

**PRODUCCIÓN DE EP DE CUATRO CANCIONES ORIGINALES DE MÚSICA POP**

**EP “CUATRO HISTORIAS SIN DESTINO”**

**ANGIE LISETH MARTÍNEZ BAQUERO**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES  
BOGOTÁ D.C.  
2018**

**PRODUCCIÓN DE EP DE CUATRO CANCIONES ORIGINALES DE MÚSICA POP**

**EP “CUATRO HISTORIAS SIN DESTINO”**

**ANGIE LISETH MARTÍNEZ BAQUERO**

**Trabajo de Grado presentado para optar  
al título de Maestro en Música  
con énfasis en Ingeniería de Sonido**

**Asesor:  
STEFANO PIZZAIA  
INGENIERO DE SONIDO**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES  
BOGOTÁ D.C.  
2018**

## TABLA DE CONTENIDOS

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>4</b>
<b>2. OBJETIVOS.....</b>	<b>5</b>
<b>2.1 OBJETIVO GENERAL .....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>5</b>
<b>3. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>6</b>
<b>3.1 Características de la Música Pop .....</b>	<b>6</b>
<b>3.2 El concepto de la canción como guía de la Producción.....</b>	<b>6</b>
<b>3.3 Calidad de los equipos y Grabación .....</b>	<b>7</b>
<b>3.4 Funciones de los equipos de Estudio .....</b>	<b>7</b>
<b>3.5 La Mezcla .....</b>	<b>8</b>
3.5.1 Volumen aparente .....	8
3.5.2 Compresores.....	8
3.5.3 Ecuación.....	9
<b>4. METODOLOGÍA .....</b>	<b>10</b>
<b>5. CANCIONES.....</b>	<b>11</b>
<b>6. PRODUCCIÓN.....</b>	<b>2</b>
<b>6.1 PRE-PRODUCCIÓN .....</b>	<b>2</b>
6.2.1 Elaboración de Maquetas .....	3
6.2.2 Estudios y Equipos .....	3
6.2.3 Grabación .....	4
6.2.4 Edición.....	13
6.3.1 MEZCLA.....	13
<b>7. ESTRATEGIAS EN EL PROCESO DE MEZCLA.....</b>	<b>18</b>
<b>8. RETOS EN LA REALIZACIÓN DEL EP.....</b>	<b>19</b>
<b>9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</b>	<b>21</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>22</b>
<b>11. REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS .....</b>	<b>22</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

En la historia de la música el pop ha sido uno de los géneros con mayor aceptación global. Este estilo de música ha dominado los listados de preferencia desde sus inicios, a comienzos de la década de 1960.

Este género debe sus orígenes al Rock and Roll, Jazz, Doo-wop y Folk. En la década de los 60's, The Beatles, agrupación inglesa, incorporan el formato básico característico de una agrupación de pop: batería, bajo, guitarra y voz. Hasta ese momento el rock and roll manejaba tiempos muy rápidos heredados del jazz, pero fueron ellos quienes aportaron las armonías propias de las baladas pop que vendrían más adelante. The Beatles optan por hacer una música con tiempos más lentos y proponen una fusión de varios géneros que propició el actual formato pop.

Además de The Beatles, surgieron en esta misma década, otras agrupaciones que aportaron elementos diversos al género; entre ellos The Beach Boys, The Rolling Stones, The Animals, The Kinks y The Who.

En 1964 *The Velvet Underground* saca su primer disco "*The Velvet Underground & Nico*", álbum que se convierte en el más importante del Siglo XX. Para el gran público este álbum no llegó a tener una gran repercusión, pero gracias a su portada de Pop Art y siendo Andy Warhol el gran artífice de este movimiento, ayudó a consolidar el nombramiento de toda esta generación como Pop.

Estos son a grandes rasgos los orígenes del género que se decidió incorporar como base de este proyecto de grado.

La canción se presenta como el eje principal de esta producción, en la que se invirtió un tiempo creativo importante para el desarrollo de la propuesta musical, así como de de las letras de las canciones, que se enfocan en transmitir un mensaje carente de pretensiones, pero con significados que llegan a todas las personas.

De la misma manera, esta producción permite aplicar la ingeniería de sonido, en la tarea de crear y producir una música de calidad, para un público global de habla hispana, recurriendo a las herramientas tecnológicas que brindan los DAW y la incorporación de instrumentos MIDI, además de procesos electrónicos, junto con la adecuada grabación y mezcla de instrumentos acústicos.

Los procesos de producción, grabación y mezcla se realizaron teniendo en cuenta los estándares del género y buscando plasmar las ideas musicales de la forma más adecuada, desarrollando las canciones hasta obtener un material idóneo en cuanto a estructura y diseño sonoro.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Producir integralmente cuatro canciones originales de género pop, que reflejen y expongan los conocimientos adquiridos en ingeniería de sonido, con un alto nivel de creatividad y calidad.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Producir cuatro canciones con arreglos musicales enmarcados en el género pop.
- Participar de manera activa en el proceso de composición musical, arreglos, pre producción, grabación, edición y mezcla.
- Desarrollar nuevos conocimientos, necesarios en todo el proceso creativo, con el fin de realizar un producto musical de calidad.
- Solucionar cualquier problema que surja durante el proceso.
- Aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, junto con el manejo de los equipos y software necesarios.
- Generar un producto que funcione comercialmente y pueda ser presentado en formato físico de CD y/o en plataformas digitales.
- Aprovechar las oportunidades que brinda el proceso para mejorar las piezas musicales.
- Utilizar la experiencia y lo aprendido en este trabajo para aplicarlo en futuras producciones.

### **3. MARCO TEÓRICO**

Dentro del marco teórico se tuvieron en cuenta los siguientes conceptos y referentes sonoros, tomando como base literatura concerniente a la producción musical del género pop.

#### **3.1 Características de la Música Pop**

La música pop actual se produce en formatos de canciones individuales o sencillos, en lugar de obras extensas o álbumes y busca atraer a un público general.

Este proyecto musical tiene como objetivo un público joven adulto, de edades entre los 18 y 35 años. Se hace énfasis en la grabación, producción y tecnología, más que en la grabación en bloque tradicional, y refleja las tendencias existentes.

