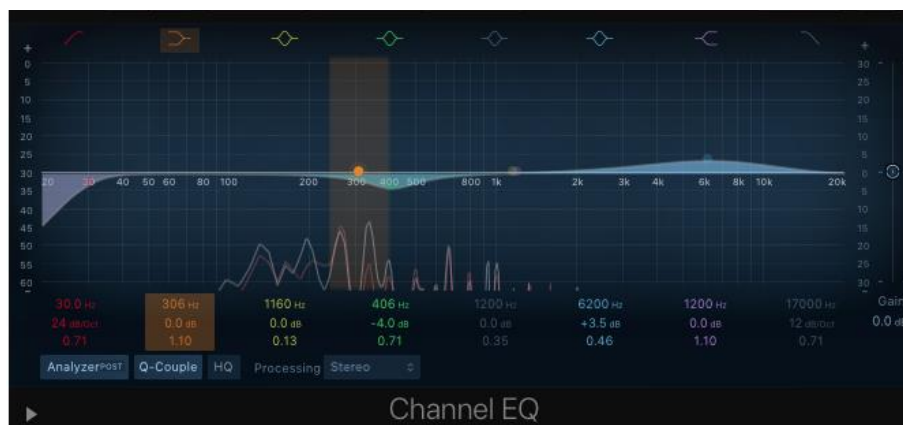
Figura 52. *Compresión de voces*



Piano

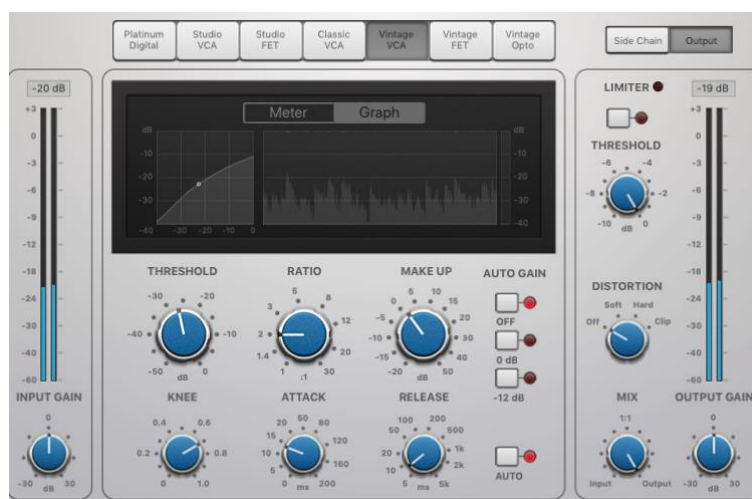
Ecualización. Se usa un ecualizador paramétrico al cual se le aplicó una reducción sobre los 40,1 Hz con una pendiente de 36 dB/Octava para quitarle peso a las frecuencias más graves y no oscurecer la mezcla. También se realizó una atenuación sobre los 400 Hz con una reducción de -4,0 dB equilibran la zona de los medios graves, a su vez se aplicó un realce sobre los 6 kHz aumentando en 3dB esta zona que le da mayor brillo y presencia melódica. El instrumento esta paneado completamente a la izquierda al lado derecho de la mezcla, y se le aplico un Delay configurado en un tiempo de 200 ms, con humedad al 0%. Este es sample del piano Steinway, esa característica le otorga un carácter real y equilibrado en todo su rango frecuencial.

Figura 53. Ecualización del piano



Compresión. El compresor empleado es el Vintage VCA, configurado en modo auto ganancia. Con un threshold de -27 dB y un radio de 2.0:1, un ataque de 13 m/segundos, un Knee de 0,7 un reléase de 8,4 ms y una compensación de 1 dB. El auto gain, actúa sobre la sonoridad resultante, manteniendo la estabilidad del sonido

Figura 54. *Compresión Piano*



Strings

Ecuación. Se inserta el ecualizador paramétrico que usan todos los instrumentos tanto reales como virtuales. Se aplica un filtro pasa alto sobre los 84 Hz con una pendiente de 24 dB/Octava, que reduce completamente las resonancias sobre esa zona, para finalizar se aplica un filtro pasabajos, sobre la frecuencia de los 15 kHz con un ancho de banda de 0,71 y una pendiente 24 dB/Octava que elimina la información de esta zona frecuencial ocupada por los armónicos del tiple. La ubicación panorámica está ajustada en la función balance estero.

Figura 55. *Ecuación strings*



Compresión. El compresor que se emplea es el Platinum Digital, excelente opción para este tipo de sonoridades, al no aportar color armónico. Tiene un ajuste del umbral en -10,0 dB, un ataque de 9,5 ms, una razón de compresión de 5,0: 1, un Make Up de 3,0 dB, un reléase de 230 ms y una curva de 0,3. Esta compresión permite mantener estable su función de colchón armónico o background.

