

**Composición, arreglos y dirección de CTRL7: Producción musical fusionando pop y géneros latinos con técnicas de grabación spot y en estéreo.**

Oscar de Jesús Serna Quiñonez

Asesor

Sebastián García Restrepo

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades –ECSAH

Programa de Música

2023

## **Agradecimientos**

En primer lugar, doy gracias a Dios por obsequiarme el hermoso don de la música. En segundo lugar, expreso mi profundo agradecimiento a mi amada esposa, Laura Pérez, cuya presencia incondicional ha sido el cimiento fundamental en el éxito de este proceso. Agradezco también a mi hermosa hija Olivia Serna, a mis padres Oscar R. Serna S. y Sobeida Quiñonez, a mi hermano Daniel Serna, y a toda mi familia, incluyendo a Gladys Sánchez (QEPD), Ulises Quiñones M, mis tíos Ulises y Richard Quiñones, así como a mis tías y primos, quienes han sido pilares en mi proyecto de vida y siempre me han tendido una mano cuando más lo he necesitado. A mis suegros, Álvaro Pérez y Diosalva Martínez, quienes creyeron en la educación a distancia y lograron que la UDR Barrancabermeja sea hoy una realidad, de la cual he sido un gran beneficiado. Un reconocimiento especial a mis excelentes amigos músicos: John Pedrozo, Luis Gil, Julio Peña, Cesar Pérez y muchos más, quienes han ejercido una influencia significativa en mi trayectoria musical. De manera especial, agradezco a mi padre musical, Cesar Pedrozo, así como a mis tutores y al personal administrativo de la UNAD. Un agradecimiento enorme a mi director de trabajo de grado, Sebastián García Restrepo, por su excelente orientación y dedicación. Sueño cumplido.

## Resumen

El proyecto Composición, arreglos y dirección de CTRL7: Producción musical fusionando pop y géneros latinos con técnicas de grabación spot y en estéreo integra la experiencia en composición, arreglo, dirección y producción musical, enfocándose en la fusión de pop con ritmos latinos como salsa y reggae. Se emplean técnicas de grabación spot y estéreo en un home studio y en un estudio semiprofesional cuyo propósito es realzar la voz, al estilo pop, integrando elementos de orquestas de salsa como timbales, congas, bongós y vientos, orientados, desde la mezcla, hacia el sonido del artista Alejandro Sanz. Este proyecto de investigación-creación, dividido en etapas de preproducción, producción, postproducción y marketing musical, le apunta a crear y dar vida al proyecto CTRL7. El resultado final, destinado a plataformas digitales, busca captar la atención tanto del público académico como general, reflejando la creatividad y características de estas composiciones, grabación, mezcla y masterización.

***Palabras clave:*** Música latina, fusión pop, preproducción, producción, postproducción, mezcla, masterización.

### **Abstract**

The *Composition, Arrangement and Direction Project of CTRL7: Musical Production Fusing Pop and Latin Genres with Spot and Stereo Recording Techniques* integrates experience in composition, arrangement, direction, and music production, focusing on the fusion of pop with Latin rhythms such as salsa and reggae. Spot and stereo recording techniques are employed in a home studio and a semi-professional studio, aiming to enhance the voice in a pop style, integrating elements of salsa orchestras like timbales, congas, bongos, and winds, oriented, from the mix, towards the sound of the artist Alejandro Sanz. This research-creation project, divided into stages of pre-production, production, post-production, and music marketing, aims to create and bring to life the CTRL7 project. The final result, intended for digital platforms, seeks to capture the attention of both the academic and general public, reflecting the creativity and characteristics of these compositions, recording, mixing, and mastering."

**Keywords:** Latin Music, Pop Fusion, Pre-production, Production, Post-production, Mixing, Mastering.

## Tabla de Contenido

Agradecimientos .....	2
Resumen.....	3
Abstract.....	4
Lista de Tablas .....	8
Lista de Figuras.....	9
Lista de Apéndices.....	11
Introducción .....	12
Planteamiento Temático.....	13
Justificación .....	14
Objetivos.....	16
Objetivo General .....	16
Objetivos Específicos.....	16
Marco Teórico.....	17
Géneros Musicales .....	17
Pop .....	17
Reggae .....	18
Salsa.....	18
Técnicas de Grabación Estéreo .....	19
Técnica Par Espaciado A/B .....	20
Técnica X/Y .....	20
Grabación de Batería: Combinación Grabación Cercana Spot y Estéreo .....	21
Kick Drum .....	21
Snare Drum.....	21
Hi-Hat .....	22
Toms .....	22
Floor-Tom.....	23
Overhead.....	23
Grabación de Congas y Bongos .....	23

Grabación de Timbales.....	24
Grabación de Vientos.....	24
Saxofón.....	24
Trompeta.....	25
Trombón.....	25
Grabación de Voces .....	26
Grabación de Instrumentos Eléctricos Directos.....	26
Bajo eléctrico .....	26
Guitarra Eléctrica.....	26
Guitarra Acústica .....	27
Desarrollo Metodológico y Creación de Obra.....	28
Pre-Producción.....	28
Descripción Musical.....	29
No se trata de mí. ....	29
Tu amor me dio vida.....	31
Ante ti .....	34
Referente Artístico: Alejandro Sanz .....	36
Canción y Álbum de Referencia: Quisiera ser. El alma al aire .....	36
Producción - Etapa de Grabación.....	37
Grabación de Batería .....	37
Grabación de Percusión .....	42
Grabación de bajo eléctrico .....	45
Grabación de teclados.....	46
Grabación instrumentos de viento.....	47
Trombón.....	47
Trompeta.....	48
Grabación de Saxofón Tenor .....	49
Grabación de Guitarra Acústica.....	50
Grabación de Ukelele.....	51
Grabación de Violoncello .....	53
Grabación de Guitarra Eléctrica .....	54

Grabación de voces.....	56
Postproducción - Edición.....	60
Postproducción - Mezcla.....	61
Postproducción - Masterización.....	71
Lanzamiento Digital y Difusión en Plataformas de Música Digital.....	78
Difusión en SOUNCLOUD.....	79
Difusión en YouTube.....	80
Conclusiones.....	81
Referencias Bibliográficas.....	84
Apéndices.....	84
Apéndice A – Enlaces Audios en Plataformas.....	85
Audios Mezcla.....	85
Audios Masterización.....	85
Enlace Lyrics Videos / Youtube.....	85
Apéndice B - Enlace Carpeta de Evidencias Fotográficas.....	85
Apéndice C - Arte, Letras y Partituras de las Canciones.....	86
No Se Trata De Mi.....	86
Tu Amor Me Dio Vida.....	99
Ante Ti.....	113

### Lista de Tablas

<b>Tabla 1</b> Estructura, Arreglos y Armonía Canción “No Se Trata De Mi” .....	30
<b>Tabla 2</b> Estructura, Arreglos y Armonía Canción “Tu Amor Me Dio Vida” .....	32
<b>Tabla 3</b> Estructura, Arreglos y Armonía Canción “Ante Ti” .....	35
<b>Tabla 4</b> Equipos de mi Home Studio.....	59
<b>Tabla 5</b> Organización General de Mezcla.....	68

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> Vista General Batería con Micrófonos.....	38
<b>Figura 2</b> Vista General Bombo con Micrófono .....	40
<b>Figura 3</b> Vista Redoblante con micrófono .....	40
<b>Figura 4</b> Vista Hit Hat con micrófono .....	41
<b>Figura 5</b> Productor y baterista en grabación, set de batería y Técnica A/B.....	42
<b>Figura 6</b> Vista General Congas con micrófonos. Productor y percusionista.....	46
<b>Figura 7</b> Vista General Timbal con Micrófonos en X/Y y en spot.....	44
<b>Figura 8</b> Vista General Grabación de Güira y campana .....	44
<b>Figura 9</b> Vista General Caja Directa Bajista en Proceso de Grabación .....	45
<b>Figura 10</b> Vista General Controlador MIDI y Piano Virtual .....	47
<b>Figura 11</b> Vista General Productor y Trombonista en Proceso de Grabación.....	48
<b>Figura 12</b> Trompetista en proceso de grabación, con el Productor y Director CTRL7.....	49
<b>Figura 13</b> Productor, Director y Saxofonista CTRL7 en proceso de grabación.....	50
<b>Figura 14</b> Vista General Grabación Guitarra Acústica con Técnica A/B.....	51
<b>Figura 15</b> Vista General Grabación Ukelele con Técnica A/B y X/Adaptadas.....	52
<b>Figura 16</b> Vista General Violonchelo con Dos Micrófonos.....	54
<b>Figura 17</b> Productor y Guitarristas en proceso de Grabación de Guitarra Eléctrica.....	55
<b>Figura 18</b> Vista General Pedalera – Interfaz de Grabación de Guitarra Eléctrica.....	55
<b>Figura 19</b> Vista General Cantante Luis Ramírez.....	56
<b>Figura 20</b> Vista General Cantante Martín Duran.....	56
<b>Figura 21</b> Vista General Cantante Estefany Flórez.....	57
<b>Figura 22</b> Vista General Vocalista en proceso de Grabación cubierto con una sábana.....	58

<b>Figura 23</b> Equipos Home Studio y Micrófonos Utilizados en las Grabaciones.....	60
<b>Figura 24</b> Ecuadores SSL para Bombo y Redoblante.....	62
<b>Figura 25</b> Compresor CLA 76 para el Bajo.....	63
<b>Figura 26</b> Compuerta de Ruido para las Percusiones.....	64
<b>Figura 27</b> Compresor CLA 3 para Teclados.....	64
<b>Figura 28</b> Compresión CLA 2A para el Violonchelo.....	65
<b>Figura 29</b> Vista Plugin Q6 Ecuación al Saxofón.....	66
<b>Figura 30</b> Compresor Multibanda F6 para las Voces.....	67
<b>Figura 31</b> Vista General Automatización.....	68
<b>Figura 32</b> Vista General Vintage Aural Exciter Stereo.....	73
<b>Figura 33</b> Vista General Manny Marroquin / Triple D.....	73
<b>Figura 34</b> Vista General API-2500 Stereo.....	74
<b>Figura 35</b> Vista General Vitamin Stereo.....	75
<b>Figura 36</b> Vista General L1+ Ultramaximizer.....	76
<b>Figura 37</b> Vista General L2.....	76
<b>Figura 38</b> Lanzamiento digital del proyecto CTRL7, en formatos WAV y MP3.....	78
<b>Figura 39</b> Generación de archivos del proyecto CTRL7, en formatos WAV y MP3.....	79
<b>Figura 40</b> Vista general SoundCloud – Proyecto CTRL7.....	80
<b>Figura 41</b> Publicación de Lyrics Videos en la Plataforma Youtube.....	80

## **Lista de Apéndices**

<b>Apéndice A</b> Enlaces Audios en Plataformas.....	85
<b>Apéndice B</b> Enlace Carpeta de Evidencias Fotográficas.....	85
<b>Apéndice C</b> Arte, Letras y Partituras de las Canciones.....	86

## Introducción

La música, en su rica diversidad de formas y estilos, se ha mantenido como una expresión artística significativa y universal a lo largo de la historia. En la era contemporánea, los avances tecnológicos han revolucionado las posibilidades de producción musical, abriendo las puertas a la fusión innovadora de géneros y al uso extensivo de instrumentación variada. El proyecto *Composición, arreglos y dirección de CTRL7: Producción musical fusionando pop y géneros latinos con técnicas de grabación spot y en estéreo*, es un reflejo de esta evolución, donde elementos del pop se fusionan armoniosamente con ritmos latinos como la salsa y el reggae.

En mi rol de compositor, arreglista, director y, especialmente, como productor, abordé este proyecto con un enfoque técnico orientado por el marco teórico, utilizando diversas técnicas de grabación spot y estéreo en dos entornos distintos: un estudio semiprofesional y un home studio. El tratamiento sonoro, desde la grabación y también en la mezcla, se centra en destacar el sonido propiamente del pop en cuanto a las voces, batería y bajo, invitando en segundo plano a elementos tradicionales de una orquesta de salsa como timbales, congas, bongós y secciones de viento, siguiendo la estética sonora del artista de referencia Alejandro Sanz.

Este documento detalla el marco teórico, el desarrollo del proceso creativo y finalmente reflexiones y desafíos con una mirada hacia el futuro. En el apéndice, el lector encontrará detalles de la preproducción y postproducción de las tres canciones nuevas, que no sólo se convirtieron en un producto final sino también como un resultado de la visión, creatividad artística y técnicas empleadas para este proyecto.

### Planteamiento Temático

El planteamiento temático del proyecto de investigación-creación *Composición, arreglos y dirección de CTRL7: Producción musical fusionando pop y géneros latinos con técnicas de grabación spot y en estéreo* se centra en el eje temático de la percepción y psicoacústica aplicados a la producción musical. Este enfoque busca explorar cómo las técnicas de grabación y mezcla pueden influir en la percepción de características sonoras, específicas en la música, con especial énfasis en la fusión del pop y los géneros latinos.

Es necesario entonces determinar que los resultados o grabaciones encuentren el “sweet spot” o punto adecuado. Esto es un equilibrio entre los sonidos directos y la reverberación de los espacios acústicos de captura, como un home studio, dónde se realizó la totalidad de este proyecto, y también un estudio semiprofesional donde se efectuaron las capturas de batería.

Ahora bien, lo que se plantea con CTRL7 es una propuesta musical fusionando géneros como el pop, salsa y reggae, por medio de una producción musical, desde el home studio y un estudio semiprofesional, buscando lograr una estética cercana a la discografía del pop latino, en cuanto a la profundidad, con una buena distancia entre cada fuente sonora, o cada instrumento y cada voz, así como su procesamiento.

Con todo lo anterior, surge la pregunta: *¿Cómo se puede capturar y realzar la esencia sonora creada para CTRL7 mediante las fases de producción musical, fusionando el pop y géneros latinos, utilizando técnicas de grabación spot y en estéreo?*

Esta pregunta será la columna vertebral del proyecto, orientando la investigación-creación hacia el desarrollo de estrategias y la aplicación de técnicas de grabación y mezcla que permitan resaltar y acercar a la estética del pop latino propuesta en este proyecto académico.

## Justificación

La justificación de este proyecto de investigación-creación, llamado *Composición, arreglos y dirección de CTRL7: Producción musical fusionando pop y géneros latinos con técnicas de grabación spot y en estéreo*, se fundamenta en la pertinencia del proyecto/obra y su aporte al campo de las artes y la cultura.

Desde una perspectiva disciplinar, el desarrollo de esta investigación-creación es importante por varias razones.

En primer lugar, este proyecto contribuirá al campo de la producción musical al explorar y aplicar técnicas de grabación spot y en estéreo específicas para crear y capturar la esencia sonora en este proyecto el cual es relacionado como CTRL7. La fusión del pop y géneros latinos, junto con el protagonismo de los instrumentos de viento y percusión latina, y con otros instrumentos melódicos y armónicos, representa un desafío creativo que requiere enfoques innovadores en términos de grabación, edición, mezcla y masterización. Al estudiar y experimentar con técnicas de grabación spot y técnicas en estéreo se generan conocimientos valiosos y prácticas útiles para futuros productores y músicos interesados en explorar géneros híbridos, con características sonoras distintivas.

En segundo lugar, este proyecto tiene relevancia en el contexto sociocultural, ya que contribuye a la diversidad y la difusión de la música latina fusionada con el pop. La creación de un producto final, que refleje la identidad musical creada, llamada CTRL7, y que a su vez sea atractivo para la comunidad académica y para la comunidad en general, promoverá la apreciación y el reconocimiento de la música latinoamericana en ámbitos más amplios. Además, al involucrar a los integrantes de la banda CTRL7, y a otros colaboradores en el proceso creativo, se fomentará la participación y el fortalecimiento de la escena musical local y

nacional sin perder de vista la proyección internacional.

Por último, y tercer lugar, el desarrollo de esta investigación-creación es relevante para la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, ya que representa una oportunidad de aplicar y enriquecer los conocimientos adquiridos en el Programa de Maestro en Música con Énfasis en Producción Musical. Al realizar este proyecto, se promoverá la interdisciplinariedad y se fomentará el aprendizaje práctico, involucrando aspectos teóricos y técnicos de la producción musical. Además, al poner en práctica los conceptos y técnicas aprendidas, se fortalecerá la formación de profesionales capacitados en la producción musical y se realzará la imagen de la universidad como promotora del arte y la cultura.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Producir musical y discográficamente tres canciones para el proyecto CTRL7, fusionando pop con géneros latinos y aplicando técnicas de grabación spot y estéreo, orientándolo hacia una estética sonora característica del pop latino.