El principal elemento del pop es la canción, marcada por un elemento rítmico constante y notable, un ritmo y melodía sencilla, y una estructura tradicional y simple. Busca crear melodías pegajosas y un coro que contraste melódica, rítmica y armónicamente con la estrofa. La forma más común de canción es la estrofa-puente-coro.

#### **3.2 El concepto de la canción como guía de la Producción**

El concepto de una canción, en la producción musical y mezcla, puede definirse como la combinación de los siguientes componentes:

1. Estructura de la canción
2. Letra
3. Melodía
4. Ritmo
5. Armonía
6. Concepto
7. Instrumentación
8. Arreglos
9. Interpretación
10. Calidad y uso creativo de los equipos de grabación y mezcla

La canción guía todo el proceso de producción con la meta de transmitir el sentimiento o idea de manera consistente con los diferentes elementos de la pieza musical. El ingeniero de sonido debe aportar ideas en la producción, que colaboren a que el concepto musical sea fuerte y coherente con el sonido buscado.

Es responsabilidad del ingeniero señalar las inconsistencias y deficiencias en la creación del sonido para ser corregidas y descubrir cómo cada aspecto se relaciona y contribuye a la cohesión de la canción. Un análisis tan detallado a veces puede proporcionar inspiración y llevar a la creación de nuevas ideas.

### 3.3 Calidad de los equipos y Grabación

El ingeniero de grabación debe asegurarse que todos los equipos sean de la mejor calidad posible y estén en buen estado de funcionamiento. La calidad de la grabación incluye obtener buenos niveles en la entrada de cada canal, buenas técnicas de microfoneo y capturas de sonido sin distorsión o ruido excesivo.

El valor positivo en la grabación es la calidad, claridad y limpieza en la captura, por lo tanto, los valores negativos son los ruidos, distorsiones y sonidos poco claros.

### 3.4 Funciones de los equipos de Estudio

Los equipos de estudio se han dividido en categorías, según la función de cada uno:

1. Creadores de sonido: Los instrumentos musicales acústicos o eléctricos, voz y sintetizadores.
2. Rutas de sonido: consolas de mezcla, interfaces y patchbays.
3. Recolectores de sonido: DAW, secuenciadores y samplers.
4. Transductores de sonido: micrófonos, pastillas, audífonos y monitores.
5. Procesadores de sonido: Ecualizadores, compresores, amplificadores, compuertas, efectos de frecuencia y de tiempo. Los anteriores procesadores pueden encontrarse en plugins o en racks análogos.

Como todos los procesadores de sonido utilizados en estudio controlan el volumen, la frecuencia y el tiempo, cada uno puede clasificarse según los componentes principales que controlan:

<b>VOLUMEN</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>TIEMPO</b>
Faders Amplificadores Compresores/Limitadores Compuertas Pan pots	Armonizadores Excitadores	Delays Reverberaciones

<b>VOLUMEN/FRECUENCIA</b>	<b>FRECUENCIA/TIEMPO</b>	<b>VOLUMEN/TIEMPO</b>
Ecualizadores gráficos Ecualizadores paramétricos Roll-offs Enhancers Sonic Maximizers Wah-wah pedals	Efectos de vibrato Flangers Choruses Phase Shifters	Efectos de Tremolo

## **3.5 La Mezcla**

La mezcla es uno de los aspectos más poderosos, porque la combinación ideal de los canales, en la sesión de mezcla, pueden generar un resultado sónico que contribuye al concepto de la canción. Se explicarán los conceptos de volumen aparente, compresión, ecualización y sus usos en el proceso de mezcla.

### **3.5.1 Volumen aparente**

El punto de partida en el proceso de mezcla se da con en el nivel de los faders de volumen, los cuales controlan el volumen de cada sonido en la mezcla, incluidos los efectos. El nivel establecido de cada canal se basa en su relación con el resto de los canales. Así, se puede colocar cualquier sonido o efecto en su lugar adecuado: adelante, en el medio o en atrás, mediante el uso de los faders.

### **3.5.2 Compresores**

Los compresores se introdujeron originalmente en el estudio, para evitar que los picos altos de la señal se distorsionaran o saturaran. En la compresión y limitación el principal objetivo es bajar el volumen. Se reduce su nivel cuando se supera cierto umbral de volumen y cuando el volumen está por debajo del umbral, el compresor o limitador no hace nada.

#### **Funciones del compresor**

Un sonido naturalmente sube y baja en volumen, como lo muestra la aguja de un medidor VU. Un compresor estabiliza, o suaviza, los movimientos de los sonidos que resultan de estas fluctuaciones de volumen de momento a momento. Una vez comprimido, el sonido ya no rebota mucho, por lo que la mente puede concentrarse mejor en él. Por lo tanto, el sonido parece más claro y más presente en una mezcla. Cuanto más ocupada está la mezcla, con muchos instrumentos y notas por instrumento, más se comprimirán normalmente los sonidos de la mezcla y al estabilizar los sonidos, toda la mezcla se vuelve más clara.

Una vez que el sonido se ha estabilizado, se puede subir el volumen general y colocar el sonido en frente, siendo ideal para una guitarra líder o cualquier otro instrumento que se desee extremadamente presente en la mezcla.

La compresión funciona muy bien cuando se ponen sonidos atrás, pues el problema con los sonidos de bajo volumen es que se pueden perder fácilmente (enmascarados por los otros sonidos) en la mezcla, especialmente si el volumen del sonido fluctúa mucho. Por lo tanto, es común estabilizar los sonidos de bajo volumen con la compresión.

### **3.5.3 Ecuación**

La ecualización es un cambio en el volumen de una frecuencia particular. Los diferentes sonidos se ecualizan de manera diferente según el tipo de música o la canción en la cual se está trabajando.

Cuando se está grabando, un sonido se puede ecualizar individualmente. También, mientras todos los canales suenan simultáneamente, se puede volver a verificar el ecualizador de cada sonido en relación con todos los demás. Durante la mezcla, cada sonido se puede igualar individualmente o en conjunto. Lo más importante es que los toques finales que se realizan en el ecualizador se hagan en relación con todos los demás sonidos, cuando se escucha la mezcla completa. Finalmente, se puede usar un ecualizador general para toda la mezcla.