Figura 56. *Compresión strings*



Bajo Eléctrico

Ecualización. La sonoridad de esta bajo, está determinada por los parámetros en el amplificador, que le dan un color sutil de tono y su boost intermedio. Se aplicó un filtro pasa altos sobre los 20 Hz con una Q de 0,79 para evitar suma de frecuencias indeseadas en esta zona. Se hizo una acentuación en la banda de los 90 Hz con una Q estrecha y seguido a esto se realizó un recorte en la zona de los 200 Hz, finalmente se aplicó un filtro pasa bajos sobre los 5,0 kHz con una pendiente de 24dB/Octava, para eliminar el sonido metálico. El instrumento está ubicado en el centro de la mezcla.

Figura 57. *Ecualización bajo eléctrico*



Compresión. La compresión fundamentalmente le otorga carácter en la mezcla. Se agregó un compresor Studio VCA apropiado que le aporta un sutil color armónico y redondez a su sonido. Está configurado con una razón de compresión 1.8:1 el threshold de -14,5 dB, un release de 38 ms, y un ataque de 23,0 ms, no tiene compensación de ganancia.

Figura 58. *Compresión bajo eléctrico*



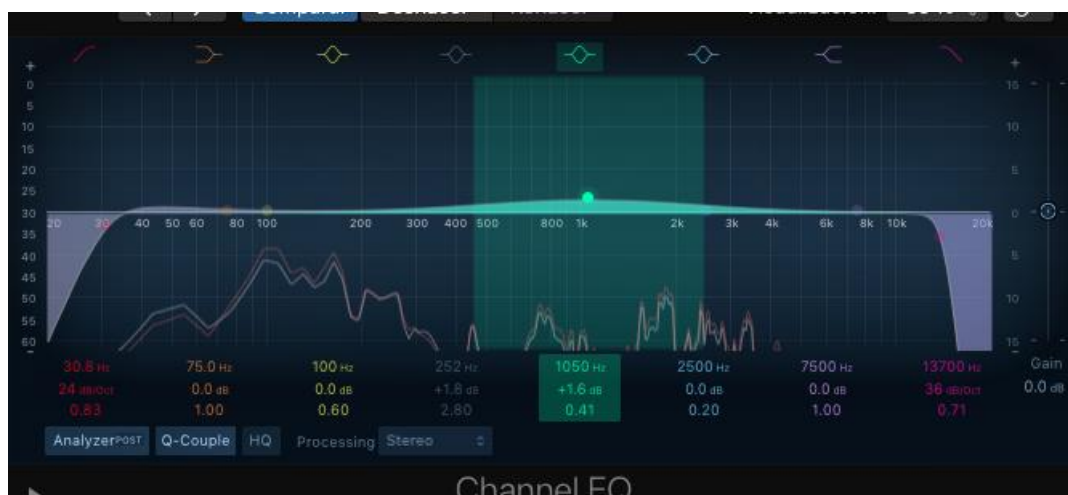
Bombo Andino Y Guasa

Ecualización. La sumatoria de estas pistas se realizó en un canal aux ecualizado con los siguientes parámetros: Un filtro pasa altos sobre los 30 Hz con una pendiente de 24 dB/Octava y una Q de 0,83, un realce de frecuencias sobre la zona de los medios agudos de +1,6 dB Hz,

finalmente se aplicó un filtro pasa bajos sobre los 13,7 kHz con una pendiente de 36 dB/Octava y una Q de 0,71. La ecualización de cada parte se realizó en función de no afectar la naturalidad obtenida de la grabación. Se destaca en el golpe de parche la fase invertida en contraposición al bajo y su definición en el espectro general.

Se aplicó un paneo sutil entre golpe de parche y madera hacia cada lado de la mezcla estéreo. El guasa se ha colocado un 10% paneado hacia la derecha, este paneo general de partes le ofrece una sonoridad y espacialidad agradable y musical.

Figura 59. *Ecualización de la percusión*



Compresión. La compresión en general de las partes está configurada para darle naturalidad al golpe, y resaltar los acentos del ritmo en la mezcla. Se insertó un compresor Digital Platinun, nativo de logix que tiene la particularidad de generar un sutil color armónico. Está configurado con una razón de compresión 2:1 el threshold de -15.0 dB, un reléase de 51 ms, y un ataque de 15,0 ms. No tiene compensación de ganancia y tiene una atenuación de ganancia automática de -12 dB.

Figura 60. *Compresión de la percusión*



Procesos dinámicos – Logo musical

Tiple

Ecualización. El ecualizador paramétrico se configuró de la siguiente manera: se aplica un filtro pasa altos sobre los 90 con una pendiente de 24/octava dB Hz para eliminar el ruido de piso, se hace una reducción de -2,5 db sobre los 200 Hz con un ancho de banda de 2,80, se realizó un realce de 2 dB sobre los 1,6 kHz, además sobre los 8,1 kHz se hizo un realce de 4,5 db, para finalizar se aplicó un filtro pasa bajos sobre los 15,1 kHz con un ancho de banda de 0,79. Este proceso se llevó a cabo para darle al tiple naturalidad, y permitiendo que su brillo se escuche agradable.