### **Objetivos Específicos**

Componer canciones que integren elementos de pop y géneros latinos, creando así una identidad musical en el proyecto CTRL7.

Arreglar musicalmente las canciones del proyecto, enfocándolas en la fusión de pop y géneros latinos, para definir una identidad musical.

Dirigir la grabación de las canciones del proyecto CTRL7, aplicando técnicas de grabación spot o estéreo, para capturar la esencia sonora creada a través de esta fusión musical.

Sistematizar los aspectos técnicos, musicales y estéticos característicos del Pop Latino a partir del análisis de referentes musicales, determinando los procesos de mezcla y masterización que contribuyan a consolidar una sonoridad cercana al pop latino en las canciones de CTRL7.

## **Marco Teórico**

El marco teórico de este proyecto abarca una diversidad de temas cruciales para la producción musical de CTRL7, centrandose su atención en la amalgama de géneros como el pop, salsa y reggae. Se profundiza en técnicas de grabación estéreo y en metodologías específicas para la captura de instrumentos y voces, incluyendo las técnicas microfónicas spot y estéreo. Este análisis teórico es fundamental para comprender y aplicar los métodos que permitirán alcanzar un sonido distintivo de pop latino, objetivo sonoro central del proyecto. Así, el marco teórico no solo enriquece la base conceptual, sino que también guía las prácticas de producción adaptadas para un home studio y un estudio semiprofesional.

### **Géneros Musicales**

#### ***Pop***

Tras la Segunda Guerra Mundial, el término "Pop" emergió para describir varios aspectos culturales, enfocándose en cuestionar la sociedad de consumo y el capitalismo. Originario del inglés como abreviatura de "popular," el Pop trasciende fronteras culturales y abarca géneros musicales impulsados por la industria, como rock, rap, música dance, hip-hop, reguetón, y otros. Caracterizado por su estructura de "estrofa - estribillo - estrofa," la música pop se distingue por su simplicidad, melodías cautivantes y su accesibilidad para una amplia audiencia. Una particularidad del pop es la claridad en las voces y patrones de percusión repetitivos y lineales. (Soares, 2008, p. 19).

Estos conceptos teóricos relacionados con el Pop se vinculan directamente con el proyecto CTRL7, dado que este proyecto busca la fusión del Pop con géneros latinos en la composición, arreglos y grabación de las tres canciones propuestas. Por lo tanto, la base de las composiciones, los arreglos, la grabación y la postproducción están enfocados en lograr un

sonido de pop latino, tomando como referencia al artista Alejandro Sanz.

### ***Reggae***

El reggae de Jamaica, conocido por su protesta social y política, ha capturado el interés de investigadores y académicos, influenciando significativamente la cultura jamaicana desde los años setenta. Característico por su patrón de guitarra skank, que aporta un ritmo percusivo y distintivo, el reggae se distingue por su ritmo sincopado y relajado, favoreciendo el movimiento y la danza. La batería y percusión son claves en su singularidad, creando una sensación única en el género. (Giovannetti, 2001, p. 15).

En el contexto de este proyecto, el reggae sirve como el ritmo y patrón rítmico base que se empleó en la composición de letras y música para las tres canciones de CTRL7. Este enfoque sienta las bases para la fusión del reggae con los géneros pop y salsa.

### ***Salsa***

La salsa es reconocida por su capacidad de fusionar ritmos y géneros caribeños, creando polirritmos mediante la sincronización de diversos instrumentos. Su estructura rítmica es la clave de son, típica del son cubano, que toma formas como 2-3 o 3-2. Las melodías en la salsa a menudo se asemejan al son montuno y se nutren de otros géneros cubanos y caribeños, así como de la música popular latinoamericana. En armonía, sigue las convenciones de la música occidental, con un énfasis significativo en la percusión cubana, que incluye instrumentos como timbales, bongó, güiro, cencerro, maracas y congas (Quintero, 2005, p. 88).

En el contexto de este proyecto, la salsa ha desempeñado un papel esencial, transformando lo que inicialmente era una combinación de pop y reggae en una creación musical con los distintivos arreglos propios de este género. Se incorporaron pregones de voces, intercambios entre las voces y los instrumentos de viento, junto con una sólida base de percusión

y ejecución del piano típico de la salsa. Además, la presencia de una batería predominante permite que esta composición sea un híbrido entre el pop, el reggae y la salsa.

### **Técnicas de Grabación Estéreo**

Las técnicas de microfónica estéreo son fundamentales al utilizar dos micrófonos con el propósito de obtener una representación coherente en formato estéreo. Estas técnicas son altamente versátiles y pueden ser empleadas en una amplia gama de situaciones de grabación, ya sea en la captura de sonidos cercanos o en grabaciones de mayor distancia que involucren instrumentos individuales, voces o grupos. Estas aplicaciones pueden variar desde entornos específicos de grabación hasta estudios profesionales, e incluso configuraciones de grabación en home studio y en un estudio semiprofesional, el cual es el caso en este proyecto. Es importante destacar que, según los expertos, la única limitación en la utilización de estas técnicas radica en la imaginación.

Existen cuatro técnicas principales de microfónica estéreo reconocidas: *el par espaciado*, *X/Y*, *M/S* y *Decca Tree* (Huber y Runstein, 2005, p. 143).

En el contexto de la producción musical de CTRL7, se llevará a cabo una investigación previa en las fases de preproducción y en la producción, en la cual se aplicarán selectivamente algunas de estas técnicas estéreo, como X/Y y A/B, con el fin de alcanzar resultados sonoros específicos y requeridos para el proyecto.

Según Bobby Owsinski (2005) Las técnicas de grabación estéreo son fundamentales y se usan frecuentemente para registrar una variedad de instrumentos, incluyendo baterías, pianos y secciones de cuerdas. Optar por la grabación en estéreo en lugar del formato mono ofrece varias ventajas: crea una sensación espacial de izquierda a derecha, añade profundidad entre los instrumentos, establece una distancia percibida entre el grupo y el oyente, y añade una dimensión

espacial que refleja las características acústicas y la reverberación del entorno (p. 59).

### ***Técnica Par Espaciado A/B***

La técnica de grabación de par espaciado implica usar dos micrófonos idénticos situados a una distancia variable frente al conjunto musical, capturando señales de tiempo y amplitud para crear una imagen estéreo rica (Huber y Runstein, 2005; Owsinski, 2005). Se emplea un par de pistas mono, una de cada micrófono, y se panean para maximizar diferencias de amplitud y tiempo entre señales, logrando así una representación espacial precisa (Izhaki, 2008). Aunque comúnmente se usan micrófonos omnidireccionales, la distancia entre ellos determina la amplitud del efecto estéreo (Owsinski, 2005). Sin embargo, este método puede generar discrepancias de fase entre canales, afectando la respuesta de frecuencia y posiblemente causando cancelación de sonido en mezclas mono (Huber y Runstein, 2005, p. 144; Owsinski, 2005, p. 64; Izhaki, 2008, p. 195).

### ***Técnica X/Y***

La técnica de microfónica estéreo X/Y, o par coincidente, utiliza dos micrófonos direccionales idénticos en ángulos de 90 a 135 grados, con diafragmas casi tocándose y dirigidos hacia la fuente sonora. Esta técnica, que se basa en diferencias de amplitud para la localización del sonido, es conocida por su compatibilidad con mono y minimiza las discrepancias de fase (Huber y Runstein, 2005; Izhaki, 2008). Los patrones polares cardioide o bidireccional se utilizan para capturar sonido ambiental, y existen micrófonos estéreo comerciales para configuraciones X/Y (Izhaki, 2008; Owsinski, 2005). Es una técnica valorada por su versatilidad y eficacia en la grabación estéreo, evitando problemas de fase y manteniendo buena compatibilidad mono (Huber y Runstein, 2005, p. 144; Izhaki, 2008, p. 195; Owsinski, 2005, p. 60).

## **Grabación de Batería: Combinación Grabación Cercana Spot y Estéreo**

Bobby Owsinski sostiene que en la música rock o pop no siempre es necesario usar un micrófono para cada parte de la batería. En lugar de ello, se pueden lograr sonidos contundentes con uno o tres micrófonos, pues una batería débil puede afectar negativamente la pista en general (Owsinski, 2005, p. 111). Por su parte, David Miles Huber y Robert E. Runstein enfatizan la importancia del kit de batería en la música moderna y destacan que un buen sonido de batería depende de la interpretación, afinación y técnicas de micrófono adecuadas. Argumentan que, sin estos elementos bien ejecutados, lograr el sonido ideal es desafiante, y subrayan la relevancia de afinar correctamente la batería antes de aplicar cualquier técnica de microfonía (Huber y Runstein, 2005, p. 111; Owsinski, 2005, p. 111).

### ***Kick Drum***

Owsinski enfatiza que el tamaño y la proporción de los componentes de una batería son cruciales para su sonido. Un bombo pequeño puede ofrecer un sonido más nítido y equilibrado en comparación con uno más grande, que podría generar frecuencias bajas difíciles de manejar en ciertos espacios (Owsinski, 2005, p. 117). Huber y Runstein destacan la elección del micrófono adecuado para el bombo, recomendando un micrófono dinámico de gran diafragma y describen cómo su posición afecta el sonido capturado. Sugerencias adicionales incluyen ajustes en la amortiguación y ecualización para mejorar el sonido del bombo (Huber y Runstein, 2005, pp. 163-164; Owsinski, 2005, p. 117).

### ***Snare Drum***

Owsinski señala que el "crack" distintivo de un redoblante no solo depende del micrófono cercano, sino que un micrófono de sala bien ubicado puede mejorar este sonido. Si el bombo o los platillos sobresalen en la mezcla, se pueden emplear técnicas de compresión o un

gate de ruido para resaltar el redoblante (Owsinski, 2005, p. 124). Huber y Runstein sugieren posicionar el micrófono de la caja cerca del borde superior y utilizar patrones polares como cardioide, aunque otros patrones pueden ser útiles. Para estilos como el jazz, se puede colocar un segundo micrófono debajo del tambor, considerando la inversión de polaridad. También discuten métodos para amortiguar el tambor, como anillos de amortiguación o una toalla de papel (Huber y Runstein, 2005, p. 165).

### ***Hi-Hat***

Owsinski comenta que los platos de hi-hat pesados pueden generar armónicos, por lo tanto, problemáticas en grabaciones. Los hi-hats más ligeros suelen grabarse mejor, pero hay que tener cuidado de no captar ruido del aire si el micrófono está muy cerca del borde del plato (Owsinski, 2005, p. 132). Huber y Runstein explican que el hi-hat produce sibilancias en altas frecuencias, a diferencia de la caja que se enfoca en el rango medio. Recomiendan inclinar el micrófono en el hi-hat para captar mejor los ataques y evitar el flujo de aire. Si solo hay un micrófono para caja y hi-hat, se debe posicionar estratégicamente entre ambos, apuntando lejos de los tom-toms, o usar un patrón polar figura-8 entre ambos, con su eje de nulidad hacia los platillos y el bombo (Huber y Runstein, 2005, p. 167; Owsinski, 2005, p. 132).

### ***Toms***

Owsinski menciona que los micrófonos de condensador de pequeño diafragma ofrecen más ataque y menos golpe que los dinámicos, siendo útiles para tambores de un solo parche. Microfonear ambos lados del tambor es efectivo, pero puede complicar la claridad y fase. La cinta adhesiva puede ajustar la tensión del parche para controlar la resonancia (Owsinski, 2005, p. 134). Huber y Runstein sugieren micrófonos individuales para los tom-toms o un solo micrófono entre ellos, variando la altura para cambiar el tono. El patrón supercardioide ayuda a

aislar sonidos, y para un tono más profundo, se puede retirar el parche inferior y colocar el micrófono dentro del tambor (Huber y Runstein, 2005, p. 166 – 167; Owsinski, 2005, p. 134).

### ***Floor-Tom***

Huber y Runstein sugieren que la técnica de micrófono para tom-toms de piso es similar a la de tom-toms de rack. Se puede colocar el micrófono a 2-3 pulgadas sobre el parche o dentro del tambor, a 1-6 pulgadas de distancia. Se puede optar por un solo micrófono entre dos tom-toms o micrófonos individuales para cada uno, proporcionando mayor control sobre la panorámica y el tono (Huber y Runstein, 2005, p. 167).

### ***Overhead***

La selección de micrófonos de ambiente, conocidos como overheads, varía según las necesidades sonoras del tema y las preferencias del baterista. Estos micrófonos pueden enfocarse en capturar el sonido completo de la batería o específicamente los platillos. Frecuentemente, se utilizan para obtener detalles precisos de alta frecuencia de los platillos, a la vez que ofrecen una perspectiva general del conjunto de batería. Los micrófonos de condensador son preferidos por su eficacia en capturar altas frecuencias. La colocación de estos micrófonos es subjetiva, pero comúnmente se emplea un par espaciado para un balance equitativo de los platillos (Huber y Runstein, 2005, p. 165).

### **Grabación de Congas y Bongos**

Para un sonido "natural" de congas, es esencial un entorno con suelo firme, preferiblemente madera. Las habitaciones pequeñas no son ideales para percusión de tambores de mano, excepto para el tambor parlante. Se recomienda colocar las congas directamente en el suelo (Owsinski, 2005, p. 108). Para la microfonía, se sugieren micrófonos de condensador o dinámicos, posicionados cerca del tambor y dirigidos hacia el percusionista. Boris Milan prefiere

micrófonos de condensador para las congas, mientras que Javier Garza utiliza una configuración X-Y con Neumann U87 y a veces agrega un micrófono en la parte inferior (Daley, 2006, párr. 6, 10).

### **Grabación de Timbales**

En la salsa, los timbales tienen un rol parecido al de un set de batería. Boris Milán utiliza dos Shure SM57 debajo de los timbales, apuntando a los bordes, y un par de micrófonos de condensador, como los Neumann KM184, en un arreglo X-Y arriba de los tambores. Este método busca capturar el sonido de los timbales y los accesorios como campanas y bloques. Para timbales más grandes, Milán ajusta los micrófonos superiores para una imagen sonora más amplia, añadiendo micrófonos para las campanas y otros instrumentos (Daley, 2006, párr. 11).

### **Grabación de Vientos**

Los instrumentos de metal comunes en home studios incluyen la trompeta, el trombón y el saxofón, siendo este último clasificado técnicamente como de viento-madera. La grabación de estos instrumentos implica encontrar la posición óptima del micrófono y considerar la direccionalidad de su sonido. Aunque no es una práctica habitual, no presenta mayores dificultades. El movimiento del músico puede afectar considerablemente el timbre debido a la direccionalidad de estos instrumentos (White y Robjohns, 2008, párr. 2).

#### ***Saxofón***

El saxofón produce sonidos desde múltiples orificios y del cuerpo, variando según la nota. Los tonos agudos surgen del extremo acampanado y del lado izquierdo del cuerpo. Se recomienda evitar micrófonos directamente en el extremo acampanado para prevenir un sonido apagado. Un micrófono de condensador de diafragma grande a 12-16 pulgadas capta un sonido auténtico, y un segundo micrófono puede enriquecer los graves. Se debe considerar la resonancia

del instrumento en la sala para el posicionamiento del micrófono y músico. En música popular, es común micrófonos cerca de las campanas de los saxofones tenores (Owsinski, 2005, p. 174; White y Robjohns, 2008, párr. 9).

### ***Trompeta***

La trompeta tiene un rango frecuencial básico de E3 a D6 (165 Hz a 1175 Hz) con armónicos hasta 15 kHz. El sonido se distribuye uniformemente por debajo de 500 Hz, pero se enfoca más arriba de 1500 Hz y se dispersa en un ángulo de 30 grados desde la campana por encima de 5 kHz. Los formantes están entre 1-1.5 kHz y 2-3 kHz. Las sordinas modifican el tono, alterando las frecuencias. Debido a su alta presión sonora (hasta 130 dB SPL), se recomienda colocar el micrófono a cierta distancia y usar atenuación si está cerca. Un protector contra el viento puede ser útil para micrófonos cercanos (Huber y Runstein, 2005, p. 152; White y Robjohns, 2008, párr. 5).