#### 4. METODOLOGÍA

Las etapas de producción fueron desarrolladas desde el día 16 de Julio de 2018 hasta el día 18 de Noviembre de 2018, desarrollando el trabajo de la siguiente manera:

- A partir del 16 de Julio comenzó el proceso de composición de las canciones en formato de guitarra, voz y piano, principalmente.
- Desde el 20 de Agosto hasta el 21 de Septiembre se hicieron maquetas con instrumentos MIDI y se grabaron voces y guitarras para dichas maquetas, utilizando como plataforma de secuencia el software Logic Pro X.
- El 24 de Septiembre se comenzó con el proceso de Grabación de los instrumentos necesarios, junto con la edición del audio de las grabaciones.
- El 22 de Octubre comienza el proceso de mezcla, el cual culmina el 16 de Noviembre.
- Finalmente, para la masterización se utilizó un servicio en línea con ingenieros y estudios que contaban con equipos análogos, con el fin de producir un material de calidad óptima para el mercado musical.

## 5. CANCIONES

La siguiente tabla expone la ficha técnica de las cuatro canciones producidas. La tabla relaciona el número, nombre, y duración de las canciones dentro del EP.

NÚMERO	TÍTULO	DURACIÓN (minutos)	COMPOSICIÓN
1	LA ESTACIÓN	03:56	Angie Martínez y Victor Buitrago
2	CAMINOS	03:48	Angie Martínez y Victor Buitrago
3	VERDADES FALSAS	04:57	Angie Martínez y Victor Buitrago
4	LA SEMILLA	05:33	Angie Martínez y Victor Buitrago

La duración total del EP de 4 canciones es de 18 minutos 14 segundos (18:14).

La primera canción mezcla elementos de la música folk y country con un estilo sencillo y digerible y contiene un ritmo que acentúa el segundo y cuarto tiempo del compás de 4/4. La letra habla de los ciclos que enfrentamos todas las personas y con los cuales aprendemos que cada final siempre trae un nuevo comienzo.

La segunda canción está enmarcada dentro del pop electrónico. En su ritmo y forma se hace una analogía de un caminar continuo, con el fin de que la música acompañe la letra de una manera coherente. Su letra nos habla de los caminos y las búsquedas personales que nos hacen únicos y definen nuestro devenir.

La tercera canción genera un contraste con la anterior, pues el tiempo es lento en el formato de balada pop. Incluye elementos sonoros clásicos como los son el uso de cuerdas, percusiones acústicas, etc. Su letra busca transmitir los sentimientos propios de una ruptura amorosa sin explicación y los fantasmas que surgen después.

Por último, la cuarta canción tiene un estilo de pop ambiental que se encadena de manera exacta con la letra. Su sonido busca crear una atmósfera de meditación y comunión con la naturaleza. La letra genera una reflexión sobre los problemas ambientales del mundo actual y las catastróficas consecuencias del mal uso de los recursos naturales.

## 5.1 Letras

### 5.1.1 “La Estación”

Cansada ya de andar  
Por donde todos van  
He llegado a la estación  
donde el tiempo se perdió.

Descubro la verdad  
de mi tonta ingenuidad  
He llegado a comprender  
lo que ya no pudo ser.

#### PRE-CORO:

Si claro tienes ya  
que el juego perderás  
apostar es algo necio  
que se paga con desprecio.

#### CORO:

Tu ganaste, yo perdí  
ahora me perdiste a mí  
Si las cartas que jugamos  
al amor no le apostaron.

La ra La La ra La ra

He dejado la estación  
porque el juego terminó  
tus apuestas son tan falsas  
que a mi amor nunca le alcanzan.

Mi revancha ya vendrá  
el destino elegirá  
de los dos quien fue sincero  
un amor será su premio.

#### CORO:

Tu ganaste, yo perdí  
ahora me perdiste a mí  
Si las cartas que jugamos  
al amor no le apostaron.

La ra La La ra La ra

En el juego de la vida  
no se pierden las partidas.

### 5.1.2 “Caminos”

En una enorme ciudad  
donde se viven mil penas,  
nafragando en un mar,  
sin viento sobre mis velas.

En una extraña ciudad  
los corazones se alejan,  
ya no hay tiempo para amar,  
no corre sangre en sus venas.

Caminando voy  
siguiendo mi destino  
perdida no estoy  
me guían mis latidos.

Todos queremos saber  
si cruzarán nuestros pasos  
nada tienes que perder  
si caminas a mi lado.

#### PRE CORO

Un camino para ver  
pero dos para soñar  
los destinos que se unen  
durarán.

Una estrella que no ves  
ya tus pasos marcará  
los planetas siempre dicen  
la verdad.

#### CORO:

Caminando voy  
siguiendo mi destino  
perdida no estoy  
me guían mis latidos.

Caminando voy  
siguiendo mi destino  
perdida no estoy  
escucho mis latidos.

### 5.1.3 “Verdades Falsas”

Pasajero de mis sueños  
habitaste mi razón  
Ahora vienes, en las noches  
a robarme la ilusión.

Derrochaste mis deseos  
en el tiempo del amor  
porque no diste motivos  
porque no dijiste adiós  
porque no diste razones  
porque todo se acaba  
Porque todo terminó.

CORO:

Hoy no quiero verdades que son falsas  
mentiras que no alcanzan  
hoy prefiero saber lo que pensabas  
si eras o si actuabas

No eres nada, casi nada, nada real  
No eres nada, casi nada, nada real

Ahora quiero que me digas  
si también fue tu dolor  
porque paso media vida  
sin saber que nos pasó.

CORO:

Hoy no quiero verdades que son falsas  
mentiras que no alcanzan  
hoy prefiero saber lo que pensabas  
si eras o si actuabas.

No eres nada, casi nada, nada real  
No eres nada, casi nada, nada real.

#### 5.1.4 “La Semilla”

Otro día de sol  
sin rastros de humedad  
la tierra envejecía  
sin edad.