Se creó un canal aux para las diferentes tomas del tiple, y se insertó el plugin ChromaVerb empleado en todas las obras, con la siguiente configuración: Un predelay de 8 ms, una densidad de 70%, un decay 3.50 segundos, el wet está configurado al 30%, el dry en de salida en 70 %, esta configuración está determinada como Cathedral.

Las pistas tienen una ubicación panorámica que se distribuyen en toda la mezcla estéreo.

Figura 61. *Proceso de tiempo (Reverb)*



Figura 62. *Ecualización del tiple*



Compresión. El compresor que se aplico es el Platinum Digital, con el objetivo de no aplicar color a la sonoridad y su compresión sea sutil. Este compresor se configuro con un umbral de $-15,5$ dB y un radio de 4,6:1, un ataque de 65 m/segundos, un Knee de 0,4 un reléase de 160 ms y una compensación de ganancia de $-0,7$ dB.

Figura 63. *Compresión del tiple*



Bajo eléctrico

Ecualización. Se aplicó un filtro pasa altos sobre los 20 Hz con una Q de 0,79 para evitar suma de frecuencias indeseadas en esta zona. Se hizo una acentuación en la banda de los 90 Hz con una Q estrecha y seguido a esto se realizó un recorte en la zona de los 200 Hz, finalmente se aplicó un filtro pasa bajos sobre los 5,0 kHz con una pendiente de 24dB/Octava, para eliminar el sonido metálico. No se aplican efectos de tiempo y se encuentra en el centro de la mezcla.

Figura 64. *Ecualización bajo eléctrico*



Compresión. Se agregó un compresor Studio VCA apropiado que le aporta un sutil color armónico y redondez a su sonido. Está configurado con una razón de compresión 5:1 el threshold de -27 dB, un release de 110 ms, y un ataque de 29,0 ms, una compensación de ganancia 4 dB.

Figura 65. *Compresión Bajo Eléctrico*



Procesos dinámicos – Jingle Urbano

Este jingle se ha creado a partir de samples nativos de Logix, únicamente las voces son reales, teniendo en cuenta la cantidad de samples, a continuación, se presenta una tabla con la descripción general de los procesos dinámicos, panorámica, estructura de ganancia y efectos de tiempo para cada instrumento.

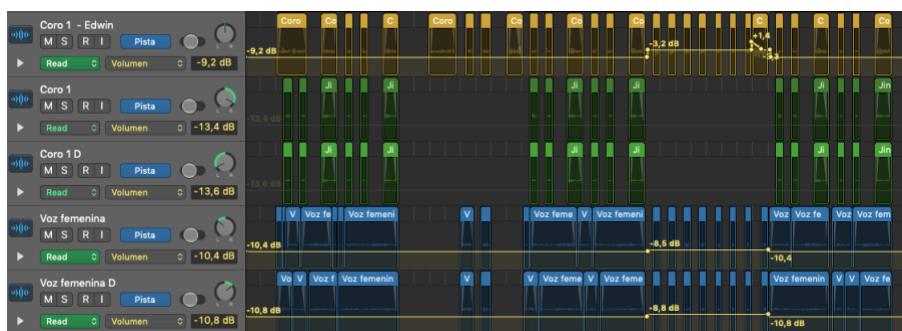
Tabla 7. *Procesos dinámicos – Jingle Urbano*

Instrumento	Pan % (C - L -R)	Freq afectada (+/- dB)	Volumen (1-10)	Compresor - Fxs
Drums LR	C	33 Hz Hi Pass – low Pass 16,5 kHz	9	Clasic VCA
Congas	C	90 Hz Hi Pass – low Pass 15,7 kHz	5	Vintage FIT
High Heat Synth Lead	L 100%	Sample	5	Sample
Bright Anthemic Guitar	R 100%	150 Hz Hi Pass –(240Hz-900-4,2Khz) low Pass 15,0 kHz	5	Vintage FIT
Wooden Synth Bass	C	47 Hz Hi Pass (182 Hz – 3,4 kHz)	9	Sub bass
Soft Smile Horn Stabs	C – Balance estéreo	70 Hz Hi Pass –(240Hz-900-4,2Khz) low Pass 13,0 kHz	7	Studio VCA
Magna French Horn	R 50 %	90 Hz Hi Pass –(1,1-1,3Khz) low Pass 10,0 kHz	6	Studio VCA
Orchestra Trumpet Solo	R 5 %	170 Hz Hi Pass –(500 Hz -1,3-3,5-9,7Khz) low Pass 17,0 kHz	6	Studio VCA Reverb
Distant Echoes Vox	C	Sample	6	
Guitarra Ritmica	L 5 %	100 Hz Hi Pass –(1,1-4,6-Khz) low Pass 8,9 kHz	7	Platinum Digital
Guitarra Meodica	R 5%	100 Hz Hi Pass (2,6 Hz1,1–6,2 kHz) low Pass 11,5 kHz	5	Vintage FIT
Trance Sudden Synth	C – Balance estéreo	Sample	5	Sample
Proving Ground Strings	L 50 %	40 Hz Hi Pass (850 Hz-2,0–6,9 kHz)	5	Compresión Reverb Pat efx Dir mix
Sub Drop	C	Sample	7	
Voz líder	C	100 Hz Hi Pass - low Pass 15 kHz	10	Compresor Pitch correction Delay – Reverb
Coros	L – R (30 % - 60 % - 90 %)	100 Hz Hi Pass (2,4 Hz) low Pass 12 kHz	4	Compresor Pitch correction Delay – Reverb