### ***Trombón***

El trombón puede ser 5 dB más ruidoso que otros instrumentos, requiriendo un micrófono capaz de manejar altos niveles de presión sonora. El trombón tenor, común en jazz y música clásica, tiene un rango de E2 a C5 (82-520 Hz) y produce armónicos hasta 10 kHz. Su patrón de dispersión es focalizado, uniforme por debajo de 400 Hz y se amplía a partir de 2 kHz. En grabaciones, se sugiere que el trombonista se ubique ligeramente al lado del micrófono, entre 2 y 12 pulgadas, para evitar sobrecarga. Para secciones de trombones, un solo micrófono entre dos intérpretes puede ser efectivo (Huber y Runstein, 2005, p. 153; White y Robjohns, 2008, párr. 5).

## **Grabación de Voces**

La voz humana, destacada por su rango dinámico y tímbrico, varía en tono desde un bajo masculino hasta una soprano alta. La comodidad del vocalista es crucial, incluyendo aspectos como la iluminación y la hidratación. Los desafíos en la grabación de voz incluyen un rango dinámico extremo, sibilancia y estallidos de sonidos como "p" y "b", que se pueden abordar con técnicas de micrófono, compresores, de-essers, filtros anti-pop y la elección adecuada del micrófono. La ubicación del micrófono y el manejo de la proximidad son esenciales para capturar la calidad sonora deseada (Huber y Runstein, 2005, p. 170).

## **Grabación de Instrumentos Eléctricos Directos**

### ***Bajo eléctrico***

Con un buen instrumento y técnica, un enfoque simple puede ser efectivo, aunque el sonido puede perder potencia en mezclas densas. Los amplificadores tienen una respuesta de frecuencia no plana, lo que afecta el tono. Usar un ecualizador gráfico o paramétrico tras una caja DI mejora el sonido. Es clave experimentar con ecualización entre 120-350 Hz para definir el carácter del sonido. Los armónicos agudos suelen perderse en amplificadores y altavoces limitados, y reducir los agudos puede realzar y limpiar los bajos (White, 1999, párr. 4).

### ***Guitarra Eléctrica***

Usar una solución basada en DI sin amplificador afecta la interacción entre el guitarrista y el amplificador, esencial para la sensación y ejecución de la guitarra. Aunque se puede simular esta interacción con amplificadores y altavoces virtuales durante la grabación, no reproduce exactamente la experiencia de tocar frente a un amplificador real. Algunos guitarristas pueden adaptarse, pero otros prefieren el uso de un amplificador tradicional (White, 2008, párr. 2).

### ***Guitarra Acústica***

Al grabar una guitarra acústica, es importante lograr un balance tonal. Colocar el micrófono cerca del orificio suele producir un sonido desequilibrado con énfasis en bajas frecuencias. Posicionar el micrófono cerca del puente o donde el mástil se une al cuerpo ayuda a capturar un rango más amplio de frecuencias, resultando en un sonido más fiel y equilibrado de la guitarra (Owsinski, 2005, p. 151).

## **Desarrollo Metodológico y Creación de Obra**

Este proyecto de investigación-creación hace parte de la línea de profundización de producción musical enfocado en el eje temático de percepción y psicoacústica. En este, se propone realizar la producción musical de tres canciones de la banda CTRL7 endonde se utilizan las técnicas de producción spot y en estéreo. Esto con el objetivo de obtener un producto musical finalizado para ser distribuido en las diferentes plataformas de música digital y estar disponible para la comunidad académica y comunidad en general.

En esta sección me propongo describir las etapas de creación musical, luego el cómo implementé las técnicas de microfoneo y, finalmente, la aplicación de técnicas de mezcla y masterización, obteniendo un resultado final con los aspectos técnicos y estéticos de la producción musical propuesta alrededor del pop latino.

### **Pre-Producción**

En la etapa de preproducción del proyecto musical CTRL7, me enfoqué intensamente en la composición de música y letras de las canciones “No se Trata De Mi”, “Ante Ti” y de manera muy especial, 'Tu amor me dio vida', una obra originalmente escrita por mi tía Yanelis Quiñones, quien falleció hace unos años. Dedicué esfuerzos significativos también los arreglos musicales para que se alinearan con el estilo que imagine desde un inicio para CTRL7. El proceso comenzó con la elaboración de maquetas utilizando el DAW Studio One Professional 6. Luego, para facilitar la interpretación y ejecución de los músicos y cantantes, utilicé Finale para la edición de partituras. Esta fase preliminar fue decisiva para garantizar que cada aspecto de la música capturara fielmente mi visión original y para orientar a los músicos en la interpretación del estilo distintivo que aspiraba para CTRL7, tanto en las sesiones de grabación y luego en la etapa de postproducción.

## Descripción Musical

### *No se trata de mí.*

*Letra y música: Oscar Serna Q.*

Esta canción, cuya letra y música también fue compuesta por el productor y realizador de este proyecto refleja la importancia de saber vivir en sociedad, con humildad, sin egocentrismo ni malos orgullos, todos nos necesitamos mutuamente y mucho más si creemos que existe un creador y dueño de nuestra existencia del cual creemos depender y agradecer en el diario vivir. Al igual que la canción Ante ti, esta canción surgió con un ritmo de reggae, pero fue evolucionando para este proyecto, el cual se convirtió en una fusión de pop, salsa y reggae y además tratando de llevar “el aire” de canciones como Quisiera ser, del álbum El Alma al Aire, del maestro y artista de talla internacional Alejandro Sanz. El tema está grabado con un tempo 98 BPM y en la tonalidad de D (Re Mayor). La voz líder masculina como foco y centro, acompañado de coros e instrumentos rítmicos y armónicos como la batería, percusión, bajo, guitarras eléctricas, piano, instrumentos de viento como la trompeta, trombón y saxofón tenor. En el apéndice el lector encontrará las partituras de esta obra.

**Tabla 1***Estructura, Arreglos y Armonía Canción “No Se Trata De Mi”*

<b>Forma</b>	<b>Arreglos</b>	<b>Armonía</b>
Introducción	Instrumentos de viento al unísono, ejecutando melodía con carácter de liderazgo.	//I V VIm IV//
Estrofa	Voz masculina liderando al estilo pop, background con batería en pop, percusión y piano con base de salsa, guitarras y sintetizadores al estilo reggae.	//I V VIm IV//
Pre coro	Con una intensidad un poco más agresiva, guitarras eléctricas distorsionadas en redondas y la batería más abierta.	VIm IIIm V
Coro	Vuelve la fusión pop, salsa y reggae, voz líder pregonando al estilo salsa y voces de apoyo.	//I V VIm IV//
Introducción	Nuevamente los instrumentos de viento toman el liderazgo.	//I V VIm IV//
Estrofa	Liderazgo de la voz	//I V VIm IV//
Pre coro	Misma intensidad del pre coro anterior	VIm IIIm V
Coro	No hay variación respecto al coro anterior	//I V VIm IV//
Puente con voz	Liderazgo de la voz, background estilo balada pop, con guitarras eléctricas y batería abierta.	IIIm7 IIIIm7 IVmaj7 V V/IIIm IIIm7 I bVII V
	Instrumentos de viento “lanzados al ruedo”, la	///Imaj7 V7 VIm7

Puente con instrumentos de viento	trompeta con registros agudos junto con el trombón y saxofón tenor de manera unísono.	IVmaj7/// VIm7 IIm7 IV7
Coro	“Todo vuelve a la normalidad, misma intensidad del coro, sin embargo, la voz líder tiene su espacio para lucirse y darle aún más fuerza a la canción.	//I V VIm IV// VIm IIm IV
Final	La canción culmina con la voz líder con mucha fuerza, con los respectivos coros de apoyo y los instrumentos de viento “rematan” con gran intensidad.	I V IV I

---

### ***Tu amor me dio vida***

*Letra y música: Yanelis Quiñones y Oscar Serna Q*

Esta canción nació del corazón de la que fue una persona talentosa, carismática y de un corazón: Yanelis Quiñones, tía del autor de este proyecto, la cual batalló contra el cáncer hasta su último suspiro. La letra es magnífica, “de oídas te había oído, más ahora mis ojos te ven, no es por mis fuerzas, no son mis obras, es por tu gracia, pues tu sangre me hizo libre”, entre otros fragmentos de la canción llegan hasta lo más profundo de nuestro ser. Inicialmente la canción fue creada como balada pop, pero para este proyecto Oscar Serna realizó una modificación y transformación, con arreglos y composición de letra y música. Esta obra se convierte además en un homenaje póstumo para una de las personas que más influencio sobre la vida tanto personal y artística del ponente. Su tonalidad inicial es Db (Re bemol Mayor) y posteriormente modula a Eb (Mi Bemol Mayor), grabada a u tempo 120 BPM, con una voz femenina cómo cantante de pop solista, acompañada por coros femeninos y masculinos que en pequeños fragmentos toman el liderazgo. Acompañada por una banda que incluye batería, percusiones como congas, timbal,

bongos y campana, además, instrumentos de viento como la trompeta, trombón y saxofón tenor instrumentos armónicos como piano, guitarras eléctricas, guitarra acústica y un ukelele que nos da la introducción a la canción con un estilo sutil, sueva y posterior ingresa la banda completa para dar paso a una fusión de pop, salsa y reggae, con un aire o aroma a bachata como propuesta de arreglo musical. En el apéndice el lector encontrará las partituras de esta obra.

## Tabla 2

### *Estructura, Arreglos y Armonía Canción “Tu Amor Me Dio Vida”*

<b>Forma</b>	<b>Arreglos</b>	<b>Armonía</b>
Introducción	Instrumentos de viento al unísono, ejecutando melodía con carácter de liderazgo.	//I V VIIm IV//
Estrofa	Voz masculina liderando al estilo pop, background con batería en pop, percusión y piano con base de salsa, guitarras y sintetizadores al estilo reggae.	//I V VIIm IV//
Pre coro	Con una intensidad un poco más agresiva, guitarras eléctricas distorsionadas en redondas y la batería más abierta.	VIIm IIIm V
Coro	Vuelve la fusión pop, salsa y reggae, voz líder pregonando al estilo salsa y voces de apoyo.	//I V VIIm IV//
Introducción	Nuevamente los instrumentos de viento toman el liderazgo.	//I V VIIm IV//

Estrofa	Liderazgo de la voz	//I V VIm IV//
Pre coro	Misma intensidad del pre coro anterior	VIm IIm V
Coro	No hay variación respecto al coro anterior	//I V VIm IV//
Puente con voz	Liderazgo de la voz, background estilo balada pop, con guitarras eléctricas y batería abierta.	IIm7 IIIIm7 IVmaj7 V V/IIm IIm7 I bVII V
Puente con instrumentos de viento	Instrumentos de viento “lanzados al ruedo”, la trompeta con registros agudos junto con el trombón y saxofón tenor de manera unísono.	///Imaj7 V7 VIm7 IVmaj7/// VIm7 IIm7 IV7
Coro	“Todo vuelve a la normalidad, misma intensidad del coro, sin embargo, la voz líder tiene su espacio para lucirse y darle aún más fuerza a la canción.	//I V VIm IV// VIm IIm IV
Final	La canción culmina con la voz líder con mucha fuerza, con los respectivos coros de apoyo y los instrumentos de viento “rematan” con gran intensidad.	I V IV I

---

*Ante ti*

*Letra y música: Yanelis Quiñones y Oscar Serna Q*

Esta canción, cuya letra y música fue compuesta por el productor y realizador de este proyecto, es un “híbrido” entre una canción sentida, melancólica y al mismo tiempo alegre, y más que alegría es una forma de agradecer a la vida por tantas cosas buenas a pesar de que casi nunca lo merecemos según nuestros actuar diario. Su métrica está basada en un compás de 4/4 con un tempo 104 BPM. Inicialmente inspirada como una canción reggae con un bajo de su estilo, batería característica de este género y guitarra eléctrica en sincopa, se fue convirtiendo en lo que hoy se muestra en este proyecto, una fusión de pop, salsa y reggae, donde los instrumentos de percusión toman un papel secundario al igual que la cuerda de vientos, aunque siendo estos protagonistas en algunos instantes. Su tonalidad es La Bemol Mayor teniendo en cuenta, además, lo más importante y característico del género pop: la voz humana, en este caso, el timbre de una voz masculina líder, el cual es “el punto a seguir” acompañado además de unos coros que adornan la canción, intentando en esto tener un acercamiento tanto en la composición y en la mezcla de la canción referencia “Quisiera ser”, la cual pertenece al álbum musical El Alma al Aire, del artista Alejandro Sanz. En el apéndice el lector encontrará las partituras de esta obra.

**Tabla 3***Estructura, Arreglos y Armonía Canción “Ante Ti”*

Forma	Arreglos	Armonía
Introducción	Intervención de un chelo que luego pasa a segundo plano para darle lugar a los instrumentos de viento con el soporte de un loop. La canción inicia en la relativa menor, dando un “color melancólico”.	//VIm V// //IIIm V//
Verso 1	Protagonista voz líder, como background entra la batería unto al bajo, piano, guitarra, coros y resto la percusión con patrón rítmico de salsa.	//VIm V // VIm I V // IIIm IIIIm IIIm V//
Pre coro	Al background se le añade un sintetizador con un color gospel, la voz sigue siendo el actor principal. La armonía inicia en tónica, dándole un color “más alegre y estable”	//I V IV V//
Coro	Se agregan coros como agendas secundarios para reforzar la parte vocal.	//VIm V IV V//
Introducción 2	Liderazgo de los instrumentos de viento.	//VIm V// IIIm V//
Verso 2	Al igual que en el verso 1, pero esta vez el Trombón se desprende de los demás instrumentos de viendo para hacer melodías de apoyo.	//VIm V // VIm I V // IIIm IIIIm IIIm V//
Pre coro 2 y coro 2	Al igual que en el pre coro 1, esta vez con el acompañamiento del Trombón. Esta vez se interpreta dos veces el pre coro y el coro.	//I V IV V// VIm V IV V//
Puente con voz	Voz liderando y las guitarras eléctricas ejecutan registros con distorsión.	IIIm VIMaj7 IIIIm IVadd9 V
Puente musical	Aquí los instrumentos de viento (Trompeta, Trombón y Saxofón Tenor) toman la mayor fuerza e importancia en la canción, teniendo como background además del bajo, los instrumentos armónicos y ritmos, una guitarra realizando un riff.	I V7 // I Vm7 Dbadd9 // I IVadd9 // I IIIIm VII
Pre coro 3 y coro 3	Quedan solamente la voz líder y los coros con el Violonchelo en como actor secundario, posteriormente ingresa loop y luego la banda completa para terminar tanto el pre coro como el coro con la mayor energía en toda la obra.	//I V IV V//VIm V IV V//

Final	Al igual que en la introducción, el final es protagonizado por el violonchelo concluyendo la canción con un color de “satisfacción”. La canción finaliza en la relativa menor.	VIm
-------	--	-----

---

### **Referente Artístico: Alejandro Sanz**

Alejandro Sánchez Pizarro, nacido en Madrid, España, se erige como un referente en el proyecto CTRL7 debido a su singular habilidad para fusionar el pop con géneros latinos. Además, destaca por mantener un sólido criterio musical sin perder su destacada aceptación entre el público hispano. La capacidad de Alejandro Sanz para fusionar géneros musicales y su compromiso con la autenticidad artística lo convierten en un modelo a seguir en el proyecto CTRL7, siendo un referente destacado para la mezcla de pop con sonidos latinos y manteniendo una sólida conexión con el público hispano (García, 2017, p. 2).

### ***Canción y Álbum de Referencia: Quisiera ser. El alma al aire***

Dentro del marco del proyecto CTRL7, es de suma importancia destacar a Alejandro Sanz y su canción "Quisiera Ser" del álbum "El Alma al Aire" como una referencia clave. Esta elección se justifica por el hecho de que Alejandro Sanz, reconocido por su habilidad para fusionar el pop con elementos de la música latina, es un maestro en la creación de un sonido que conecta con audiencias diversas. La canción "Quisiera Ser", producida por Emanuele Ruffinengo, es un ejemplo destacado de esta fusión musical, y su influencia se refleja en el enfoque de CTRL7 en la búsqueda de un sonido distintivo de pop latino. Es relevante señalar que la editorial detrás de esta producción es EMI Music Publishing. Además, el concepto musical de este álbum fue concebido por Alejandro Sanz en colaboración con Emanuele Ruffinengo, quien también estuvo a cargo de los arreglos generales. Estos elementos subrayan la importancia de Alejandro Sanz como referente, especialmente en el ámbito de la mezcla de las tres canciones

creadas y producidas en este proyecto, los cuales tuvieron fueron encaminados en la búsqueda de un sonido distintivo de pop latino al estilo CTRL7 (“Tracklist - Alejandro Sanz”, 2003).