Un viejo sin hogar  
en un bosque sin vida  
lloraba porque el cielo  
no llovía.

Bajando el río  
que no corría  
el reclamaba  
por un dios.

Y entre las hojas  
de verde oliva  
una semilla  
encontró.

Y con sus manos secas  
la cobijó secreta  
con la esperanza  
de nacer.

CORO:  
Llueeeeeeve  
llueeeeeeve  
La lluvia traerá  
una flor.

Llueeeeeeve  
llueeeeeeve  
al cielo pide  
compasión.

El sol se oculta  
pasó otro día  
la sed del hombre  
no calmó.

Y al recostarse  
en su guarida  
la lluvia en sueños  
escuchó.

Y con su boca seca  
sintió las gotas frescas  
y una lágrima soltó.

CORO:  
Llueeeeeeve  
llueeeeeeve  
el viejo árbol  
floreció.

Llueeeeeeve  
llueeeeeeve  
el cielo su llanto  
escuchó.

## 6. PRODUCCIÓN

La producción integral de las cuatro canciones fue elaborada en tres etapas principales descritas en el siguiente diagrama.



### 6.1 PRE-PRODUCCIÓN

Durante el proceso, se analizaron canciones de pop comercial clásicas con artistas como: The Beatles, America, Madonna, Tracy Chapman, Carly Simon, Seal y Sting y de pop actual como: Shakira, Nek, Shawn Mendes, Morat, Ariana Grande.

Teniendo en cuenta los anteriores referentes, se intentó crear una fusión entre los arreglos del pop del siglo XX con el estilo y los instrumentos y efectos electrónicos, propios de las producciones musicales actuales.

En la composición de las canciones se comenzó con ideas básicas, pero las canciones siempre mutaron a medida que surgían diferentes melodías y letras para la misma canción. El proceso fue largo y tomó tiempo, hasta completar la estructura de las canciones con todas sus partes, cambios melódicos, armónicos y letras definidas.

## 6.2 PRODUCCIÓN

### 6.2.1 Elaboración de Maquetas

En la elaboración de las maquetas, se hizo uso de diferentes sintetizadores e instrumentos MIDI como: bombo, redoblante, platos, hi hat y bajo. También se usaron pads para crear las atmósferas o ambientes necesarios en cada canción.

El DAW en el cual se trabaja esta etapa es Logic Pro X, este software resultó muy conveniente por a versatilidad y disponibilidad de diversos instrumentos MIDI, así como la creación de efectos, edición y arreglos musicales. Los únicos instrumentos que se grabaron para las maquetas fueron voces y guitarras.

### 6.2.2 Estudios y Equipos

A continuación, se presenta en detalle los micrófonos, preamplificadores, procesadores y equipos de control room empleados en los estudios del Centro Ático:

PREAMPLIFICADORES	CONTROL ROOM	
	MONITORES	INTERFACES
API series 512c Discret Mic	ADAM	Avid Pro Tools HDX
SSL Mic Amp	PRESONUS ERIS E5	Pro Tools Quartet
AVID Pro Tools PRE	M-AUDIO BX5	SoundCraft NotePad 8FX

MICRÓFONOS	
Sennheiser E901	Coles C-4038
Sennheiser E602	AKG C414
SubKick F4A	Shoeps MK4
Shure SM57	Coles C-4038
Sennheiser MD 421	AKG C414
Neumann U87Ai	Shoeps MK4
Neumann KM184	AKG Perception 420

### 6.2.3 Grabación

Los siguientes diagramas ilustran la metodología de la grabación del EP durante la producción de las cuatro canciones. Primero fue grabada la base rítmica, que comprende batería y percusión; luego, los instrumentos de la base armónica y melódica; finalmente, las voces principales, segundas voces y coros. Todo este proceso estuvo acompañado por la edición de las grabaciones.



Teniendo las maquetas finalizadas se procede a hacer la grabación de los instrumentos y las voces.

El orden de grabación es el siguiente:

- Batería
- Percusión
- Bajo electrónico y sintetizado
- Guitarras acústicas
- Guitarras Eléctricas
- Teclados
- Sintetizadores
- Voz principal
- Segundas Voces y Coros

### 6.2.3.1 BASE RÍTMICA Y PERCUSIÓN

A continuación, se presenta el análisis de grabación de la base rítmica:

#### BATERÍA

- **Estudio de grabación:** Estudio A Centro Ático.

- **Artista:** Sebastián Cárdenas.

- **Instrumento:** Batería Gretsch Energy, Platillos Meinl Byzance Jazz, Bombo Gretsch Energy y Redoblante Pearl Master MCX.

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Kick In	Sennheiser E901	NA	SSL Channel Strip 1
2	Kick Out	Sennheiser E602	Mini Boom	API Channel Strip 1
3	Subkick	SubKick F4A	Mini Boom	API Channel Strip 2
4	Snare Top	Shure SM57	Boom	API Channel Strip 3
5	Snare Bottom	Shure SM57	Mini Boom	API Channel Strip 4
6	Hi Hat	Neumann KM184	Boom	SSL Channel Strip 2
7	Tom L	Sennheiser MD 421	Boom	API Channel Strip 5
8	Tom R	Sennheiser MD 421	Boom	SSL Channel Strip 3
8	Tom Floor	Sennheiser MD 421	Boom	API Channel Strip 6
9	OH L	Cole C-4038	Boom	SSL Channel Strip 4
10	OH R	Cole C-4038	Boom	SSL Channel Strip 5
11	ROOM L	AKG C414	Boom	AVID Channel Strip 1
12	ROOM R	AKG C414	Boom	AVID Channel Strip 2

- **Técnica de Microfoneo:**

• Bombo:

- Micrófonos: SubKick F4A, Sennheiser E901 y Sennheiser E602.
- Ubicación: SubKick F4A muy cercano al parche que queda al lado del hueco de la caja, Sennheiser E602 en el hueco de la caja del bombo y Sennheiser E901 dentro de la caja.