Automatizaciones

Se presenta este jingle como ejemplo del proceso realizado para las automatizaciones necesarias en función de darle dinámica a la pieza y además permitir que los instrumentos o voces tengan protagonismo en determinados fragmentos. La automatización se realizó sobre las voces del

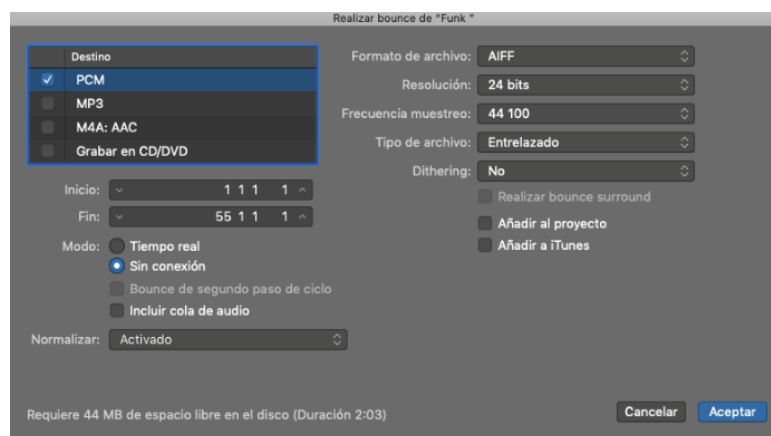
coro atendiendo a la necesidad del arreglo en la cual estas intervienen a. mayor volumen realizando un pregón de respuesta. Se realiza automatización de volumen.



Proceso de Mastering

Después de finalizar la respectiva mezcla, se realizó un Bounce con las siguientes características de procesamiento digital de audio: formato AIFF, Profundidad 24 bits, frecuencia de muestreo 44.1 Hz, rango de calidad óptimo. Para continuar se exporta el archivo para dar inicio al proceso de masterización, este proceso se llevó a cabo insertando plugins nativos del Daw.

Figura 66. Proceso de Bounce



La explicación de este proceso se realizará teniendo como referencia el Jingle Adsong. Se inició colocando en los feads al track de referencia para realizar las comparativas sonoras, que se aplican a través de la siguiente cadena: Ecuador paramétrico, compresor Studio VCA,

imagen estéreo, excitador y limitador. Antes de iniciar el proceso se insertó el plugin (Level meter) con el fin de poder obtener una medición de los Lufs, para que el producto se adapte a los niveles estándar de las plataformas digitales. Configurado en -14 como límite.

Figura 67. *Pistas de audio*

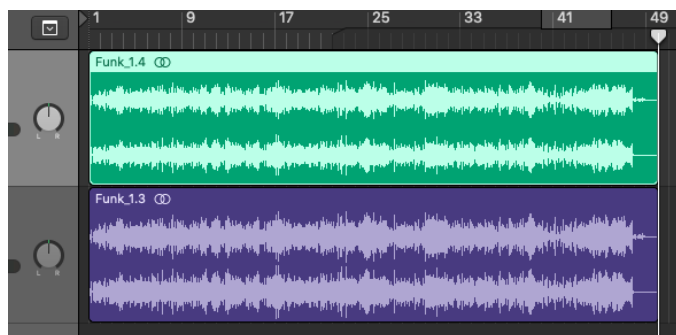


Figura 68. *Medición de niveles*



Se inicia la inserción de la cadena aplicando un limitador, para empezar a darle ganancia a la pista. Los parámetros usados fueron ajustar la salida a -1.0 dB y se fue aumentado el nivel de ganancia hasta obtener un sonido que no distorsionara. Se ajustó en 5,0 dB, Release de 250.0 ms, Lookahead 5,0 ms. Estos parámetros le dan la ganancia necesaria sin perder la información armónica.