## **Producción - Etapa de Grabación**

Para la ejecución del proyecto CTRL7, las sesiones de grabación se llevaron a cabo en dos locaciones: mi Home Studio y un estudio semiprofesional llamado EP, adecuado y utilizado únicamente para grabación de la batería. Este segmento del proceso abarca el registro detallado de todos los instrumentos, asegurando así la captura de la calidad de sonido y la coherencia con la visión general del proyecto.

### ***Grabación de Batería***

La grabación de batería para la producción musical CTRL7 fue un proceso fundamental para lograr la fusión de géneros como el pop, la salsa y el reggae que caracteriza este proyecto. Para llevar a cabo esta tarea, contamos con el talento y la destreza del baterista Jairo Chavez, quien aportó su habilidad y pasión a cada golpe de baqueta.

El set de batería, con referencia Mapex Horizon de 5 piezas, proporcionó una base sólida y versátil para nuestra grabación. Esta batería se complementó con una snare de 14" Pearl Sensitone de tono metálico, que añadió ese característico brillo a nuestros ritmos. Los toms de 10", 12" y 16" junto con el kick de 22" equipado con el pedal DW5000, conformaron el kit esencial para nuestro sonido.

En cuanto a los platillos, elegimos cuidadosamente cada uno para enriquecer nuestra producción. Utilizamos un splash de 6" de Muysk, otro de 10" de Zildjian Avedis, un hi-hat de 14" de Meinl Classic, un crash de 16" de Zildjian Avedis, un thin crash de 18" de Sabian Xs y una china de 18" de Sabian HHX. Estos platillos, con sus diferentes texturas y tonalidades, añadieron capas de expresión a cada una de las tres canciones.

**Figura 1**

*Vista General Batería con Micrófonos.*



La interfaz de audio empleada solamente para la captura de la batería fue la Focusrite Scarlett 18i20 2da Gen, que garantizó una captura de audio nítida y de alta calidad. Como software de grabación, este estudio semiprofesional cuenta con Logic Pro, una plataforma versátil que permitió dar vida a cada beat con precisión y creatividad.

En conjunto, la suma de músico, batería, micrófonos y tecnología de grabación permitió alcanzar el sonido distintivo de CTRL7, fusionando géneros de manera única y emocionante. Este proceso de grabación fue fundamental para el éxito de grabación de batería para el proyecto CTRL7. Además, el marco teórico proporcionó valiosas perspectivas sobre la grabación de batería en esta producción musical, la cual puso en práctica estos principios al grabar las baterías para el proyecto musical CTRL7, con un enfoque en lograr un sonido de pop latino distintivo y poderoso.

En cuanto al uso de micrófonos, se consideró las recomendaciones de Bobby Owsinski sobre la importancia de la calidad del sonido de la batería en la música pop y rock. Aunque el proyecto CTRL7 fusiona géneros como el pop, la salsa y el reggae, en la fase de pre producción se dejó por hecho que la calidad del sonido de la batería era esencial para darle energía a la mezcla en general.

Siguiendo las pautas de David Miles Huber y Robert E. Runstein, se trató de que el kit de batería estuviera en su mejor forma antes de abordar la técnica de micrófono. La afinación precisa, la ejecución de habilidades de interpretación y la selección adecuada de micrófonos son aspectos críticos que tuvimos en cuenta para lograr el sonido ideal, para esto el baterista del proyecto CTRL7 fue clave.

Para capturar cada detalle de la interpretación de Jairo, contamos con un set de micrófonos compuesto por 8 elementos. Utilizamos un micrófono Lpiz XLM para el hi-hat, 2 micrófonos AKG P120 para los overheads en forma de técnica de grabación estéreo A/B, un Shure SM57 para la snare, y micrófonos Shure PG 56 para los toms de 10", 12" y 16".

Para el micrófono de bombo, se aplicó las recomendaciones de Huber y Runstein al elegir un micrófono dinámico de gran diafragma capaz de manejar altos niveles de presión sonora, como lo fue el Shure PG 52. También se consideró el posicionamiento del micrófono para lograr el equilibrio entre calidez y ataque.

**Figura 2**

*Vista General Bombo con Micrófono.*



En cuanto al redoblante, en la grabación se tuvo en cuenta la posición del micrófono, cercano, apuntando al aro y en la parte superior del tambor, como señala Owsinski.

**Figura 3**

*Vista Redoblante con micrófono*



Para el hi-hat, tuve en cuenta en lo posible, las consideraciones de Owsinski sobre la elección de platos más ligeros para evitar interferencias con otros tambores durante la grabación.

Aclarando que la batería fue suministrada por el estudio semiprofesional EP DRUMS, en la ciudad de Barrancabermeja, Santander.

#### **Figura 4**

*Vista Hit Hat con micrófono*



En relación a los toms, los cuales tuvieron un excelente resultado por medio de los micrófonos dinámicos cardioides, en técnico spot.

Para los tom-toms de piso, aplicamos las mismas técnicas que para los tom-toms de rack, siguiendo las directrices proporcionadas por Huber y Runstein.

En cuanto a los micrófonos de ambiente, se empleó dos micrófonos de condensador entécnica de grabación estéreo A/B para capturar los sonidos transitorios de alta frecuencia de los platillos con precisión, como se sugiere, además de eso, lograr una captura de la batería en estéreo.

## Figura 5

*Productor y baterista en el salón de grabación, set de batería y Técnica A/B*



La grabación de batería contribuyó significativamente al sonido distintivo de CTRL7, combinando la destreza técnica y creatividad para lograr una producción musical que resuena con el espíritu del pop latino.

### ***Grabación de Percusión***

La grabación de la percusión en el proyecto CTRL7, que incluyó instrumentos como congas, bongos, timbales, campana y güira, se realizó con una meta definida: capturar la esencia sonora similar a una orquesta de salsa, pero integrándola dentro de un contexto de pop latino.

Fabián Pineda, el percusionista del proyecto, imprimió su toque salsero a la fusión de géneros, manteniendo la percusión en un rol complementario para alinearse con el estilo pop latino.

Este proyecto prestó especial atención al entorno de grabación. En mi home studio tomé la decisión consciente, basada en las recomendaciones de Bobby Owsinski, de colocar las congas directamente sobre el suelo firme para mejorar su resonancia y calidad sonora. Para las congas y bongos, elegí dos micrófonos dinámicos Shure SM 57 en una técnica spot, colocados cerca de cada membrana. Esta disposición, inspirada en las sugerencias de Boris Milan, facilitó una

captura precisa de los sonidos, reflejando la estética sonora de una orquesta de salsa, ideal para la fusión de pop con salsa y reggae, propuesta sonora de este proyecto.

### Figura 6

*Vista General Congas con micrófonos. Productor y percusionista.*



En el proceso de grabación de los timbales para CTRL7, tomé las siguientes decisiones teniendo en cuenta las herramientas de trabajo disponibles: Utilicé dos micrófonos dinámicos Shure SM57, estratégicamente ubicados debajo de cada timbal utilizando la técnica de grabación spot. Esta configuración focalizada fue esencial para capturar con precisión cada golpe y vibración, asegurando una grabación detallada y precisa en cada parche. Además, frente a las restricciones de micrófonos en mi home studio, opté por un enfoque experimental: combiné un micrófono dinámico Shure SM57 con un micrófono condensador PL 37 de Electro Voice. Aunque carecía de dos micrófonos condensadores idénticos para una técnica estéreo tradicional, esta práctica inusual fue mi intento de emular una técnica estéreo X/Y. Para lograr esto, realicé ajustes previos de compensación de brillos y ganancia de entrada del micrófono dinámico. El resultado fue una grabación envolvente y multidimensional de los timbales, que capturó no solo los impactos directos, sino también los matices y sonidos complementarios de las campanas y bloques. Este enfoque se transformó en una exploración creativa, superando una necesidad pues, contribuyó a una textura sonora rica y compleja en la mezcla final, superando así las limitaciones

de equipos con soluciones innovadoras y adaptativas. Con este experimento quiero resaltar la importancia de la flexibilidad y la innovación en la producción musical, especialmente en entornos de home studio donde, aunque los recursos son limitados, la creatividad no tiene por qué serlo.

### **Figura 7**

*Vista General Timbal con Micrófonos en X/Y y en spot.*



A lo largo de la grabación general en cuanto a la percusión, mantuve la visión de que la percusión asumiría un papel secundario en la mezcla final, incluyendo la percusión menor, permitiendo que la batería estableciera la base rítmica del género pop latino, objetivo en cuanto al sonido final de Pop latino buscado en el proyecto CTRL7

### **Figura 8**

*Vista General Grabación de Güira y campana.*



### ***Grabación de bajo eléctrico***

En la producción musical de CTRL7, que integra géneros como el pop, la salsa y el reggae, la grabación del bajo eléctrico fue esencial, actuando como el "pegamento" que unió estos estilos musicales diversos. Consciente de su rol crucial y teniendo conocimiento de que existen diversas técnicas específicas para lograr un sonido de bajo eléctrico potente y versátil, inicialmente consideré en mi home studio la grabación directa del bajo, un método efectivo para capturar un sonido limpio y claro. No obstante, con previo conocimiento de que esta técnica podía resultar en una falta de profundidad sonora en la mezcla final, especialmente con la introducción de otros instrumentos, esto debido a las diferencias en la respuesta de frecuencia entre una caja DI y un amplificador de bajo. Para contrarrestar esto, se decidí incorporar un procesador externo como ecualizador y compresor, tras la utilización de la caja DI. Este ajuste permitió resaltar el cuerpo y la presencia del bajo, creando un sonido más sólido y definido. Daniel Serna, el bajista, con su habilidad y el uso del bajo Ibanez SR406, fue clave en este proceso al conectar su talento y su bajo a través de una caja directa IMP 2 hacia la interfaz Audiobox de PreSonus, se logró capturar un sonido de bajo auténtico y vital para la cohesión y el éxito de la fusión musical en CTRL7.

### **Figura 9**

*Vista General Caja Directa Bajista en Proceso de Grabación.*



### ***Grabación de teclados***

En la producción musical de CTRL7, que fusiona géneros como el pop, la salsa y el reggae, la ejecución del piano jugó un papel crucial. Para lograr un sonido de piano claro y expresivo, se empleó un enfoque tecnológico avanzado, utilizando un controlador MIDI Oxygen61 en combinación con el piano virtual Yamaha S90ES Natural Grand a través de KONTAKT. Esta plataforma es ampliamente reconocida por su capacidad para crear instrumentos muestreados de alto estándar de calidad, en beneficio del proyecto CTRL7. El uso del controlador MIDI Oxygen61 facilitó una interpretación del piano altamente versátil, brindando la flexibilidad necesaria para capturar la armonía y el “tumbado” de salsa característico en la interpretación de los pianistas de salsa. La selección del Yamaha S90ES Natural Grand, conocido por su riqueza y autenticidad sonora, fue clave para adaptarse a las necesidades sonoras de la producción musical de CTRL7. La grabación del piano se enriqueció significativamente con la participación de Edgar Valle, un pianista de gran versatilidad, cuya experiencia y expresividad se capturaron a través de esta combinación de equipos y software de alta calidad. Asimismo, el pianista Jairo Hernández contribuyó de forma valiosa en la etapa de preproducción por medio del teclado controlador MIDI al igual que el compositor, arreglista, director y productor de este proyecto. La sinergia entre el talento humano y la tecnología avanzada jugó un papel fundamental en la calidad y autenticidad del sonido del piano y teclados en CTRL7, demostrando la importancia de una cuidadosa selección de equipos y la habilidad artística en esta producción musical de pop latino.

**Figura 10***Vista General Controlador MIDI y Piano Virtual*

## Grabación instrumentos de viento

### *Trombón*

La grabación del trombón para CTRL7, interpretado por Stiventh Sánchez y realizada en el home studio del director y productor de este proyecto, se enfocó en capturar un sonido que se alinea con la fusión de pop, salsa y reggae. Utilizando un trombón Yamaha M1 y un micrófono Shure SM 57, se buscó un equilibrio entre claridad y control de la potencia sonora. El micrófono, conocido por su capacidad para manejar altos niveles de presión sonora sin distorsión, fue ubicado a una distancia aproximada de 6 pulgadas de la campana del trombón. La técnica de grabación adoptada refleja un enfoque consciente en equilibrar la intensidad inherente del trombón con la necesidad de fusionarlo armónicamente dentro del contexto del pop latino. Esta decisión permitió capturar la riqueza y complejidad de este instrumento, asegurando su adecuada integración en la mezcla musical general de CTRL7, resultando en un sonido que, si bien no es tan potente como en la salsa tradicional, se ajusta perfectamente al sonido pop latino deseado para el proyecto CTRL7.

## Figura 11

*Vista General Productor y Trombonista en Proceso de Grabación.*



### *Trompeta*

La grabación de las trompetas para CTRL7 las realicé con el músico trompetista Argemiro Severiche, el empleó una trompeta de referencia Yamaha Xeno, esto también se llevó a cabo en el home studio del director y productor de este proyecto. Se utilizó el mismo micrófono empleado para el trombón, posicionado a una distancia óptima de la campana, para capturar un sonido claro y bien proyectado sin sobrecarga. Para la orientación sonora esta grabación me inspiré en la fusión pop latino de la canción "Quisiera ser" del artista Alejandro Sanz, buscando un sonido que se integrara suavemente en el estilo pop latino, en contraste con la presencia más dominante típica de la trompeta en géneros como la salsa. Surgió entonces la necesidad de integrar armónicamente la trompeta en el contexto pop latino de CTRL7. Esto implicó ajustar la posición del micrófono y la técnica de ejecución del músico para mantener una calidad sonora óptima, evitando la sobrecarga y garantizando una integración fluida en la textura musical.

## Figura 12

*Trompetista en proceso de grabación, con el Productor y Director CTRL7*



### *Grabación de Saxofón Tenor*

Para la grabación del saxofón tenor en el proyecto CTRL7, adopté un enfoque experimental, utilizando dos micrófonos con el objetivo de capturar características sonoras distintas: un Shure SM57 dinámico, dirigido a la campana, y un micrófono condensador PL37 de Electro Voice, enfocado en las llaves. Con esta técnica no busqué crear un efecto estéreo, sino explorar opciones sonoras variadas. Sin embargo, no fue satisfactorio combinar ambos sonidos, y tomé la determinación de proceder a la edición y mezcla de las tres canciones, con los audios capturados exclusivamente por el Shure SM57. En la música popular, es común colocar el micrófono cerca de la campana de los saxofones tenores para lograr un sonido agudo y gutural, una técnica que difiere de la resonancia natural del instrumento en un entorno de sala. La elección de utilizar solamente el audio del Shure SM57, orientado hacia la campana, se alinea con esta práctica habitual en la música popular. La grabación del saxofón tenor para el proyecto CTRL7, fue realizada por el propio director y productor de este proyecto.