- Redoblante:
  - Micrófonos: Dos micrófonos Shure SM57.
  - Ubicación: Ambos micrófonos a 3 cm del parche. El de arriba, apuntando al centro, pero tendiendo más al borde. El de abajo, hacia el entorchado.
- Hi-hat:
  - Micrófono: Neumann KM184
  - Ubicación: Apuntando hacia la parte lateral del Hi Hat, con una leve inclinación hacia afuera, con el fin de evitar un sonido pesado.
- Toms:
  - Micrófonos: Tres micrófonos Sennheiser MD 421.
  - Ubicación: A 4 cm hacia el borde del parche, no al aro ni al centro del Tom.
- Overhead:
  - Micrófonos: Dos micrófonos Cole C-4038.
  - Ubicación: Técnica de microfónica Estéreo AB, que recoge el área izquierda y derecha de la batería (viéndola desde arriba), con el fin de generar espacialidad en la imagen estéreo de la batería. Se utilizan estos micrófonos al ser bidireccionales, por lo que capturan arriba y abajo.
- Rooms:
  - Micrófonos: AKG C414.
  - Ubicación: Los micrófonos se ubican en frente de la batería. Técnica de microfónica Estéreo AB.

- Monitoreo: Monitores ADAM y Neumann

## **SAMPLE – BOMBO**

- **Estudio de grabación:** Home Studio.

- **Instrumento:** Controlador AKAI Professional.

- **Input List:**

<b>CANAL</b>	<b>INSTRUMENTO</b>	<b>MICRÓFONO</b>	<b>BASE</b>	<b>PREAMPLIFICADOR</b>
<b>1</b>	Sample-Bombo	No aplica	No aplica	No aplica. Puerto USB a DAW

- **Técnica de Microfoneo:** No aplica.

- **Monitoreo:** ADAM , Presonus Eris E5 y M-Audio BX5.

## CONGAS

- **Estudio de grabación:** Estudio Foley Centro Ático.
- **Artista:** Alejandro Salcedo.
- **Instrumento:** Congas de Luthier especializado (Luthier Kike Machado)
- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Conga Hi	Sennheiser MD421	Mini Boom	SSL Channel Strip 1
2	Conga Low	Sennheiser MD421	Mini Boom	SSL Channel Strip 2

- **Técnica de Microfoneo:**
  - Micrófonos: Dos micrófonos Sennheiser MD421.
  - Ubicación: Se proyectan los micrófonos hacia la mitad, entre el borde y el centro del parche del instrumento, a unos 5 cm.
- **Monitoreo:** Monitores Meyer Sound

## SHAKER

- **Estudio de grabación:** Estudio Foley Centro Ático.
- **Artista:** Alejandro Salcedo.
- **Instrumento:** Shaker de Luthier especializado
- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Shaker	Neumann KM184	Boom	SSL Channel Strip 1

- **Técnica de Microfoneo:**
  - Micrófono: Neumann KM184.
  - Ubicación: Perpendicular a 8 cm hacia el centro del instrumento.
- **Monitoreo:** Monitores Meyer Sound

## CHIMES

- **Estudio de grabación:** Estudio Foley Centro Ático.

- **Artista:** Alejandro Salcedo.

- **Instrumento:** Chimes LP.

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Chimes	Neumann KM184	Boom	SSL Channel Strip 1

- **Técnica de Microfoneo:**

- Micrófono: Neumann KM184.
- Ubicación: Perpendicular, a distancia de 10 cm del instrumento, poner escucha atenta a capturar todo el rango de frecuencias del instrumento y no dejar que se capturen frecuencias molestas agudas.

- **Monitoreo:** Monitores Meyer Sound

## PANDERETA

- **Estudio de grabación:** Estudio Foley Centro Ático.

- **Artista:** Alejandro Salcedo.

- **Instrumento:** Pandereta LP.

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Pandereta	Neumann KM184	Boom	SSL Channel Strip 1

- **Técnica de Microfoneo:**

- Micrófono: Neumann KM184.
- Ubicación: Perpendicular a 10 cm arriba del instrumento.

- **Monitoreo:** Monitores Meyer Sound

## TAMBOR DE OCÉANO

- **Estudio de grabación:** Estudio Foley Centro Ático.
- **Artista:** Alejandro Salcedo.
- **Instrumento:** Tambor de Océano de Luthier especializado (Luthier Iván Vera)
- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Tambor de Océano	Neumann KM184	Boom	SSL Channel Strip 1

### - Técnica de Microfoneo:

- Micrófono: Neumann KM184.
- Ubicación: Micrófono dirigido al centro del instrumento a unos 10 cm.

- **Monitoreo:** Monitores Meyer Sound

## PALMAS

- **Estudio de grabación:** Home Studio.
- **Artista:** Victor Buitrago y Angie Martínez.
- **Instrumento:** Palmas
- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Palmas	AKG Perception 420	Boom	Quartet Pro Tools by Apogee

### - Técnica de Microfoneo:

- Micrófono: AKG Perception 420.
- Ubicación: Se ubica el micrófono a 7 cm de las manos, apuntando a la fuente sonora.

- **Monitoreo:** Presonus Eris E5.

### 6.2.3.2 BASE ARMÓNICA Y MELÓDICA

#### BAJO ELECTRÓNICO Y SINTETIZADO

- **Estudio de grabación:** Home Studio.
- **Instrumento:** Controlador AKAI Professional.
- **Artista:** Victor Buitrago.
- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Bajo Sintetizado	No aplica	No aplica	No aplica. Puerto USB a DAW

- **Técnica de Microfoneo:** No aplica.
- **Monitoreo:** Presonus Eris E5 y M-Audio BX5.

#### GUITARRA ACÚSTICA

- **Estudio de grabación:** Estudio Foley Centro Ático.
- **Artista:** Victor Buitrago.
- **Instrumento:** Epiphone PR150
- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Guitarra	Shoeps MK4	Boom	SSL Channel Strip 1

- **Técnica de Microfoneo:**
  - **Micrófono:** Shoeps MK4
  - **Ubicación:** En el puente del brazo de la guitarra, entre el traste 12 y la boca de la guitarra, buscando un buen balance frecuencial entre los bajos y los brillos, tratando de no capturar sonidos no deseados en la interpretación del músico.
- **Monitoreo:** Monitores ADAM

## GUITARRAS ELÉCTRICAS

- **Estudio de grabación:** Home Studio.