Figura 69. Limitador



Continuando con el proceso se agregó un compresor para darle más presencia y sacar un poco el sonido hacia al frente, se hicieron modificaciones mínimas a través de un compresor Studio VCA, que le agrega un sutil color armónico con la idea de conservar la naturalidad. Se ajusto bajo los siguientes parámetros: Threshold -11,5 dB, Radio 2.3:1, ataque de 15,0 ms, Release de 51,0 ms, ganancia automática en -12 dB. El criterio principal es definir la compresión y la forma en que actúa en determinados pasajes, aspectos claves para no dañar el audio. El limitador se encarga de generar mayor ganancia y llevar el master hasta un nivel óptimo, con mayor volumen y fuerza, comprimiendo lo necesario.

Figura 70. Proceso de compresión



Luego se inserta el plugin (Stereo Spread) de imagen estero, para controlar la base estéreo de la pieza, ubicando el Lower Intensity se ubicó en 36% y Upper Int en 42% resaltando frecuencias medias, el parámetro Lower Freq se configuro sobre los 320 Hz, finalmente el potenciómetro se ubicó en 7 bandas, que se modifican para ubicar el campo estero según la necesidad de la canción.

Figura 71. Control de base estéreo



Se continúa agregando un excitador con el fin de modificar algunas frecuencias para darle más claridad al audio. Se parametriza sobre los 2500 Hz, con un realce de armónicos de +9,68% y un Dry activo. Este proceso le aporta un color interesante al master.

Figura 72. Excitador



Para finalizar se aplicó un ecualizador paramétrico, con el objetivo de eliminar frecuencias innecesarias, definir los rangos de frecuencia que optimizan la sonoridad de cada instrumento a través de pasa altos y pasa bajos, barridos de frecuencia y refuerzos de las mismas, en busca de sonoridades específicas. El audio tiene cortes de pasa altos sobre los 45Hz, se aplicó un realce entre los 200 y 400 Hz, en lo, la definición se logra haciendo un refuerzo entre los 700 y 1,5 KHz, las frecuencias más altas no se alteran para no reforzar el sonido metálico. Lleva un refuerzo en la zona de los 100 Hz, para dar un sonido más crudo, se reforzó la banda entre los 4 y 5 kHz, así mismo se hizo un recorte en esa misma frecuencia, para generar un sonido limpio. Se aplicó un refuerzo entre los 500 y 1.5 kHz para darle definición. En frecuencias más bajas no se reforzaron pues la toma tiene el cuerpo necesario, para finalizar se hace un recorte sobre los 10 kHz para quitar sibilancias. La ecualización es tratada de manera cuidadosa para no restar ni resaltar frecuencias que ensucien el audio.

Figura 73. *Ecualizador dinámico*



El control del volumen general de la obra y las constantes revisiones en diferentes dispositivos fue un aspecto muy importante para lograr una sonoridad en la cual las diferentes partes tuvieran presencia, sin exceder la ganancia, ni saturar el master. El control dinámico se realiza a través de los compresores. También se hace uso del Level meter, que me permitió ajustar el rango de Lufs en -14 y la salida del limitador en -1,0 dB, con el fin de que la pista se ajuste a los parámetros

estándar de las plataformas, siempre se mantuvo en el rango estándar. El uso de esta cadena de procesos permitió dinamizar la sonoridad y el volumen general.

Plan De Circulación / Exhibición

Se utilizarán diferentes medios para distribuir y exhibir las piezas musicales publicitarias creadas para este proyecto, siendo la emisora comunitaria *Radio guía* el principal medio de difusión, al igual que las redes sociales de la misma. De igual forma se almacenarán en SoundCloud, para su difusión con fines académicos. Se prioriza su circulación de piezas sonoras musicales publicitarios en la parrilla programación y brindarle una imagen sonora propia a esta emisora comunitaria.

Conclusiones

En este trabajo se creo un portafolio de piezas musicales publicitarias, en ritmos de bambuco, música urbana y funk, para las franjas de programación de la emisora comunitaria *Radio guía* del municipio de El colegio – Cundinamarca. Lo más importante para la creación del portafolio fue reconocer el valor de la música publicitaria en la radio, porque nos ayudó a identificar las franjas de su programación a través de ritmos como el bambuco, la música urbana y el funk adecuados para cada segmento.

El diseño de piezas musicales con influencia de la música urbana, es importante porque permitió incorporar sonoridades que se ajustan e identifican al contenido de las secciones de entretenimiento y comercial de la emisora.

El Jingle Adsong, es una herramienta musical publicitaria valiosa para ese medio radial comunitario porque debido a su estructura se ajusta a cualquier franja de programación y genera empatía entre los oyentes al no presentar contenido promocional.

Las piezas musicales creadas en ritmo de bambuco son relevantes para la emisora porque le posibilitan contar con música publicitaria que hace parte de su contexto cultural y además se ajustan al concepto de su franja social y comunitaria.

Las sonoridades del bambuco como elemento para la construcción del logo musical de radio guía fueron relevantes, porque a través de esta melodía se puso en contexto función comunitaria y su contexto regional.