### Figura 13

*Productor, Director y Saxofonista CTRL7 en proceso de grabación.*



### *Grabación de Guitarra Acústica*

En la grabación de la guitarra acústica para el proyecto CTRL7, tomé una ruta no convencional, utilizando una combinación inusual de un micrófono dinámico Shure SM57 y un micrófono condensador PL37 de Electro Voice para intentar una técnica estéreo A/B. Esta configuración, aunque no es la estándar para una captura estéreo debido a las diferencias en la captación de sonido entre los dos tipos de micrófonos, fue una solución creativa dadas las limitaciones de equipo. Para esto realicé un ajuste cuidadoso de ganancia y compensación de brillos en la entrada del micrófono dinámico, reconociendo que no era lo ideal para una captura estéreo, pero sí una adaptación práctica según los micrófonos disponibles en el home studio. Este enfoque experimental permitió explorar la viabilidad de usar micrófonos diferentes en una técnica estéreo A/B. Un desafío clave fue el manejo cuidadoso del volumen, especialmente

considerando que el micrófono condensador es generalmente más potente y sensible que el dinámico. Esta diferencia de sensibilidad necesitó un ajuste meticuloso para equilibrar los niveles de sonido y minimizar las disparidades en el canal estéreo, asegurando una mezcla coherente y equilibrada que complementara la fusión de estilos musicales en este proyecto de pop latino CTRL7

### **Figura 14**

*Vista General Grabación Guitarra Acústica con Técnica A/B*



### ***Grabación de Ukelele***

Para la grabación del ukelele en CTRL7, exploré o intenté imitar dos técnicas de captura estéreo, a pesar de las limitaciones de equipo en el home studio. Intenté una técnica estéreo A/B, que implica el uso de dos micrófonos colocados a una distancia específica para capturar una imagen sonora amplia y natural del ukelele. Esta técnica la cual fue efectiva para este instrumento acústicos, destacando así las sutilezas y la riqueza tonal. Paralelamente, se

experimenté con la técnica estéreo X/Y, donde los micrófonos se colocan en un ángulo cercano, buscando una imagen estéreo coherente y enfocada. Debido a la falta de dos micrófonos condensadores iguales, opté por realizar una combinación de un micrófono dinámico Shure SM57 y un micrófono condensador PL37 de Electro Voice. Aunque no es la configuración típica para una captura estéreo, esta solución creativa resultó ser clave para el éxito del proyecto, adaptándose bien a las necesidades de la producción de pop latino CTRL7. Roberth Israel Rojas Mellado, encargado de la interpretación del ukelele y reconocido por su habilidad y expresividad, utilizó un ukelele tenor de La Gran Española. La calidad tonal y la construcción excepcional del instrumento jugaron un papel fundamental en la calidad del sonido grabado. La combinación de estas técnicas de grabación, junto con la habilidad del músico y la calidad del ukelele, dio como resultado una grabación que complementa la fusión de estilos musicales en el proyecto CTRL7. Destaco la claridad, profundidad y autenticidad, reflejando así una exploración y apertura de puertas a nuevas posibilidades sonoras en la fusión de géneros por medio de la adaptabilidad y la innovación en la producción musical.

### **Figura 15**

*Vista General Grabación Ukelele con Técnica A/B y X/Adaptadas.*



### ***Grabación de Violoncello***

La grabación del violonchelo para "Ante ti" en el proyecto CTRL7, que fusiona pop con elementos de salsa y reggae, es un testimonio de la creatividad y técnica en la captura de sonido. Offer Márquez, con su interpretación emocional, usó un violonchelo GRAKO 4/4, seleccionado por su resonancia y calidad sonora, elementos cruciales para el proyecto. Para la captura, usé la técnica spot con dos micrófonos distintos: un micrófono condensador cardioide PL 37 de Electro Voice, orientado hacia el cuerpo derecho del violonchelo, y otro micrófono dinámico, Shure SM57 en disposición spot apuntando al cuerpo izquierdo. Colocados a una distancia de 4 pulgadas, estos micrófonos capturaron eficazmente la amplitud y riqueza tonal del instrumento. Esta configuración permitió una grabación sonora que es a la vez natural y cercana, destacando la expresividad del violonchelo. Esta técnica de grabación, aunque no convencional, resultó ser excepcionalmente efectiva, resaltando la calidez y profundidad del violonchelo en la mezcla final de "Ante ti", y contribuyendo de manera significativa a la riqueza sonora de la producción musical CTRL7.

**Figura 16**

*Vista General Violonchelo con Dos Micrófonos.*

***Grabación de Guitarra Eléctrica***

Para la grabación de guitarras eléctricas para el proyecto CTRL7, conté con la participación de Ulises Quiñones Santos y Heyson Montesino, ambos utilizaron una guitarra eléctrica FENDER STRATOCASTER y una pedalera POD GO. Lo que hice para este caso fue conectar la pedalera directamente al PC a través de un cable USB B y en mi DAW Studio One Profesional 6, seleccioné la pedalera como interfaz de audio, por lo tanto, la técnica que empleé en la grabación fue DI (Direct Injection) sin amplificador. Esta técnica, aunque no convencional, permitió capturar la interacción vital entre los músicos con sus herramientas, esencial para reflejar la esencia y el carácter en este nuevo proyecto musical. En la mezcla final, las guitarras eléctricas se caracterizan por su claridad y profundidad, contribuyendo significativamente a la atmósfera y textura sonora del proyecto CTRL7. Cada guitarra encontró su lugar en la mezcla, creando un paisaje sonoro amplio y envolvente que realzó la fusión de géneros del proyecto CTRL7. Esta aproximación a la grabación de las guitarras eléctricas resalta la importancia de una selección de un buen equipo humano y una cuidadosa técnica de grabación adaptativa para

alcanzar resultados sonoros óptimos.

### Figura 17

*Productor y Guitarristas en proceso de Grabación de Guitarra Eléctrica.*



La elección de las guitarras FENDER STRATOCASTER, conocidas por su calidad tonal, junto con la versatilidad de la pedalera POD GO, fue decisiva para lograr el sonido específico deseado para CTRL7. La técnica de grabación empleada resultó en una imagen estéreo rica y detallada, capturando la diversidad tonal y la expresividad de las guitarras eléctricas de manera efectiva.

### Figura 18

*Pedalera – Interfaz de Grabación de Guitarra Eléctrica.*



### *Grabación de voces*

Luis Ramírez, es la voz principal en la canción “No se trata de Mí”, además de aportar su talento capturando coros en la canción “Ante ti”.

#### **Figura 19**

*Vista General Cantante Luis Ramírez.*



Martín Duran, realizó la captura de coros y es la voz principal en la canción “Ante ti”.

#### **Figura 20**

*Vista General Cantante Martín Duran*



Estefany Flórez, plasmó su talento en el proyecto, siendo la voz principal en la canción “Tu Amor Me dio Vida”.

### **Figura 21**

*Vista General Cantante Estefany Flórez*



El micrófono que utilicé y que tuve disponible para ejecutar el proyecto de producción de las tres canciones originales de pop latino CTRL7, fue el micrófono condensador de referencia Shure PG 42, con un pertinente panel de aislamiento, teniendo en cuenta el espacio del home studio, y también la implementación de un filtro anti pop, asimismo, opté por cubrir a los cantantes con una sábana para tener una grabación más limpia.

**Figura 22**

*Vista General Vocalista en proceso de Grabación cubierto con una sábana.*



En la grabación de las voces principales y coros para las canciones del proyecto musical CTRL7, utilicé varios elementos técnicos, y me pareció interesante analizar cómo estos se relacionan con el marco teórico, como el de destacar la importancia de la voz humana como una fuente de sonido versátil con un amplio rango dinámico y tímbrico. Resalto, además, que para este caso conté con una buena elección del micrófono, el cual es adecuado y tuvo una buena ubicación, crucial para capturar las voces de la mejor manera posible. Como un dato no menor, el micrófono condensador de referencia Shure PG 42, disponible en mi home studio, es conocido por su capacidad para capturar detalles y matices vocales. También destaco en este proyecto la comodidad que les brindé a los vocalistas, incluyendo así buenos aspectos del lugar en cuanto a una buena iluminación, un clima confortable y una buena hidratación. También resalto que cubrí a los cantantes con una sábana, encima además del panel de aislamiento para buscar una grabación más limpia y búsqueda de una mejor interpretación en cada captura de las voces. Además, dejo como punto a favor que tuve en cuenta los conceptos y teorías donde se abordan los desafíos comunes al grabar voces, como el rango dinámico extremo, la sibilancia y los

estallidos explosivos de consonantes como "p" y "b", implementado un filtro anti-pop, para de esa manera reducir los estallidos explosivos “p” y “b”.

Para el éxito de la grabación del proyecto CTRL7, utilicé las herramientas enumeradas en la Tabla 4, las cuales forman parte del inventario actual de mi Home Studio.

**Tabla 4**

*Equipos de mi Home Studio*

<b>Ítem</b>	<b>Nombre Comercial</b>	<b>Referencia</b>	<b>Observación</b>
			Sistema operativo de
Procesador PC	Intel® Core™	i3-4360 CPU	64 bits
Monitores	KRK	Rokit5	De estudio
Software	Studio One	Profesional 6	DAW
Preamplificador	Bhringer - Powerplay	Pro-XL	De audífonos
Audífonos	Shure	SRH440	De estudio
Preamplificador	PreSonus	TUBEPREv2	De Tubos Di Box
Interfaz de audio	PreSonus	USB	48V
Controlador MIDI	M-AUDIO	OXYGEN61	4 Octavas
Un micrófono	Shure	PG42	Condensador.
Un micrófono	Electro Voice	PL37	Condensador.
Dos micrófonos	Shure	SM57	Dinámicos

En la Figura 23 se muestran los equipos de mi Home Studio, incluyendo los micrófonos que utilicé para capturar la esencia sonora creada en el proyecto CTRL7.

## Figura 23

*Equipos Home Studio y Micrófonos Utilizados en las Grabaciones.*



## Postproducción - Edición

Durante y después de las sesiones de grabación del proyecto CTRL7, implementé una serie de modificaciones técnicas clave que fueron fundamentales para mejorar la mezcla final. Utilicé la funcionalidad de cuantización en ciertos instrumentos, aprovechando las capacidades avanzadas de mi DAW, Studio One Professional 6. Esta herramienta fue esencial para ajustar y sincronizar las interpretaciones, asegurando una mayor cohesión rítmica. Además, recurrí al plugin Melodyne para realizar correcciones de afinación detalladas, tanto en instrumentos como en voces, lo que me permitió afinar cada detalle sonoro con precisión. También realicé ajustes de tiempo en varios elementos, asegurando que cada nota y frase encajara perfectamente en el conjunto. Estas intervenciones técnicas no solo optimizaron la calidad del audio grabado, sino que también establecieron una base sólida para una mezcla más fluida y armónica, vital para alcanzar el estándar deseado en una producción de pop latino.

## Postproducción - Mezcla

En la mezcla de las tres canciones del proyecto CTRL7, inicialmente creé subgrupos para una mejor organización y control de los canales. En el máster BUS, implementé un ecualizador Puig Tec, enfocándome en realzar las frecuencias graves alrededor de 60 Hz y las agudas cerca de 10 kHz, buscando un balance armónico. Además, utilicé un compresor SSL en el Máster General para lograr una consistencia en la mezcla, manteniendo un umbral de -10 a -20 dB y una relación moderada. Incorporé el Plugin CLA MixDown para una integración más cohesiva de los elementos y el Plugin Vitamin para un ensanchamiento estéreo, ajustando la imagen estéreo entre 100 y 120%. Por último, apliqué un limitador para mantener los picos por debajo de 0dB y evitar la saturación.

Respecto a la batería, de manera general, en las tres canciones realicé inversión de fase para los canales de bombo y los canales L y R de overhead, esto con el fin de hacer correcciones de fase, pues, al grabar la batería con múltiples micrófonos, se pudo determinar que algunas de las señales estaban fuera de fase entre sí debido a la diferencia en la distancia entre el micrófono y la fuente de sonido. La inversión de fase ayudó a corregir estos problemas de fase y mejorar la coherencia y la claridad de la mezcla. Luego implementé una compresión paralela en el bombo, redoblante y en los toms, añadiendo de esa manera más energía y más ataque a los tambores, empleé los ecualizadores de mi preferencia, los del tipo SSL en el bombo y redoblante para añadir más ataque y cuerpo, reduciendo frecuencias medias, en los tambores aumenté graves y agudos, quitando los armónicos de segundo y tercer orden. A los overhead les aumenté brillos al igual que al Hi Hat, y esta mezcla general de la batería concluye en un Room que es una reverberación tipo sala pequeña que genera un poco de espacialidad. En sintesis, en el bombo y redoblante, usé ecualizadores SSL para aumentar ataque y cuerpo, realzando frecuencias bajas

alrededor de 50-100 Hz para el bombo y agudos cerca de 3-5 kHz para el redoblante. Atenué frecuencias medias, entre 300-500 Hz, para clarificar el sonido. A los overheads y Hi-Hat les aumenté brillos, en torno a 10 kHz. La mezcla de la batería finalizó con una reverberación tipo sala pequeña para agregar espacialidad.

### Figura 24

*Ecualesadores SSL para Bombo y Redoblante.*



En referencia al Bajo eléctrico, implementé un compresor CLA 76 Clásico para darle “estabilidad” al sonido del bajista y mantenerlo en su lugar cuando hay notas más fuertes, asimismo, implemente el Eq SSL para darle mayor cuerpo quitándole frecuencias medias. Al aplicar el ecualizador SSL al bajo eléctrico, atenué frecuencias en el rango de 300 a 500 Hz para reducir la resonancia y clarificar el sonido. Esta técnica permitió resaltar tanto los graves profundos, alrededor de 60 a 100 Hz, como los agudos sutiles, alrededor de 1 a 2 kHz, para definir mejor el ataque y la presencia del bajo en la mezcla.

## Figura 25

*Compresor CLA 76 para el Bajo.*



Para la percusión, utilicé el plugin PSE, como compuerta de ruido, logrando que sonara compacta y con menos reverberación capturada en mi Home Studio. Con el ecualizador SSL, di un ataque general, especialmente a los cueros, enfocándome en las frecuencias de afinación de bongos y congas, probablemente en el rango de 200-400 Hz. En el timbal, el SSL añadió más ataque y filtré frecuencias que oscurecían su sonido, posiblemente en el rango de 300-500 Hz. Para el bongo, resalté las frecuencias agudas, alrededor de 5-8 kHz, y en la campana identifiqué y acentué su frecuencia fundamental para destacar el sonido "co", eso lo logré en el rango de 2000 a 4000 Hz. Este ajuste ayudó a resaltar el característico timbre metálico y resonante de la campana.

**Figura 26**

*Compuerta de Ruido para las Percusiones.*



Al trabajar con los teclados, y en particular con el piano, utilicé un ecualizador SSL para darles un poco de "aire", realizando ligeramente las frecuencias altas alrededor de 10-12 kHz. Esto ayudó a mejorar la claridad y la presencia del instrumento en la mezcla. Luego apliqué un compresor CLA 3A para proporcionar mayor estabilidad al sonido del piano, controlando la dinámica para mantener un volumen más uniforme y cohesivo.

**Figura 27**

*Compresor CLA 3 para Teclados.*



Para las guitarras, apliqué un high-pass filter (un filtro de paso alto) para eliminar las

frecuencias graves que interferían con el bajo eléctrico, cortando por debajo de 100-150 Hz. Luego, atenué las frecuencias ásperas entre 4 y 5 kHz para suavizar el sonido y eliminar la "harshness". Finalmente, utilicé un compresor CLA 3A para darle más consistencia a la dinámica de las guitarras, asegurando un nivel más uniforme y controlado en la mezcla.

Para el violonchelo atenué las frecuencias entre 2 y 4 KHz para reducir la agresividad en el sonido de las cuerdas. Apliqué un compresor CLA 2A, valorado por su carácter musical, para lograr notas más estables y coherentes. Finalmente, agregué una reverberación tipo Plate, más brillante que una reverberación de sala convencional, lo que proporcionó al violonchelo una mayor sensación de espacio y profundidad en la mezcla.

### Figura 28

*Compresión CLA 2A para el Violonchelo.*



Para los vientos (brass), eliminé las frecuencias "harshness" en el rango de 3 a 4 kHz, que hacían que el sonido fuera áspero o demasiado brillante. Apliqué un compresor CLA 2A, conocido por su musicalidad, seguido de un compresor RVox para una mayor consistencia. Finalmente, añadí reverberación brillante con Plate y Room, creando un sonido de sala ideal y enriqueciendo la textura general de los vientos en la mezcla.

## Figura 29

*Vista Plugin Q6 Ecuación al Saxofón.*



Para las voces y para los coros, en primera medida, implemente DeEsser para controlar las frecuencias entre 6 a 8 kHz donde se encuentran presentes las “s” de las voces, las sibilancias. Luego agregué un SSL Chanel para quitar frecuencias graves y sonidos “harshness” entre 2 y 4 kHz y, con el ecualizador tipo Q6, realicé reducciones más microscópicas para controlar las voces e implemente un compresor tipo RVox para darle estabilidad y balance a las voces. Esto para que no hubiera tanta dinámica, más bien, que todo esté consistente. Luego implemente el F6, compresor multibanda, para controlar las frecuencias graves de la voz, entre 200 y 300 Hz. Usé un segundo DeSsser para controlar, después de la compresión, esas sibilancias que se presentan en las voces. Adicionalmente, les di una reverberación tipo Plate, lo cual es un tipo de reverberación brillante para darles “presencia” o que estén en primer plano. Y, finalmente, incorpore un Delay MannyM, para obtener ese sonido Pop buscado en las voces, tanto para las principales como los coros.