- **Artista:** Victor Buitrago.

- **Instrumento:** Guitarra eléctrica Fender Squier Stratocaster

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Guitarra Eléctrica	DI	No Aplica	Komplete Audio 6

- **Técnica de Microfoneo:**

- Micrófono: Shoeps MK4
- Ubicación: En el puente del brazo de la guitarra, entre el traste 12 y la boca de la guitarra, buscando un buen balance frecuencial entre los bajos y los brillos, tratando de no capturar sonidos no deseados en la interpretación del músico.

- **Monitoreo:** Monitores ADAM

## SINTETIZADORES Y TECLADOS

- **Estudio de grabación:** Home Studio.

- **Artistas:** Angie Martínez y Victor Buitrago

- **Instrumento:** Controlador AKAI Professional.

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Controlador	No aplica	No aplica	No aplica. Puerto USB a DAW

- **Técnica de Microfoneo:** No aplica.

- **Monitoreo:** Presonus Eris E5.

### 6.2.3.3 VOCES

#### VOCES PRINCIPALES

- **Estudio de grabación:** Home Studio.

- **Artista:** Angie Martínez.

- **Instrumento:** Voz.

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Voz	AKG Perception 420	Boom	Quartet Pro Tools by Apogee

- **Técnica de Microfoneo:**

- Micrófono: AKG Perception 420.
- Ubicación: Se usa el pop filter K&M, ubicado a 10 cm del micrófono, enseguida se ubica la cantante, para su interpretación.

- **Monitoreo:** Presonus Eris E5.

#### SEGUNDAS VOCES Y COROS

- **Estudio de grabación:** Home Studio.

- **Artista:** Angie Martínez.

- **Instrumento:** Voz.

- **Input List:**

CANAL	INSTRUMENTO	MICRÓFONO	BASE	PREAMPLIFICADOR
1	Voz	AKG Perception 420	Boom	Quartet Pro Tools by Apogee

### - Técnica de Microfoneo:

- Micrófono: AKG Perception 420.
- Ubicación: Se usa el pop filter K&M, ubicado a 10 cm del micrófono, enseguida se ubica la cantante, para su interpretación.

### - Monitoreo: Presonus Eris E5.

## 6.2.4 Edición

La edición de cada una de las canciones se basó en la naturalidad de los instrumentos e interpretación, por lo cual se cuantizó lo menos posible. Para ello, se buscaron loops perfectos en cuanto a tempo y que tuvieran una buena interpretación musical.

Lo primero que se editó fue la batería y las percusiones, con el fin de grabar los demás instrumentos encima de la base rítmica. Y para lograr una correcta edición se utilizó la edición manual con herramientas de corte, desplazamiento, corte y pegue, propias del DAW Logic Pro X.

## 6.3 POST-PRODUCCIÓN

### 6.3.1 MEZCLA

La mezcla fue desarrollada en Home Studio y en los estudios de Centro Ático: Estudio 311, Estudio 304, Estudio A y Estudio B. Se estudiaron aspectos del espacio acústico esenciales en el monitoreo de la mezcla, con el fin de comparar el aspecto acústico en los diferentes estudios y tener certeza del trabajo de mezcla en cada sesión. La mayoría de las canciones fueron mezcladas usando *plug-In* en el DAW (Logic Pro X).

Como el desarrollo del EP comprende cuatro canciones particulares, enmarcadas en el género pop, el fundamento de las decisiones de ingeniería de sonido fue guiado por unos procesos similares en la mezcla, para lograr cohesión en el lenguaje del EP. Dichos procesos se describen a continuación:

### BATERÍA

- **Kick:** Se usaron tres tracks, donde el subkick nos da subs necesarios en las frecuencias bajas, kick out rellena el espectro frecuencial de graves y el kick in da ataque. De esta manera, se hace una mezcla de volúmenes entre estos tres track. Después, se enviaron los tres tracks a un auxiliar, para encontrar el sonido ideal del bombo y mezclarlo con los demás elementos de la canción.

Fueron aplicados los Plug-in Channel EQ, resaltando la frecuencia fundamental del bombo, quitando algunas frecuencias molestas en los medios y altos; Multipressor para

controlar las dinámicas de algunas frecuencias y resaltar otras; y un Compressor, comprimiendo levemente la señal.

- **Redoblante Top y Bottom:** Se balancearon, con volumen, los dos sonidos capturados del redoblante. El Redoblante Top se ecualizó, buscando resaltar el ataque del instrumento y el cuerpo; el Bottom se ecualizó, resaltando algunas frecuencias altas y se le aplicó un poco de reverb.

- **Toms:** Primero, se editaron muy bien, de tal manera que sólo tuvieran su contenido, sin permitir presencia de otros instrumentos de la batería. Se les aplicó un Channel EQ que enfatizó la frecuencia fundamental de cada uno. Se hizo un paneo que representó la posición espacial del público respecto a la batería.

- **Hi-Hat:** Se usó un Channel EQ que filtra frecuencias bajas no deseadas y un Exciter que resalta los armónicos a partir de 6600 Hz.

- **OH:** Se balancearon con respecto a los anteriores instrumentos de la batería, con el fin de dar la imagen estéreo adecuada de la batería.

- **Rooms:** Se balancearon con la mezcla, dejándolos bajos de nivel, sólo para dar un poco de espacio en la batería.

## **SAMPLE – BOMBO**

Se enfatizó su frecuencia fundamental y el ataque.

## **CONGAS**

A la Conga Low se le resaltó su frecuencia fundamental de 100 Hz, se filtraron las frecuencias por debajo de 63 Hz, se quitaron dos frecuencias molestas en los medios y tiene una compresión de 6 dB. A la Conga Hi se le filtraron las frecuencias por debajo de 63 Hz, se realzaron los brillos en 1 dB y tiene una compresión de 6 dB.

## **PALMAS**

Con el Channel EQ se filtran bajos y se resaltan frecuencias medias altas. Se usan dos tomas diferentes, una que se panea al lado izquierdo, la otra al lado derecho y se hace un balance entre las dos.