La música publicitaria involucra diferentes elementos como la composición y los procesos de producción musical que en conjunto son valiosos para la creación artística porque facilitan la construcción de portafolios musicales sonoros publicitarios bajo un concepto disciplinar y una estética diferencial.

La emisora *Radio guía* tiene un papel relevante en el presente trabajo porque permitió la difusión de estas piezas musicales a través de su parrilla de programación y redes sociales ratificando la ejecución del proyecto y el alcance de sus objetivos.

Bibliografía

- Balcárcel, E. R. (2012). *Proceso Técnico Y Estético Para La Producción De Un Disco Musical*. [Tesis pregrado, Universidad De San Carlos de Guatemala] Repositorio Universidad De San Carlos: http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_1005.pdf
- Beatles, T. (1965). In my life. [Canción] *Rubber Soul*. Parlophone.
- Campanitas. (2008). Amo Esta Tierra. [Cancion] *Mono Núñez - Una Política Cultural a Favor de la Música*.
- Ejes musicales de Colombia*. (17 de junio de 2014) En Wikipedia. . (2014).
https://es.wikipedia.org/wiki/Ejes_musicales_de_Colombia#/media/Archivo:Ejes_musicales_de_Colombia1.png
- Facundo, H. F. (2008). Produccion Musical Profesional. En H. f. Arena. Grandi SA.
- Fernández, Ó. A. (2002). La música en la publicidad. (*Tesis de Doctorado*. Universidad de Alicante) Repositorio Universidad de Alicante, San Vicente del Raspeig.
[file:///C:/Users/tatia/Downloads/la-musica-en-la-publicidad--0%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/tatia/Downloads/la-musica-en-la-publicidad--0%20(1).pdf)
- Flórez, J. L. (4 de Abril de 2018). *Musica y composición*. Cátedra Bogotá Musical Internacional:
<http://www.catedras-bogota.unal.edu.co/catedras/bmusical/2018-I/bmusical/recursoscatedra/docs/comentarios/comentarios-abr-4.pdf>
- Gago, S. G. (30 de Agosto de 2014). *¿Qué clases de micrófonos existen?*
<https://radioslibres.net/35-que-clases-de-microfonos-existen/>
- Ibáñez, M. (22 de Mayo de 2020). *Propuesta metodológica de diseño mecánico y geométrico de membranófonos basada en su comportamiento vibratorio*. [Tesis Doctoral] Universidad CEU Cardenal Herrera Valencia: <http://hdl.handle.net/10637/13286>

Jon, H. (25 de Noviembre de 2013). *La Post-Producción Musical*.

<https://www.audioproduccion.com/la-post-produccion-musical/>

Kaplún, M. (1999). En *Producción de Programas de Radio*. Quipus.

Londoño, M. E. (2004). Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara.

Artes, 4(7), 44-68.

Medina, J. (11 de agosto de 2011). *Fases en una producción musical*.

<https://www.hispasonic.com/blogs/fases-produccion-musical/37068>

Ministerio de tecnologías de la información y las comunicaciones. (2022). *Resolución 2614 de*

26 de julio de 2022 Por la cual se reglamenta el servicio público de radiodifusión

sonora, se deroga la Resolución 415 de 2010 y se dictan otras disposiciones. Bogotá

D.C: Ministerio de tecnologías de la información y las comunicaciones:

https://www.mintic.gov.co/portal/715/articles-238203_recurso_2.pdf

Moreno, A. (21 de Abril de 2022). informacion sobre la existencia de piezas musicales

publicitarias y parrilla de programacion en la emisora comunitaria Radio guia . (E. Tovar,

Entrevistador)

Olmos, C. S. (30 de Noviembre de 2017). *La evolución de la música en la publicidad [Video]*.

<https://youtu.be/NoqxWiOhxzQ>

Palencia, M. (2009). La música en la comunicación publicitaria. *Comunicacion y sociedad*,

XXII(2), 89-108.

Red, M. e. (2019). *Anuncio de Coca Cola | 1971 | Hilltop | Canción de Coca-Cola "The real*

thing" [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=cZnAuhs411A>

Ruiz, A. A. (2013). Influencia de la rectorica musical de los Beatles en los "jingles" y en la

publicidad. *Icono 14*, 11(1), 139-161. <https://doi.org/10.7195/ri14.v11i1.558>

- Teodor, M. C. (2020). *Guía Didáctica con melodías populares seleccionadas para el aprendizaje del Saxofón en los integrantes de la Banda de Música de la G.U.E. “Leoncio Prado”, Huánuco - 2018*. [Tesis Pegrado] Escuela Académico Profesional De Educación Musica y Artes : <http://repositorio.undar.edu.pe/xmlui/handle/123456789/36>
- Toro, M. Y. (2019). *Estrategia pedagógica enfocada en el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la enseñanza de la práctica de los instrumentos musicales ancestrales para fortalecer la identidad cultural afronariñense*. [Trabajo de Grado] Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD):
<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/26410>
- Valdellós, A. M. (2006). La función de la música en los comerciales publicitarios. *UNIrevista*, 1(3), 1-7.
- Vargas, D. M. (2021). *Creación De Un Ensamble Experimental De Sonoridades Puruháes Y Composición De 6 Temas Iniciales*. [Tesis pregrado] Universidad de las Artes:
<https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/633>