**Figura 30**

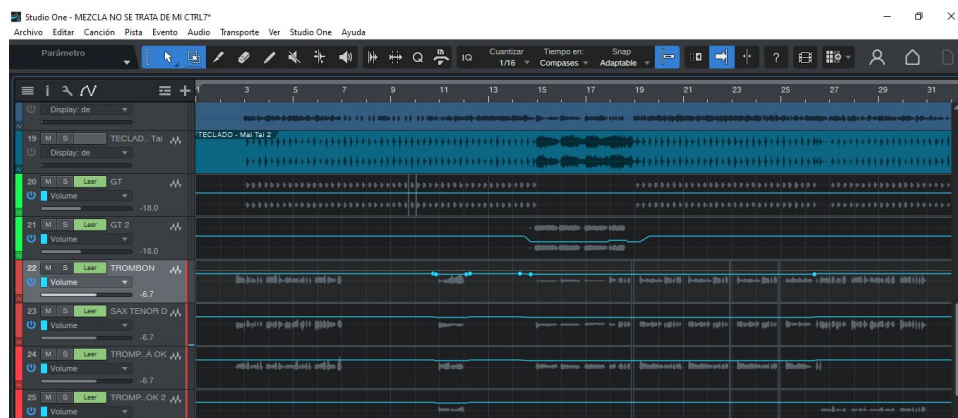
*Compresor Multibanda F6 para las Voces.*



Finalmente, realicé automatización, en particular en las guitarras eléctricas, para evitar que colisionaran con otros instrumentos en la mezcla. Esta técnica fue crucial para momentos específicos donde se necesitaba destacar la energía de las guitarras. También apliqué automatización de volumen en los vientos, especialmente en el trombón, para lograr un equilibrio con las voces en las estrofas. Esta automatización permitió un control más preciso y dinámico de la mezcla en función de las necesidades específicas de cada sección de las canciones.

## Figura 31

### *Vista General Automatización.*



En la Tabla 5 se detalla de forma resumida la mezcla realizada en las canciones del proyecto CTRL7

**Tabla 5**

### *Organización General de Mezcla*

TRACKS	dB	L	C	R	INSERTS	ENVÍOS
<b>KICK</b>	-8.5		C		Mixtool, SSL Chanel, Smack Attack	Crusher, Room
<b>SNARE</b>	-8.0		C		SSL Chanel, Smack Attack, Q6 Mono	Crusher, Room
<b>OHL</b>	-8.0	L100			Mixtool, SSL Chanel, Q6	Room ,
<b>OHR</b>	-8.0			R100	Mixtool, SSL Chanel, Q6 Mono	Room
<b>HI HAT</b>	-16.7			R100	SSL Chanel	
<b>TOM 1</b>	-6.0			R100		Crusher, Room

				PSE Mono, SSL Chanel, Q6 Mono	
<b>TOM 2</b>	-6.0		C	PSE Mono, SSL Chanel, Q6 Mono	Crusher, Room
<b>TOM 3</b>	-6.0		C	PSE Mono, SSL Chanel, Q6 Mono	Crusher, Room
<b>BASS</b>	-10.0		C	SSL Chanel, CLA 76 Mono	NO
<b>LOOP</b>	-19.3		C	SSL Chanel, CLA 3A Stereo	Room
<b>CONGA L</b>	-19.2	L42		PSE Mono, SSL Chanel Mono, Q6 Mono, CLA- 3A Mono	Room
<b>CONGA R</b>	-16.0			R7 PSE Mono, SSL Chanel Mono, Q6 Mono, CLA- 3A Mono	Room
<b>TIMBAL L</b>	-20.0	L100		SSL Chanel Mono, Q10 Mono	Room
<b>TIMBAL R</b>	-20.0			R100 SSL Chanel Mono, Q10 Mono	Room
<b>TIMBAL STEREO</b>	-28.5			R40 SSL Chanel	NO
<b>BONGO L</b>	-23.3	L100		SSL Chanel, Q6 Mono	Room
<b>BONGO R</b>	-23.3			R100 SSL Chanel, Q6 Mono	Room
<b>CAMPANA</b>	-19.0	L100		SSL Chanel Mono	NO
<b>GÜIRA</b>	-24.0	L100		SSL Chanel Mono	NO
<b>PIANO</b>	-20.0		C	SSL Chanel Stereo	Room
<b>UKELELE</b>	-10.8	L15			Room, Delay

					SSL Chanel, CLA 3A, Q6	
<b>GUITARRA ACUSTICA</b>	-9.1			R15	SSL Chanel Stereo, CLA 3A Stereo	Room
<b>GUITARRA ELECTRICA</b>	-20.0				SSL Chanel Stereo, CLA 3A Stereo	Room
<b>VIOLONCHELO D</b>	-5	L15			SSL Chanel Mono, CLA 2A Mono, Q6 Mono	Plate, Room
<b>VIOLONCHELO C</b>	-5			R15	SSL Chanel Mono, CLA 2A Mono, Q6 Mono	Plate, Room
<b>TROMBON</b>	-6.7	L20			SSL Chanel Mono, CLA 2A Mono,RVox Mono, Q6 Mono	Plate, Room
<b>SAXOFÓN TENOR</b>	-6.7			R20	SSL Chanel Mono, CLA 2A Mono,RVox Mono, Q6 Mono	Plate, Room
<b>TROMPETA</b>	-6.6				SSL Chanel Mono, CLA 2A Mono,RVox Mono, Q6 Mono	Plate, Room
<b>COROS</b>	-4	L50		R50	DeEsser Mono, SSL Chanel Mono, Q6 Mono, RVox Mono, F6 Mono	Plate, Delay

<b>VOZ LIDER</b>	0	C	DeEsser Mono, SSL Chanel Mono, Q6 Mono, RVox Mono, F6 Mono	Plate, Delay
<b>CRUSHER</b>	0	C	CLA 76 Stereo	
<b>ROOM</b>	0	C	Q1, RVerb Stereo	
<b>PLATE</b>	0	C	RVeb Stereo	
<b>BRASS</b>	0	C	RVox Stereo	
<b>DELAY</b>	0	C	MannyM Stereo	
<b>MASTER</b>	0	N/A	Pluig Tec EQP1A, SSL Comp Stereo, CLA MixDown, WML Meter Stereo, Vitamin Stereo, L1 Limiter Stereo	

## Postproducción - Masterización

En el proceso de masterización de las tres canciones del proyecto CTRL7, empleé cuidadosamente una selección de plugins avanzados para alcanzar el sonido ideal, enfocado en capturar la esencia vibrante del pop latino. Cada plugin se seleccionó para abordar aspectos específicos de la mezcla, desde la corrección de frecuencias y el manejo de la dinámica hasta el enriquecimiento armónico y la optimización del volumen. Esta meticulosa masterización buscó no solo realzar la calidad sonora sino también asegurar que cada canción resaltara con una claridad, profundidad y energía que resonaran lo más cercano posible la música pop latino.

Q10 Stereo. En la masterización, en primer lugar, con el Q10 Stereo, ajusté frecuencias específicas que presentaron problemas durante la mezcla. Procedí a atenuar frecuencias bajas alrededor de 100-200 Hz para reducir barro en la mezcla, ajusté medios entre 500-1000 Hz para claridad, y opté por atenuar frecuencias altas en torno a 4-5 kHz para suavizar la "harshness" y mejorar la presencia.

Inspirándome en Alejandro Sanz para la masterización de las canciones de CTRL7, con el SSL Channel Stereo ajusté Medios-Bajos (alrededor de 200-400 Hz) para agregar calidez y cuerpo, características del sonido de Sanz. Medios-Alto (entre 2-5 kHz) para claridad vocal y presencia de instrumentos de percusión, típicos en el pop latino. Agudos (arriba de 10 kHz) para una sensación de "aire" y brillo, manteniendo un equilibrio sin exceder la "harshness". Estos ajustes ayudaron a replicar la mezcla detallada y equilibrada, clave en las producciones de Alejandro Sanz.

Añadí brillo y claridad, con un Vintage Aural Exciter Stereo, enfocándome en realzar las frecuencias altas, alrededor de 10-12 kHz. Esto fue clave para resaltar la presencia y el detalle en los elementos más sutiles de la mezcla, como los platillos, las cuerdas y las voces. Esto es especialmente importante en el género del pop latino, donde una mezcla clara y brillante puede hacer que la música sea más atractiva y dinámica. Este enfoque ayudó a que cada elemento de la mezcla sobresalga, contribuyendo a una experiencia auditiva más rica y envolvente.

**Figura 32**

*Vista General Vintage Aural Exciter Stereo.*



El uso del Manny Marroquin / Triple D en la masterización fue fundamental para atenuar problemas específicos en las voces, como las sibilancias y asperezas. Esto es crucial en producciones de pop latino, donde la claridad y suavidad de las voces son esenciales. Al reducir estas imperfecciones, las voces se vuelven más nítidas y agradables al oído, mejorando la calidad general de la mezcla y asegurando que las voces se destaquen de manera limpia y armoniosa en el contexto de la canción.

**Figura 33**

*Vista General Manny Marroquin / Triple D*



Utilicé el El API-2500 Stereo en la masterización para aportar "ponche" y densidad a la

mezcla, enfocándolo principalmente en las frecuencias medias y bajas. Este ajuste fue vital para resaltar la energía rítmica y la profundidad en las canciones de pop latino, asegurando que tanto los instrumentos de percusión como las líneas de bajo tuvieran un impacto notable y una presencia sólida.

### Figura 34

*Vista General API-2500 Stereo.*



Utilizar Vitamin Stereo en la masterización me sirvió para enriquecer la mezcla con una mayor riqueza armónica y un efecto de ensanchamiento estéreo. Esto mejoró la espacialidad y la dimensión de la mezcla, haciendo que cada elemento sonara más definido y espacioso, lo cual fue crucial para obtener en esta producción de pop latino una sensación de amplitud y profundidad acústica.

**Figura 35**

*Vista General Vitamin Stereo.*



Usé El MV2 Stereo, un compresor dual, en la masterización para maximizar el volumen general de las mezclas, equilibrando cuidadosamente las frecuencias bajas y altas. Con esto aseguré que tanto los graves como los agudos tuvieran una presencia equilibrada y consistente, contribuyendo a una mezcla final más coherente y potente, ideal para el sonido vibrante y dinámico del pop latino.

El uso del IMPusher Stereo en la masterización me funcionó como un potenciador sónico, inyectando energía adicional a la mezcla. Este plugin contribuyó a intensificar la presencia y vitalidad global de las canciones, lo cual es especialmente valioso en producciones de pop latino donde se busca una mezcla llena de vida y energía.

**Figura 36***Vista General L1+ Ultramaximizer*

Los limitadores L1+ Ultramaximizer y L2 fueron esenciales en la masterización para controlar los picos y maximizar el nivel general de las mezclas. Estos limitadores aseguraron que la mezcla no excediera el umbral de 0 dB, previniendo la distorsión, y mantuvieron un nivel de volumen consistente y optimizado, crucial para lograr la calidad de sonido profesional deseada en las producciones de pop latino, cómo es el caso del proyecto CTRL7

**Figura 37***Vista General L2*

El WLM Meter Stereo lo utilicé como una herramienta de medición en la masterización para monitorear cuidadosamente los niveles de la mezcla. Esto me ayudó a asegurar una gran

precisión en la limitación de picos y en la gestión del volumen general, permitiendo que las mezclas cumplieran con los estándares de calidad profesional y de loudness, manteniendo así la integridad y claridad sonora en todo el proyecto de pop latino.

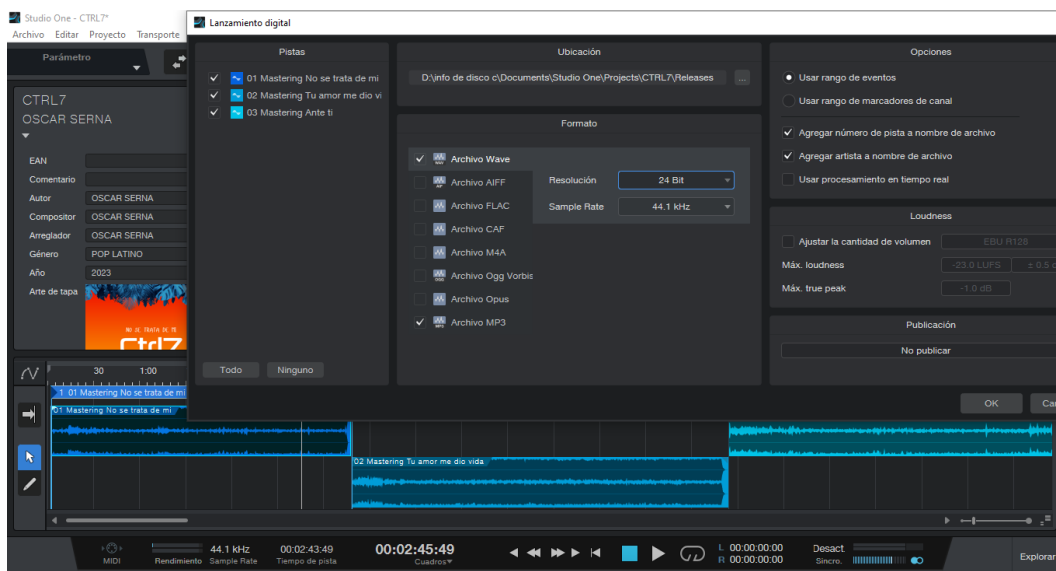
SSLG Channel Stereo. El SSLG Channel Stereo lo empleé en la etapa final de la masterización para añadir dinámicas suaves y proporcionar un sonido EQ brillante y claro. Este plugin, conocido por su ecualizador de "perilla negra" de SSL, aportó un carácter distintivo a la mezcla, mejorando la claridad y la presencia, especialmente en las frecuencias altas. Este ajuste fue clave para lograr un sonido pulido y contemporáneo, característico en las producciones de pop latino, caracterizado por su calidad y suavidad profesional.

## Lanzamiento Digital y Difusión en Plataformas de Música Digital

Para el lanzamiento digital del proyecto CTRL7, los audios se exportaron en dos formatos esenciales: WAV y MP3. Opté por una resolución de 24 Bit y un Sample Rate de 44.1 kHz, estándares de la industria para una óptima calidad de sonido y compatibilidad. El formato WAV aseguró la máxima fidelidad para plataformas que soportan audio de alta resolución, mientras que el formato MP3 proporcionó una opción más accesible para la distribución en línea y la escucha en dispositivos móviles, manteniendo una calidad de sonido aceptable y un tamaño de archivo manejable.