## **SHAKER**

Se filtraron sus frecuencias graves, se hizo un boost de 6 dB con una frecuencia central de 4200 Hz con el fin de resaltar el ataque del instrumento y también se aplicó un realce en los brillos, con el Channel EQ.

## **CHIMES**

Se balancea de acuerdo a los demás instrumentos de la mezcla.

## **PANDERETA**

Se resaltan los brillos, se filtran bajos y frecuencias molestas en medios con el Channel EQ. Se aplica un Spread entre 680 Hz y 20.000 Hz.

## **TAMBOR DE OCÉANO**

Se balancea de acuerdo a los demás instrumentos de la mezcla. Sólo se le filtran frecuencias por debajo de 30 Hz.

## **BAJO ELECTRÓNICO**

Se aplica un SubBass para generar subs en el bajo, un Channel EQ para resaltar la frecuencia fundamental, un Multipressor para controlar las dinámicas de algunas frecuencias y resaltar otras; y el compresor Fab Filter Pro-C.

## **BAJO SINTETIZADO**

Con un Channel EQ se resaltan las frecuencias graves y la frecuencia que da ataque y con un Compressor se nivelan las dinámicas en la interpretación del bajo.

## **GUITARRA ACÚSTICA**

Se filtran frecuencias por debajo de 62 Hz y se resaltan frecuencias altas, se aplica Compressor para realzar las dinámicas del instrumento y se moja con un poco de la Reverb PSP Easy Verb. Se usan dos tomas de guitarra, una paneada al lado izquierda y otra paneada al lado derecho.

## **GUITARRA ELÉCTRICA**

Con ecualización se cortan frecuencias bajas por debajo de 68 Hz, se resaltan las altas en 6 dB desde 1.800 Hz y un corte en medios con la frecuencia central en 670 Hz. Se aplica una compresión de 3 dB con un compresor Vintage FET. Se mezclan las dos tomas de la guitarras con el fin de panearlas, en diferentes posiciones y como forma de hacer pregunta-respuesta entre ellas, durante las canciones que las contienen.

## **TECLADOS Y SINTETIZADORES**

Se usaron diversos teclados, como Alchemy, Retro Synth, ES2, Ominous Dancefloor y EXS24. De acuerdo a la canción se escogieron los sonidos y se trató cada uno de ellos, usando Equalizadores, compresores, Efectos como el Fuzzy Minor Stab, Overdrive, Ensemble, Flanger, Phaser, EVOC 20, Chorus, Stereo Delay y Tape Delay. Además, reverberaciones que se escogieron de acuerdo a las características de cada teclado o sintetizador.

## **VOZ PRINCIPAL**

Se filtraron frecuencias bajas y se realzaron las media altas entre 1.800 a 2.200 KHz. Se aplicó un Compressor con ataque de 5 ms y reléase de 35 ms, ratio de 3.7: 1 y treshold de -15 dB. Tiene un Stereo Delay con un Output mix bajo, del 4 %. La voz va, por medio de buses, a dos reverberaciones, un Large Hall y un Small Hall.

## **SEGUNDA VOZ**

Se filtraron frecuencias bajas y se realzaron las media altas entre 1.800 a 2.200 KHz. Se aplica un Echo de 1/16 con 40% de feedback. Va, por medio de buses, a dos reverberaciones, un Large Hall y un Small Hall.

## **COROS**

Se ecualizaron, comprimieron levemente y se aplicó un efecto de Chorus, para hacer más llamativa su sonoridad, junto con reverberaciones.

## **AUXILIARES**

Los canales de acuerdo a los instrumentos se agruparon para tener un control del balance en la mezcla. Así, se enviaron los tres Bombos a un auxiliar de Bombo principal, los dos redoblantes (top y bottom), los Toms, los Overhead y los Room se enviaron a sus auxiliares correspondientes. Las guitarras izquierda y derecha se enviaron a un auxiliar de Guitarras. Se creó auxiliar de teclados, de sintetizadores, de Voz Principal, segunda Voz y Coros.

## **SMIX**

Todos los auxiliares creados, junto con los canales individuales (que no se enviaron a auxiliar), salen a un SMIX, canal auxiliar donde llega toda la mezcla y esta se dirige a la salida física del DAW, para ser monitoreada. El nivel de la mezcla debe llegar a un valor de peak máximo de -6 dBFS, con el fin de mantener un buen headroom y dejar la mezcla lista para su masterización.

## **PREPARACIÓN DE MEZCLA PARA MASTERIZACIÓN**

Las canciones deben ser enviadas con un sample rate mínimo de 44,1 kHz e idealmente a 24 bits, en formato no comprimido.

El volumen de pre-masterización debe alcanzar un punto entre -6 y -3 dBFS, pues es el rango ideal para la masterización. No se debe aplicar ningún efecto que esté diseñado para hacer la mezcla más fuerte, ni aplicar ninguna limitación a la mezcla; por lo cual, el proceso de mezcla se debe centrar en sonar lo mejor posible. También, al realizar el bounce final se deben dejar unos pocos segundos al inicio y al final de cada canción.

## 7. ESTRATEGIAS EN EL PROCESO DE MEZCLA

Para obtener una óptima calidad y creatividad, musical y sonora, en las cuatro canciones, se usaron diferentes estrategias durante el proceso de mezcla.

- Se analizaron diferentes referencias musicales, de acuerdo al género de cada canción, teniendo en cuenta el formato instrumental y estilo musical que se mezclaba en cada canción.
- Las sesiones de mezcla fueron programadas en su mayoría en horas nocturnas, reduciendo la posibilidad de distracciones y ruidos que afectarían la concentración para el proceso de mezcla.
- Se analizaron las diferentes fuentes de monitoreo, reproduciendo las mezclas en diferentes equipos. Así, se fueron ajustando progresivamente, para conocer la respuesta en los diferentes equipos y obtener una óptima calidad en la mezcla.
- Se tuvo como meta que el proyecto en su totalidad se exprese en un mismo lenguaje, aspecto que se debe tener en cuenta al momento de mezclar. Sin embargo, se permite el uso de diferentes parámetros para la singularidad de las canciones, de acuerdo al estilo musical que se fusiona con el género pop.
- Se buscó que los aspectos musicales y sonoros que marcan los mensajes propios de cada canción, funcionaran al cambiar a la siguiente, de manera que exista coherencia y continuidad en ellos, en cuanto a color, volumen y paneo.