Anexos

Anexo 1. *Links archivos de audio – portafolio musical publicitario*

Jingle marca – Bambuco: <https://on.soundcloud.com/i3ad4>

Jingle marca – Urbano: <https://on.soundcloud.com/cSbKD>

Jingle Adsong – Funk: <https://on.soundcloud.com/VNBQe>

Logo musical – Bambuco: <https://on.soundcloud.com/ijHnT>

Jingle instrumental – Bambuco: <https://on.soundcloud.com/cWe4A>

Anexo 2. Letra Jingle marca

Letra Jingles Marca

**Yo escucho mi radio guía, estamos en sintonía,
con el estilo inconfundible, me siento orgulloso de mi radio guía.**

**Yo escucho mi radio guía, estamos en sintonía, con el estilo
inconfundible, me siento orgulloso de mi radio guía.**

Somos una historia que no para de sonar, estamos contigo, en todo momento en cada lugar. Somos colegiunos y la voz del pueblo radio guía es mi emisora, mi compañía nuestra identidad.

**Yo escucho mi radio guía, estamos en sintonía,
con el estilo inconfundible, me siento orgulloso de mi radio guía.**

**Yo escucho mi radio guía, estamos en sintonía, con el estilo
inconfundible, me siento orgulloso de mi radio guía.**

Trabajamos sin descanso por nuestra comunidad, somos música, noticias, palabras, sonrisas, la historia de un pueblo que no para de luchar. radio guía es mi emisora, mi compañía nuestra identidad.

**Yo escucho mi radio guía, estamos en sintonía,
con el estilo inconfundible, me siento orgulloso de mi radio guía.**

**Yo escucho mi radio guía, estamos en sintonía, con el estilo
inconfundible, me siento orgulloso de mi radio guía.**

Anexo 3. Letra Jingle Adsong

Jingle Adsong

**Me acompañas todo el día, estamos en sintonía
Escucho tus melodías
De mi vida imprescindible
Cantando a tu lado soy feliz, noche y día**

La vida es una historia
que no para de sonar
Disfrútala siempre a cada momento
En todo lugar

**Me acompañas todo el día, estamos en sintonía
Escucho tus melodías
De mi vida imprescindible
Cantando a tu lado soy feliz, noche y día**

Eres la esperanza
Y la voz del pueblo
Estamos contigo en todo momento
En cada lugar

**Me acompañas todo el día, estamos en sintonía
Escucho tus melodías
De mi vida imprescindible
Cantando a tu lado soy feliz, noche y día**

Anexo 4. Entrevista director musical Radio Guía

El colegio – Cundinamarca . 21/04/2022. Entrevista, Albert Moreno.

Edwin Tovar: ¿ cual cree usted que es el papel de la música publicitaria (Jingles) en esta emisora ?

Albert Moreno: Yo trabajo en este medio hace muchos, casi desde que inicio la emisora. Y desde muy joven me he dedicado a ser Dj, soy apasionado por la música, y la radio comunitaria, pero siempre he luchado por equilibrar las cosas, nosotros no somos una emisora comercial y por eso la falta de recursos y herramientas, además la programación y los contenidos están sujetos a las directrices del ministerio de comunicaciones. Digo esto para resaltar la importancia de los jingles en nuestro medio, nos ayudan a identificar la emisora, a crear sentido de pertenencia, es muy vacano poder contar con este tipo de material, yo lo aprovecho al máximo, a la gente le gusta, en conclusión es una de las mejores herramientas para vender ideas y productos, además que nos permite identificar la emisora frente a la gran oferta de medios comerciales.

Edwin Tovar: ¿ con que tipo de piezas publicitarias cuentan ?

Albert Moreno: Algunos jingles son enviados por parte de los programas sociales que aquí se pasan, como por ejemplo campañas de gobierno nacional, las regionales, las producidas por la conferencia episcopal por que esta emisora es dirigida por la Iglesia católica por este motivo también la usan para evangelizar. A esto me refiero cuando digo que debo equilibrar los contenidos para que la comunidad nos escuche y el comercio se vincule pautando con nosotros. Por otro lado tenemos jingles que los descargo de Internet, otros me los envían amigos que trabajan en el medio, en ocasiones contacto grupos musicales que nos colaboran con algo de material porque aquí pasamos sus canciones. Yo trato de nutrir de material todos las franjas, pero la mayoría de los jingles son genéricos, aunque tenemos algunos muy buenos que hicimos hace varios años, la falta de recursos es una limitación grande.

Edwin Tovar: ¿ Cual es el criterio para definir el ritmo o los géneros de las piezas musicales publicitarias en la programación ?