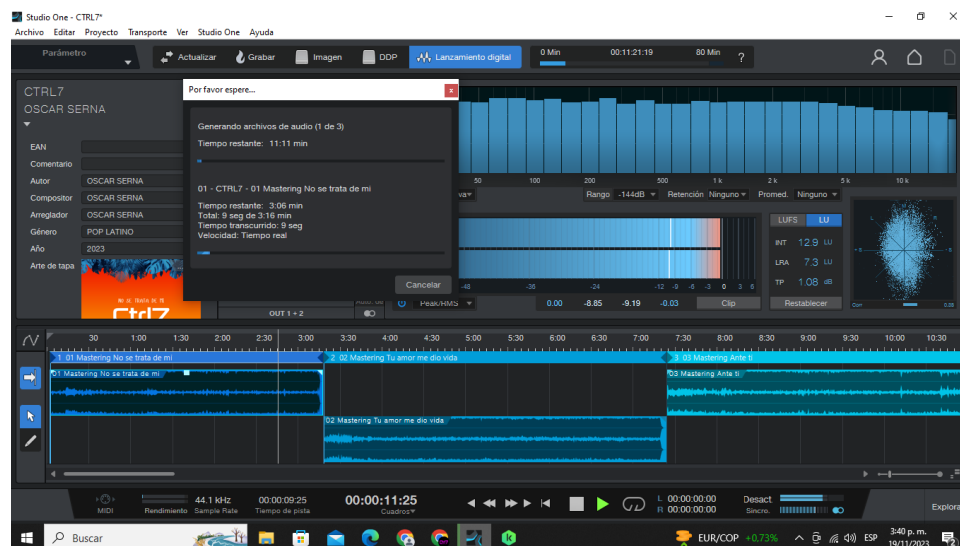
### Figura 38

*Lanzamiento digital del proyecto CTRL7, en formatos WAV y MP3*



## Figura 39

### Generación de archivos del proyecto CTRL7, en formatos WAV y MP3

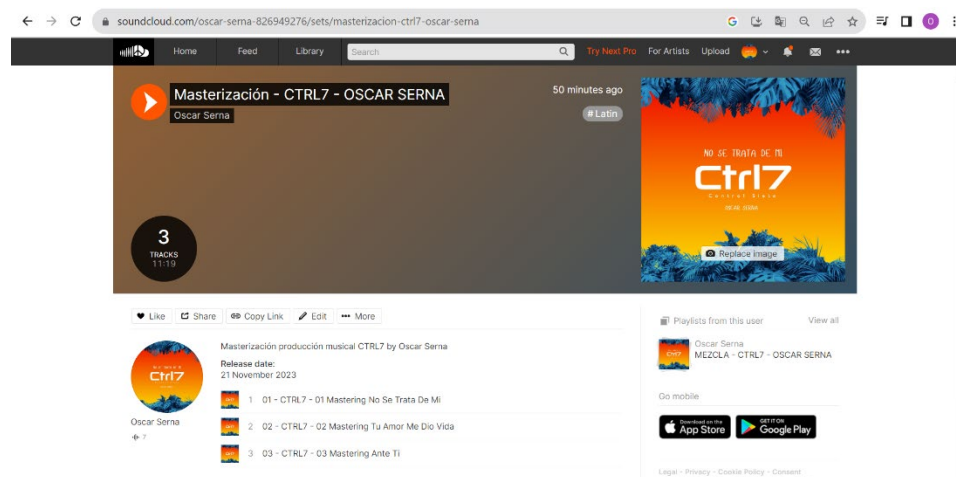


### Difusión en SOUNCLOUD

Opté por SoundCloud para mi proyecto CTRL7 debido a su fuerte enfoque en apoyar a creadores de contenido. Esta plataforma no solo me permite conectar con diferentes audiencias de música, sino que también ofrece herramientas analíticas y de promoción clave para artistas emergentes como en mi caso, facilitando la difusión mi fusión de pop y ritmos latinos, de esta manera cumpliendo con uno de los objetivos de este proyecto.

## Figura 40

### Vista general SoundCloud – Proyecto CTRL7

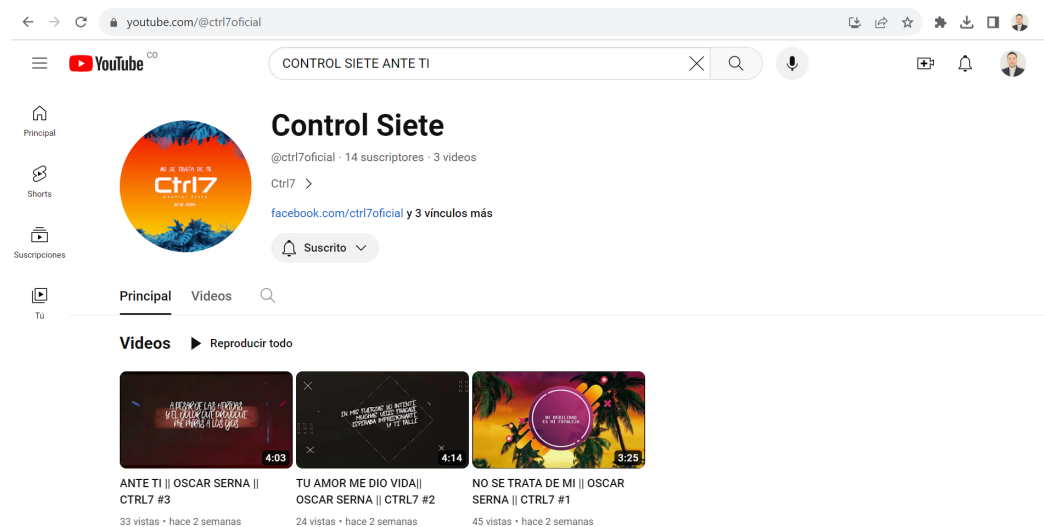


## Difusión en YouTube

La decisión de compartir el proyecto CTRL7 en YouTube a través de videos lyric se basa primordialmente en que esta plataforma de streaming es una de las más grandes y accesibles del mundo, lo que garantiza una amplia visibilidad y alcance para el proyecto. Además, los videos lyric son una forma creativa y visualmente atractiva de presentar la música.

## Figura 41

### Publicación de Lyrics Videos en la Plataforma Youtube.



## Conclusiones

En este proyecto *Composición, arreglos y dirección de CTRL7: Producción musical fusionando pop y géneros latinos con técnicas de grabación spot y en estéreo*, logré un resultado final que destaco en todos sus aspectos, desde la composición y los arreglos, dirección y, en especial, la producción musical, incluyendo grabación, mezcla y masterización. Lo más notable fue la manera en que prioricé la voz en la mezcla, siguiendo la tradición del pop, mientras que los instrumentos complementaron armoniosamente en un segundo plano. Esta apuesta sonora me permitió lograr una mezcla equilibrada y atractiva, respetando la esencia del género y fusionando técnicas de producción musical spot y en estéreo. Inspirado por el estilo único de Alejandro Sanz, mi proyecto CTRL7 se destacó por su habilidad para equilibrar la técnica vocal con arreglos instrumentales, creando así una obra que no solo respetó, sino que enriqueció la estética del pop latino, al estilo CTRL7.

En el proyecto CTRL7 el liderazgo que desempeñé fue un aspecto fundamental para su éxito. Mi rol incluyó la convocatoria y coordinación de músicos de la ciudad de Barrancabermeja, Santander, asimismo me aseguré de que las partituras estuvieran preparadas y editadas con precisión. La definición clara de los arreglos fue un paso crítico, así como la gestión efectiva de los espacios de grabación y la disponibilidad de equipos esenciales para grabar desde casa. Además, con la administración eficiente de la agenda del proyecto aseguré que cada aspecto se ejecutara sin contratiempos. Esta gestión proactiva y detallada fue clave en la construcción de un equipo de trabajo cohesivo y eficaz, lo que se reflejó en la calidad del resultado final. Mi liderazgo no solo facilitó la logística y la producción técnica, sino que también fomentó un ambiente colaborativo y creativo, permitiendo que cada integrante aportara lo mejor de sí para el proyecto.

Destaco como otro punto positivo mi habilidad para equilibrar eficazmente el sonido directo con las reflexiones del home studio y el estudio semiprofesional, empleando técnicas de grabación spot y en estéreo. Esta capacidad resultó fundamental para lograr una grabación con un excelente resultado esencial en el pop latino. También, destaco la claridad y profundidad sonoras, aspectos vitales para el sonido característico del pop latino. Este delicado balance entre la captura directa y la mezcla no solo conservó la integridad de cada interpretación, sino que también enriqueció significativamente la experiencia auditiva. Este logro representa un hito importante en mi carrera como productor musical.

Asimismo, quiero resaltar de la importancia de la grabación como anticipación a la mezcla. La calidad de la grabación que realicé sentó las bases para un proceso de mezcla exitoso. Siempre he considerado que un buen material de origen es fundamental para lograr una mezcla equilibrada y dinámica. En este caso, la excelente calidad de la grabación inicial me facilitó enormemente el trabajo en la fase de mezcla. Esta base sólida me permitió no solo realzar los elementos existentes, sino también aportar a la claridad y profundidad del sonido final, aspectos que considero cruciales en cualquier producción musical y, en particular, en el pop latino.

También destaco, sobre el proyecto CTRL7, el aspecto positivo de la mezcla y masterización. El proceso que llevé a cabo en estas etapas fue crucial para definir el sonido final del proyecto, logrando diferenciarlo claramente de una orquesta de salsa tradicional y orientándolo hacia el estilo de un grupo de pop latino. Mi uso estratégico de compresores, ecualizadores y efectos de tiempo, inspirado en el estilo de referentes como Alejandro Sanz, fue esencial para lograr una calidad sonora distintiva y atractiva, perfectamente alineada con las expectativas del género del pop latino para finalmente compartir este proyecto en diferentes plataformas de música digital para su libre audición.

Reconozco que en este proyecto enfrenté varios desafíos significativos. Uno de ellos fue el acceso limitado a una gama más amplia y de mejor calidad de micrófonos. Este aspecto representa las áreas en las que necesito mejorar y me ofrecen oportunidades valiosas para elevar la calidad de mis futuras producciones. A pesar de estos obstáculos, me esforcé por innovar y adaptarme, buscando soluciones creativas que me permitieron superar estas limitaciones y sacar adelante este lindo proyecto.

### Referencias Bibliográficas

Daley, D. (2006, diciembre). Recording Latin Percussion. *Sound on Sound*.

<https://www.soundonsound.com/techniques/recording-latin-percussion>

Giovannetti, J. (2001). *Sonidos de Condena*. Siglo Veintiuno Editores.

García, O. (2017). Alejandro Sanz #VIVE. House Grupo Editorial.

Huber, D. M. y Runstein, R. E. (2005). *Modern Recording Techniques*. Elsevier. Focal Press.

Izhaki, R. (2008). *Mixin Audio*. Elsevier. Focal Press.

Owsinski, B. (2005). *The Recording Engineer's Handbook*. Thomson Course Technology PTR.

Quintero, A. (2005). *¡Salsa, Sabor y Control!* Siglo Veintiuno Editores.

Rumsey, F. y Mc Cormick, T. (2002). *Introducción al Sonido y la Grabación*. Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Soares, T. (2018). *Música Pop en Cuba*. Editorial UOC. Sonia Poch.

Track List: Alejandro Sanz - El Alma Al Aire: Edición Especial (Disc 1). (2003).

White, P. (1999). Recording Bass Guitar. *Sound on Sound*.

<https://www.soundonsound.com/techniques/recording-bass-guitar>

White, P. y Robjohns, H. (2008) How do I record brass in the home studio?. *Sound on Sound*.

<https://www.soundonsound.com/sound-advice/q-how-do-record-brass-home-studio>

White, P. (2018). Guitars To DI For. *Sound on Sound*.

<https://www.soundonsound.com/techniques/guitars-di>

## Apéndices

### Apéndice A – Enlaces Audios en Plataformas.

A continuación, se presentan los enlaces de mezcla y masterización en la plataforma Sound Cloud y Lyrics Video de las canciones en la plataforma Youtube.

#### *Audios Mezcla*

[https://soundcloud.com/oscar-serna-826949276/sets/mezcla-ctrl7-oscar-serna?si=b814b96cfd1b478980eb003001ee9af1&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/oscar-serna-826949276/sets/mezcla-ctrl7-oscar-serna?si=b814b96cfd1b478980eb003001ee9af1&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

#### *Audios Masterización*

[https://soundcloud.com/oscar-serna-826949276/sets/masterizacion-ctrl7-oscar-serna?si=b814b96cfd1b478980eb003001ee9af1&utm\\_source=clipboard&utm\\_medium=text&utm\\_campaign=social\\_sharing](https://soundcloud.com/oscar-serna-826949276/sets/masterizacion-ctrl7-oscar-serna?si=b814b96cfd1b478980eb003001ee9af1&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

#### *Enlace Lyrics Videos / Youtube*

<https://www.youtube.com/@ctrl7oficial>

### Apéndice B - Enlace Carpeta de Evidencias Fotográficas.

A continuación, se comparte el Enlace de Evidencias Fotográficas como soporte de este arduo pero gratificante proceso.

<https://drive.google.com/drive/folders/1cOI6bBpauVHUK8LLV-rWq5YAXFHp2tuI?usp=sharing>

## Apéndice C - Arte, Letras y Partituras de las Canciones

Arte, letra y partituras de las canciones “No Se Trata De MI”, “Tu Amor Me Dio Vida” y “Ante Ti”

### *No Se Trata De Mi*

**Autor letra y música: Oscar Serna**



Perdóname si no te vi, si no te escuche, si no hable de ti

Perdóname porque falle a tu gran amor, siempre estuve en el primer lugar

No entiendo en qué momento pasó, pero ya lo sé, se dañó mi corazón

No quiero darte una porción, solo un clamor, te entrego todo lo que soy

Me rindo a ti, solo vivo por ti

No se trata de mí

Perdí el tiempo intentando hacer todo con mis fuerzas

Se trata de ti

Creador y dueño de toda la existencia

No se trata de mí

Perdí mi vida intentando ganarla

Se trata de ti

Nada tiene sentido si tu no estas

No se trata

Cuando creí que no podía más y solo fracasé, me hablaste al oído

Yo doy esfuerzo al cansado y multiplico las fuerzas al que no tiene ninguna

Mi debilidad es mi fortaleza

No se trata de mí

Perdí el tiempo intentando hacer todo con mis fuerzas

Se trata de ti

Creador y dueño de toda la existencia

No se trata de mí

Perdí mi vida intentando ganarla

Se trata de ti

Nada tiene sentido si tu no estas

No se trata

No existe nada mejor que depender de ti

En mis fuerzas no puedo más, no, ven y toma mi lugar.

// No se trata de mí

Perdí el tiempo intentando hacer todo con mis fuerzas

Se trata de ti

Creador y dueño de toda la existencia

No se trata de mí

Perdí mi vida intentando ganarla

Se trata de ti

Nada tiene sentido si tu no estas //

No se trata de mí, me rendí, tú me salvaste

Se trata de ti

Score

## NO SE TRATA DE MI

CTRL7

OSCAR SERNA

Vocals 

Per do na me sino te vi si no te es cu che si

Vox. 

no ha ble de ti per do na me por que falle a tu gran a mor si em pre

Vox. 

es tu ve en el primer lugar no en tien do en que mo mento pa so pero ya lo se se da

Vox. 

ño mi co ra zon no quiero dar te so lo una porcion solo un cla mor te en tre go to

Vox. 

do lo que soy me rindo a ti so lo vi vo por ti

Vox. 

no se tra ta de mi per di el tiem po in ten tan do hacer todo con mis fuer

Vox. 

zas se tra ta de ti cre a dor y due ño de to da la e xis tencia no se tra ta de

Vox. 

mi per di mi vi da in ten tan do ga nar la se tra ta de ti na da tie

2

## NO SE TRATA DE MI

Vox.  **3**  
ne sen ti do si tu no es tas no se tra ta

Vox.  **3**  
cu an do cre i que no po día mas y so lo fra ca se me

Vox.  **3**  
ha blas te al o ido yo doy es fuer zo al can sa do y mul ti pli co las fu er zas al que

Vox.  **3**  
no tiene nin gu na mi de bi li dad es mi for ta le za

Vox.   
no se tra ta de mi per di el ti em po in ten tan do ha cer to do con mis fuer zas

Vox.   
se tra ta de mi cre a dor y due ño de to da la e xis ten cia no

Vox.   
se tra ta de mi per di mi vida in ten tan do ga nar la se tra ta de ti na da

Vox.  **3** **3**  
ti ne sen ti do si tu no es tas no se tra ta no e xis

Vox.  **3**  
te na da me jor que de pen der de ti en fis fuer zas no pue do mas

## NO SE TRATA DE MI

3

52  
Vox. 54 55 **6**  
— ven y to ma mi lu gar no se tra ta de mi

62  
Vox. ha cer to do con mis fuer zas

64  
Vox. se tra ta de ti cre a dor y due ño de to da la e xis ten cia

66  
Vox. no se tra ta de mi per di mi vida in ten tan do ga nar la se tra ta de ti na da ti e ne

69  
Vox. sen ti do si tu noo es tas no se tra ta de mi per di el tiempo in ten

71  
Vox. tan do ha cer to do con mis fuer zas se tra ta de ti cre a dor y due ño

73  
Vox. de to da la e xis ten cia no se tra ta de mi per di mi vi da in ten tan do ga nar la se tra

76  
Vox. ta de ti na da tie ne sen ti do si tu no es tas me ren di tu me

79  
Vox. sal vas te se tra ta de ti

Score

## NO SE TRATA DE MI

CTRL7

OSCAR SERNA

Tenor Sax

Trumpet in B $\flat$

Trombone



T. Sax.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.



T. Sax.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.



2

## NO SE TRATA DE MI

12

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

18

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

22

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

## NO SE TRATA DE MI

3

26

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

28

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

32

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

4

## NO SE TRATA DE MI

38

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

42

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

47

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

The image displays a musical score for three instruments: T. Sx. (Trumpet in C), B $\flat$  Tpt. (Trumpet in B-flat), and Tbn. (Tuba). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (38, 42, and 47). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 38-41) shows active music for all three instruments. The second system (measures 42-46) continues the music, with some instruments having rests. The third system (measures 47-50) shows the instruments mostly at rest, with a few notes in the final measures.