## 8. RETOS EN LA REALIZACIÓN DEL EP

Durante la realización del EP hay varios retos que enfrentar, junto con diferentes maneras de abordarlos. Estos retos surgen desde la composición de las canciones hasta el proceso de mezcla.

El reto de componer una canción plantea pensar y definir aspectos como: la temática e historia de la canción, cómo contar dicha historia, elegir las palabras adecuadas, corregir y cambiar dichas palabras.

Otro de los retos fue moldear en forma adecuada las frases, haciendo uso de figuras literarias, como las analogías y las metáforas. También, la manera de rimar los versos, pre-coros y coros; así como definir una estructura musical clara y válida para el formato pop.

Paralelo a lo anterior, se está en constante búsqueda de una melodía que logre conectarse con las palabras y una armonía que acompañe de manera adecuada a cada parte: verso, pre-coro y coro.

Luego, se deben hacer arreglos que potencien la expresividad de la composición original, pues la idea de los arreglos es revestir la obra musical con orquestaciones y efectos sonoros adecuados.

La escogencia de los instrumentos y el estilo que debe llevar cada canción es un aspecto importante que se tuvo en cuenta. Las voces de dichos instrumentos deberían corresponder a lo expresado en las letras.

Durante la etapa de grabación el reto fue encontrar los músicos adecuados teniendo en cuenta un presupuesto ajustado, por lo que se eligió grabar a músicos de últimos semestre de la carrera de estudios musicales, que tenían práctica continua tocando en bandas locales con tarifas accesibles y experiencia.

Los horarios de grabación de los músicos, junto con los del estudio fueron de difícil empate, por lo que se requirieron sesiones largas en las que se grabaron cada instrumento para las 4 canciones.

Realizar el montaje de las grabaciones requirió de tiempo y coordinación para lograr un flujo de señal idóneo en el cual se tuvo en cuenta el input list de las grabaciones. Los equipos solicitados y la forma de hacer el flujo de señal, desde la captura de la fuente sonora hasta la llegada al DAW, evitó inconvenientes al momento de grabar.

Otro reto fue realizar un buen cableado de los micrófonos en el estudio y generar un orden en el montaje, una buena ubicación de los micrófonos para capturar cada instrumento, junto con los cambios requeridos en la posición con el fin de mejorar la captura sonora.

Tener claro el monitoreo del músico fue esencial para que pudiera realizar la mejor interpretación posible, además de una comunicación asertiva con el músico en el transcurso de la grabación.

Todas las grabaciones se realizaron de manera detallada y cuidadosa con el fin de definir el mejor micrófono para cada instrumento junto con su posición ideal en la captura.

En el caso de las guitarras y de las voces, se tuvo que realizar varias sesiones de grabación con el fin de escoger el mejor color y probar con distintos micrófonos y diferentes posiciones.

Para la edición de las grabaciones se hizo una atenta escucha teniendo en cuenta el factor del tiempo como elemento de partida, pues todos los instrumentos deben sonar correctamente al tiempo de la canción y deben sonar ensamblados perfectamente.

El gran reto en el proceso de la mezcla fue reproducir un espacio sonoro atrayente para el receptor y que permitiera que cada instrumento se presentara de manera natural y armónica.

Los paneos, volúmenes, ecualización y compresión fueron procesos vitales en el posicionamiento de los instrumentos para recrear dicho espacio.

Finalmente, lograr que la mezcla de los cuatro temas fuera coherente, equilibrada y que proyectara un sonido dinámico, requirió de una atenta y detallada manipulación de los diferentes plugins y recursos disponibles.

## 9. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A continuación, se presentan las conclusiones integrales derivadas del proceso de creación de las canciones del proyecto musical.

1. Las decisiones sobre formato instrumental, procesos, efectos y recursos requeridos fueron fundamentales para lograr una producción eficaz y eficiente.
2. El desarrollo de la composición musical se basa en comprender la habilidad innovadora que tiene la música pop, logrando incluir varios elementos y creando nuevas formas de fusionar instrumentos clásicos y modernos para darle continuidad al género.
3. El Ingeniero debe tener una idea clara del sonido buscado en la producción musical final, para así contribuir con su conocimiento y habilidad en la búsqueda de los recursos necesarios.
4. A través de este proyecto, se adquirieron nuevas competencias y experiencias, útiles en la creación de futuros proyectos que complementan los conocimientos adquiridos durante la carrera.
5. No existe una fórmula que se aplique en el proceso de mezcla para todas las canciones, ya que la mezcla es un proceso creativo que requiere de una escucha atenta y asertiva.
6. Finalmente, la experiencia de crear, producir y mezclar música representó un aprendizaje más profundo e intenso que el conocimiento teórico, pues hubo un acercamiento real y práctico, cargado de emoción e imaginación al campo de la producción musical.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

Gibson, David. The art of mixing: a visual guide to recording, engineering, and production. California: Emeryville.

Höchemer, André. 2014. "Breve Historia del Pop". Elepe.  
<<http://www.elepe.com/noticia/breve-historia-del-pop-1190>> [Septiembre de 2018]

Julien, Olivier. 2008. Sgt. Peppers and the Beatles it was forty years ago today. Aldershot, Hampshire, England ; Vermont: Burlington.

Owsinski, Bobby. 1999. The mixing engineer's handbook. California: Emeryville.

Piano Red. 2017. "Historia de la Música Pop" <<http://www.pianored.com/historia-musica-pop.html>> [Septiembre de 2018]

## 11. REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS

Jesse y Joy. 2012. ¿Con quién se queda el perro?. CD. México: Warner Music México.

Jesse y Joy. 2015. Un besito más. CD. México: Warner Music México.

Laura Pausini. 2018. Hazte sentir. CD. Italia: Warner Music Group Company.

Nek. 1993-2003. The Best of Nek: L'anno zero. CD. Italia. Warner Music.

Seal. 1994. Seal [1994]. CD. Canadá: Warner Bros. Records