Albert Moreno: nosotros tenemos diferentes franjas de programación, dividida en tres segmentos principales: Informativa y comunitaria,

entretenimiento y comercial y religiosa. Cada una de estas esta ambientada con música dentro del mismo contexto, por ejemplo si hablamos de la de entretenimiento la idea es siempre estar a la vanguardia con las tendencias musicales, la idea es que la música sea variada, pero toda de tipo comercial. Nosotros medimos la audiencia y los gustos a través de llamadas, comentarios, e interacción con los oyentes. Nos llaman mucho y nos escriben para solicitar canciones de reguetón, música popular, música tropical, entre otras. La música, en especial los jingles que se colocan en cada franja las debe identificar, pero como ya le dije anteriormente es un trabajo difícil por la falta de recursos para la creación de material propio. las otras franjas se ambientan con música colombiana, música religiosa aunque esta ultima solo se pasa en las noches.

Edwin Tovar: ¿ Que franjas son las mas adecuadas para difundir los contenidos musicales publicitarios ?

Depende de la franja, pero sin lugar a dudas es la de entretenimiento y comercial. Definitivamente todo lo que se pasa en la programación diurna. Es ahí donde tenemos la oportunidad de jugar con la programación, por supuesto siempre sujetos a los lineamientos que determina el ministerio de comunicación para cumplir con los contenidos que deben ser difundidos en este tipo de medios. Somos emisora comunitaria, pero yo he venido haciendo la tarea, el trabajo de campo para darle una imagen diferente, que no se limite a una programación poco llamativa, como lo hacen muchos otros, la radio comunitaria es la voz de la comunidad. Pero también debe entretener y generar recursos.

Edwin Tovar: ¿ como promueven la música tradicional de la región a la cual pertenecemos ?

Este tipo de música hace parte de la franja informativa y comunitaria, que en mi opinión es la razón de ser de esta emisora. Yo debo ser sincero y creo que no hace mucha falta trabajar en este campo. Porque esa es la música que nos identifica, la música que nos representa, pero lastimosamente no se le da la importancia que tiene, hablo en nombre de la emisora, sin bien le damos espacio a las agrupaciones que hay dentro del municipio que tocan ese tipo de música, no tiene mucha difusión. Nos hemos limitado a programar lo de siempre.

Anexo 5. Registro fotográfico entrevista

Anexo 6. Análisis musical In My Life

In My Life

Arr. Eric Johnson

John Lennon & Paul McCartney

Intro A E A E

adp

Tema A I V I V

5 A E F#m A7 D Dm A E

Intercambio modal

I V VI^m V7/IV IV IV^m I V

9 A E F#m A7 D Dm A

Intercambio modal

I V VI^m V7/IV IV IV^m I

Tema B

13 F#m D G A

Intercambio modal

VI^m IV bVII I

2

17 **F#m** **B7** **Dm**

VIm **V7/IV** **IVm**

20 **A** **I**

Instrumental

22 *Play **A** a melody* **E** **F#m** **A7** **D** **Dm**

I **V** **VIm** **V7/IV** **IV** **IVm** **Simile...**

27

Tema B **Simile...**

31

The image shows a piano score with four systems of music. The first system (measures 17-19) features chords F#m, B7, and Dm, with Roman numeral annotations VIm, V7/IV, and IVm below. The second system (measures 20-21) features chords A and I, with a first ending bracket over measures 20-21. The third system (measures 22-26) is labeled 'Instrumental' and includes the instruction 'Play A a melody' above measure 22. Chords E, F#m, A7, D, and Dm are written above the staff, with Roman numerals I, V, VIm, V7/IV, IV, and IVm below. The instruction 'Simile...' appears at the end of the system. The fourth system (measures 27-30) is labeled 'Tema B' and 'Simile...'. The fifth system (measures 31-34) continues the piece.

25 3

29 *rit.*

Coda A E A

al tempo

Anexo 7. Lead Sheet Jingle Adsong

Radio Guia

Jingle Adsong

Edwin Tovar

Coro

E B7 C#m E7 A Am E B7 E B7




Puente

C#m E7 A Am E B7 C#m A7 D



E C#m F#7 Am

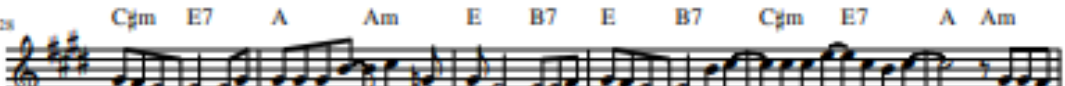


Interludio

B7 E B7 C#m E7 A Am E E B7 C#m E7 A Am E **Coro**



C#m E7 A Am E B7 E B7 C#m E7 A Am



Puente

E B7 C#m A7 D E C#m



Coro

F#7 Am E E B7 C#m E7 A Am



E B7 E B7 C#m E7 A Am E