## NO SE TRATA DE MI

5

The musical score is divided into three systems, each containing three staves: T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Tpt. (Bass Trumpet), and Tbn. (Tuba). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 54 and includes a triplet of eighth notes in the first measure of each staff. The second system starts at measure 57 and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third system starts at measure 60 and continues the complex rhythmic pattern with various articulations and dynamics.

54

T. Sax.

B. Tpt.

Tbn.

57

T. Sax.

B. Tpt.

Tbn.

60

T. Sax.

B. Tpt.

Tbn.

6

## NO SE TRATA DE MI

63

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

67

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

71

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

## NO SE TRATA DE MI

7

Musical score for "NO SE TRATA DE MI" featuring T. Sax., B♭ Tpt., and Tbn. staves. The score is divided into two systems, measures 74-80.

**System 1 (Measures 74-76):**

- T. Sax. (Treble Clef):** Measures 74-76. Measure 74 starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 75 has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 76 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- B♭ Tpt. (Treble Clef):** Measures 74-76. Measure 74 starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 75 has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 76 has quarter notes G4, A4, B4, C5.
- Tbn. (Bass Clef):** Measures 74-76. Measure 74 has quarter notes G3, A3, B3, C4. Measure 75 has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Measure 76 has quarter notes G3, A3, B3, C4.

**System 2 (Measures 77-80):**

- T. Sax. (Treble Clef):** Measures 77-80. Measure 77 has a triplet of eighth notes G4, A4, B4, followed by a quarter rest. Measure 78 has a quarter rest. Measure 79 has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 80 has a quarter rest.
- B♭ Tpt. (Treble Clef):** Measures 77-80. Measure 77 has a triplet of eighth notes G4, A4, B4, followed by a quarter rest. Measure 78 has a quarter rest. Measure 79 has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Measure 80 has a quarter rest.
- Tbn. (Bass Clef):** Measures 77-80. Measure 77 has a triplet of eighth notes G3, A3, B3, followed by a quarter rest. Measure 78 has a quarter rest. Measure 79 has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Measure 80 has a quarter rest.

## *Tu Amor Me Dio Vida*

Letra y Música: Yanelis Quiñones & Oscar Serna



Durante mucho tiempo en mi vida mi mente no encontraba razón ni salida, creí haberte conocido, más dentro de mi todo seguía igual.

Anduve sedienta y muy confundida y me postré a tus pies un poco resentida, hasta que pude ver con gozo en mi ser.

Que tu sangre preciosa me daba la vida, tu infinita gracia no la merecía, tu amor tan perfecto y aunque no lo entiendo, lo abrazo lo siento y ahora lo acepto.

De oídas te había oído, mas ahora mis ojos te ven, no es por mis fuerzas, no son mis obras, es por

tu gracia pues tu sangre me hizo libre.

En mis fuerzas lo intente, muchas veces fracase, esperaba impresionarte y te falle, pero a tu palabra fui y entonces comprendí que tu amor me dio la vida, pues moriste así por mí.

Mi alma estaba herida, Mi vida estaba perdida, Pero clamé y te busqué,

Tu siempre estas presente, un día abriste mis ojos Y pude ver tu luz

De oídas te había oído, mas ahora mis ojos te ven, no es por mis fuerzas, no son mis obras, es por tu gracia pues tu sangre me hizo libre.

De oídas te había oído, mas ahora mis ojos te ven, no lo entiendo más lo acepto, //sólo tu

¡Oh! //Tu amor// Tu amor me dio vida.

Score

## TU AMOR ME DIO VIDA

Tono Db  
Modula a Eb

CTRL7

YANELIS QUIÑONES

OSCAR SERNA

Vocals

I VIIm

Du ran te mu cho tiem po en mi vi da

4 IIIIm VIIm IV

mi men te no en con traba razon ni sa li da cre i ha ber te co no ci do

7 VIIm IIIIm VIIm

mas den tro de mi to do se guia i gu al an

11 IV I IV

An du ve se dien ta y muy confundida y me pos tre a tus pies un po co

14 I bVII V

re sen ti da has ta que pu de ver con go zo en mi ser

17 I VIIm

que tu san gre pre cio sa me da ba la vi da tu in fi ni ta gra cia

20 IV V IIIIm

no la merecia tu a mor tan per fec to y aun que no lo en tien do

23 VIIm IIIm V

lo a bra zo lo si en to y a ho ra lo a cep to

## 2 TU AMOR ME DIO VIDA

Vox.  de o i das te ha bia o i do mas a ho ra mis o j ojs te ven

Vox.  no es por mis fuer zas no son mis o bras es por tu gra cia pues

Vox.  tu san gre me hi zo li bre

Vox.  an du ve se dien ta y muy con

Vox.  fun di da y me pos tre a tus pies un po co re sen tida has

Vox.  ta que pu de ver con go zo en mi ser que tu san gre

Vox.  pre ci o sa me da ba la vi da tu in fi ni ta gra cia no la me re

Vox.  ci a tu a mor tan per fec to y aun que no lo entiendo lo a brazo lo siento

Vox.  y a ho ra lo a cep to de o idas te ha bia o ido

## TU AMOR ME DIO VIDA

3

58 V bVI° VIIm

Vox.    
 mas a hora mis o jos te ven no son mis fuer zas

61 IV I IIIm

Vox.    
 no son mis o bras es por tu gra cia pues tu san gre

64 bVII V IV

Vox.    
 me hi zo li bre en mis fuer zas lo

68 II I VIIm IV

Vox.    
 in ten te mu chas ve ces fra ca se es pe ra ba im pre

72 I IV V IV

Vox.    
 sio nar te y te fa lle pe ro a tu pa

76 II I VIIm

Vox.    
 la bra fui y en ton ces com pren di

79 IV I IV

Vox.    
 que tu a mor me dio la vi da pues mo ris te a

82 V IV bV°

Vox.    
 si por mi mi al ma es ta ba he ri da mi vi da es ta ba per di da pe

85 I VIIm IIIm7

Vox.    
 ro cla me y te bus que tu siem pre es tas pre sen

4

## TU AMOR ME DIO VIDA

88  $\text{IIIIm}7$   $\text{bVIIImaj7}$  VI  
 Vox.  te un día a bris te mis o jos y pu de ver tu luz de o

91 I V  $\text{bVI}^\circ$   
 Vox.  y das te ha bia o i do mas a ho ra mis o jos te ven no

94  $\text{VIIm}$  IV I  
 Vox.  es por mis fu er zas no son mis o bras es por tu gra cia

97  $\text{IIIm}$  I  $\text{bVII}$  V  
 Vox.  pues tu san gre me hi zo li bre de o

101 I V  $\text{bVI}^\circ$   
 Vox.  idas te ha bia o ido mas a ho ra mis o jos te ven

104  $\text{VIIm}$  IV I  
 Vox.  no lo en tien do mas lo a cep to so lo tu

107  $\text{IIIm}$  V  $\text{IIIm}$   
 Vox.  je sus le das vida so lo tu je sus le das

110 V I  
 Vox.  vi da a mi ser oh

115  $\text{Imaj7}$   $\text{IVmaj7}$  V I  
 Vox.  tu a mor tu a mor tu a mor me di o vi da

TU AMOR ME DIO VIDA

5

Vox. <sup>120</sup>

\_\_\_\_\_

Vox. <sup>127</sup>

Score

## TU AMOR ME DIO VIDA

CTRL7

YANELIS QUIÑONES

OSCAR SERNA

The musical score is presented in three systems. The first system shows the initial measures for Tenor Sax, Trumpet in Bb, and Trombone, all of which are silent. The second system begins at measure 8, where the Tenor Sax, Bb Trumpet, and Trombone all play a melodic line consisting of a quarter note followed by a half note. The third system begins at measure 15, where the Tenor Sax and Bb Trumpet play a rhythmic eighth-note pattern, while the Trombone plays a similar pattern in the bass clef.

Tenor Sax

Trumpet in B $\flat$

Trombone

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

2

## TU AMOR ME DIO VIDA

21

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

28

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

36

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

## TU AMOR ME DIO VIDA

3

41

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

48

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

55

T. Sx.

B♭ Tpt.

Tbn.

4

## TU AMOR ME DIO VIDA

62

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

68

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

76

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

## TU AMOR ME DIO VIDA

5

84

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

91

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

98

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Detailed description: This page contains three systems of musical notation for three instruments: Tuba (Tbn.), Trombone (B $\flat$  Tpt.), and Trumpet (T. Sx.). The music is in a key signature of three flats (B $\flat$ , E $\flat$ , A $\flat$ ) and a 2/4 time signature. The first system (measures 84-87) shows the instruments playing a rhythmic pattern of eighth notes, with the tuba and trombone parts starting with a '7' time signature. The second system (measures 91-94) shows the instruments playing a rhythmic pattern of eighth notes, with the tuba part starting with a '7' time signature. The third system (measures 98-101) shows the instruments playing a rhythmic pattern of eighth notes, with the tuba part starting with a '7' time signature.

6

## TU AMOR ME DIO VIDA

104

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

111

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

115

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

Detailed description: This page contains three systems of musical notation for the piece 'TU AMOR ME DIO VIDA'. Each system includes staves for Tuba (Tbn.), Trombone (B $\flat$  Tpt.), and Saxophone (T. Sx.). The first system starts at measure 104 and shows a tuba and trombone playing a chordal accompaniment while the saxophone has a whole rest. The second system starts at measure 111 and shows all three instruments with active melodic and harmonic lines. The third system starts at measure 115 and continues the active lines for all instruments. The key signature is three flats (B $\flat$ , E $\flat$ , A $\flat$ ).

## TU AMOR ME DIO VIDA

7

119

T. Sax.

119

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Tenor Saxophone (T. Sax.) in treble clef. The middle staff is for B-flat Trumpet (B $\flat$  Tpt.) in treble clef. The bottom staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef. All staves are in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The score begins at measure 119. The melody in the upper staves starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The bass line in the Tbn. staff starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4, then a half note B3. The score concludes with a double bar line at the end of the system.

*Ante Ti*

Autor letra y música: Oscar Serna Q.



Aun no sé qué sería sin tu amor, no sé qué sería sin tu perdón

No sé si estaría en el fondo de la mar, o al borde de un abismo sin poder caminar

Aun no sé qué sería sin tu cruz, no sé qué sería sin tu sufrir

Aunque sea tan difícil de entenderlo y creer, no quiero lamentarme y como un  
niño corro a ti

Ante ti mi corazón ofrezco, ante ti mi corazón entrego

Solo por tu gracia tengo paz, salvación y vida tú me das,

Solo por tu sangre puedo ir, hasta el infinito junto a ti

Ha pasado lo que nunca imagine, creí que nunca más y te falle

Tu eres inocente de amor puro y sin rencor, me dices tiernamente te perdone en la cruz

Flagelado y azotado sin compasión, coronado de espinas, todo se cumplió

A pesar de las heridas y el dolor que provoque, me miras a los ojos y me dices ven a mi

Estaba muerto

Pero tu amor me dio vida

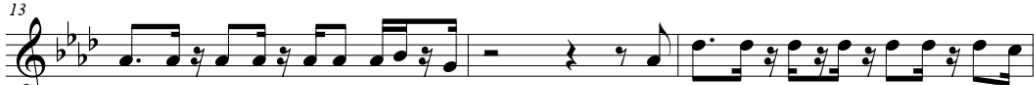
Score


## ANTE TI

CTRL7


OSCAR SERNA


Vocals  **9**  
Aun no se \_\_\_\_\_ que se ria sin tu a mor no


Vox.  **13**  
se que se ria sin tu per don no se si es ta \_\_\_\_\_ ria \_\_\_\_\_ en \_\_\_\_\_

Vox.  **16**  
fon do de la mar o al bor de de un a bis mo sin po der ca minar aun no se

Vox.  **19**  
\_\_\_\_\_ que se ria sin tu cruz \_\_\_\_\_ no se que se ri a sin tu su frir

Vox.  **22**  
aun que sea tan di fi cil de en ten der lo y crear no

Vox.  **25**  
qui e ro la man tar me y co mo un ni ño corro a ti an

Vox.  **27**  
\_\_\_\_\_ te ti \_\_\_\_\_ mi co \_\_\_\_\_ ra zon o frez co an te ti mi co ra zon en tre go

Vox.  **31**  
solo por \_\_\_\_\_ tu gra cia tengo paz sal va cion y vi da tu me das

2

## ANTE TI

Vox. <sup>33</sup>  <sup>7</sup>  
so lo por tu san gre pu e do ir has ta el in fi ni to junto a ti

Vox. <sup>42</sup>  <sup>7</sup>  
ha pa sa do lo que nun ca i ma gi ne mu chas

Vox. <sup>45</sup>  <sup>3</sup>  
ve ces te pe di per don y te fa lle— tu eres

Vox. <sup>47</sup>  <sup>7</sup>  
i no cente de a mor pu ro y sin ren cor— me di ces tier na men te te per

Vox. <sup>49</sup>  <sup>3</sup>  
do ne en la cruz fla ge la do— y a zo— ta do— sin com pa

Vox. <sup>52</sup>  <sup>3</sup>  
sin co ro na do de es pi nas to do se cum plio a pe

Vox. <sup>55</sup>  <sup>7</sup>  
sar de las he ri das y— el do lor que pro vo que me mi ras a los o jos y me

Vox. <sup>58</sup>  <sup>7</sup>  
di ces— ven a mi an— te ti mi co ra zon o frez co an

Vox. <sup>67</sup>  <sup>7</sup>  
te ti mi co ra zon— en tre go— so lo por tu gra cia ten go paz sal

## ANTE TI

3

64  
Vox.    
va cion y vi da tu me das so lo por tu san gre pu e do ir — has

66  
Vox.    
ta el in fi ni to jun to a ti an te ti mi co — ra zon o frez co an

69  
Vox.    
te ti mi co ra zon en tre — go so lo por tu gra cia ten go paz — sal

72  
Vox.    
va cion y vida tu me das so lo por tu san gre pu e do ir hasta el in fi ni to jun to a ti

75  
Vox.    
es ta ba muer to — pe ro tu a mor me dio vi — da —

79  
Vox.    
an te ti mi co ra zon o frez co an

89  
Vox.    
te ti mi co ra zon en tre — go an — te ti mi

92  
Vox.    
co ra zon o frez co — an te ti — mi co ra zon en tre go an te ti mi

96  
Vox.    
co ra zon o frez co an — te ti mi co — ra zon en trego so

4

## ANTE TI

Vox. <sup>99</sup>

lo por tu gra cia\_ ten go paz\_ sal va cion y vida tu me das\_

Vox. <sup>101</sup>

so lo por tu san gre pue do ir has ta el infi ti no junto a ti\_

Score

## ANTE TI

CTRL7

OSCAR SERNA

Score for **ANTE TI** by **CTRL7** (Oscar Serna). The score is in 4/4 time and B-flat major. It features three systems of staves for Tenor Sax, Trumpet in B $\flat$ , and Trombone.

The first system shows the initial entry of the instruments. The second system, starting at measure 5, shows the instruments playing a more complex melodic line. The third system, starting at measure 8, shows the instruments playing a final melodic phrase.

2

## ANTE TI

13

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

21

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

29

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

## ANTE TI

3

35

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

38

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

42

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

4

## ANTE TI

49

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

57

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

65

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

## ANTE TI

5

73

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

79

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

82

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

6

## ANTE TI

86

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

3 3

3 3

3 3

93

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

93

97

T. Sx.

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

97