



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Colombia

Tres Lunas - elRojasiván

**Nicolás Ramírez Pineda
Juan Pablo Piedrahita Mancipe**

**Asesores:
Jefferson Rosas
David Saldarriaga**

**Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Carrera de estudios musicales con énfasis en ingeniería de sonido
Departamento de audio y tecnología**

**Bogotá D.C.
2019**

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----------|
| 1. Objetivos | 3 |
| 2. Contextualización | 3 |
| 2.1 Iván Rojas y En La Capital..... | 3 |
| 2.2 elRojasiván y Tres Lunas | 4 |
| 2.3 Referentes del álbum..... | 6 |
| 3. Desarrollo | 7 |
| 3.1 Metodología | 7 |
| 3.1.1 Planeación..... | 7 |
| 3.1.2 Preproducción..... | 7 |
| 3.1.3 Producción..... | 8 |
| 3.1.4 Grabación..... | 10 |
| 3.1.5 Mezcla | 11 |
| 3.2 Canciones | 12 |
| 3.2.1 Intro-spección | 12 |
| 3.2.2 Las Marcas..... | 14 |
| 3.2.3 Se Hace Tarde | 15 |
| 3.2.4 Lista De Defectos..... | 16 |
| 3.2.5 Mendieta | 17 |
| 3.2.6 Tres Lunas | 17 |
| 3.2.7 Canción Perdida..... | 18 |
| 3.2.8 Libera | 19 |
| 3.2.9 Clase Popular | 20 |
| 4. Conclusiones y aprendizajes..... | 20 |
| 5. Bibliografía..... | 28 |

1. Objetivos

Partiendo de la premisa de que los productores musicales y los ingenieros de sonido pueden ser canales para facilitar la comunicación entre un artista y un público, el objetivo principal de este proyecto consiste en utilizar las aptitudes y conocimientos obtenidos por los estudiantes Nicolás Ramírez y Juan Pablo Piedrahita durante la carrera, para garantizar la correcta materialización de la visión artística del cantautor elRojasiván en su primer producto discográfico de larga duración.

Para lograr dicho objetivo, los estudiantes mencionados debieron asumir el rol de productores musicales, lo cual significó el desarrollo y la captura del concepto artístico de elRojasiván, completar de manera exitosa los procesos de pre-producción, producción, grabación y mezcla, explorar todos los recursos técnicos y musicales disponibles para lograr apoyar el discurso artístico que elRojasiván está buscando exponer.

Aprovechar las instalaciones y herramientas que le brinda la universidad a los estudiantes durante su proyecto de grado y de esta manera poder explotar, mediante el ejercicio práctico e intelectual, las habilidades que han adquirido estos dos estudiantes durante su carrera para convertir una composición en una producción finalizada; utilizando de manera intencional todos los recursos técnicos y musicales que están a la mano. De igual forma, adquirir nuevas herramientas y conocimientos a partir de la investigación y la experimentación, que les sean útiles para su vida profesional. Finalmente, el producto debe poder ser la carta de presentación en el mundo laboral para estos dos estudiantes.

2. Contextualización

2.1 Iván Rojas y En La Capital

A finales del año 2015, Juan Pablo Piedrahíta e Iván Rojas se unieron por primera vez para hacer música juntos. Juan Pablo co-produjo junto a Iván, realizó los arreglos musicales junto a Daniel Felipe Mendoza y grabó el primer EP de Iván. Dicho EP fue titulado “En La Capital”, el cual contenía tres canciones que se titularon “En La Capital”, “De Mí” y “Tal Vez”. Al principio, las canciones fueron compuestas en su totalidad por Iván y entregadas en formato de guitarra y voz a Juan Pablo para que las produjera.

La primera canción, “En La Capital”, tenía un tinte político y trataba sobre la migración de las personas del casco rural hacia la ciudad y de cómo, al acercarse físicamente y cohabitar en espacios reducidos, las personas parecen en realidad alejarse. La segunda canción, “De Mí”, tenía una temática entre lo introspectivo y el amor. Hablaba de cómo el fin de una relación lo afectó en tantos niveles de su vida. La última canción, “Tal Vez”, trataba un tema sociopolítico, que es ponerse en la misma realidad de quienes son pobres y tienen hambre.

En general, el EP tuvo una sensación de unidad que se generó mediante el uso de un mismo formato instrumental, conformado por batería, bajo, guitarras acústicas, vientos (trompeta, saxofón, trombón y flauta travesa), pianos eléctricos, *glockenspiel*, una corista femenina y la voz de Iván. También se usaron paisajes sonoros de campo y ciudad, que buscaban transportar mejor al oyente a dichos escenarios. Hubo una conexión sonora que se realizó entre la primera y segunda canción, haciendo uso de diferentes fuentes sonoras con las que terminaba la primera canción y de entre la cual surgía un solo de trompeta para comenzar la segunda canción.

Vale la pena mencionar que hubo una pequeña incursión en las técnicas extendidas mediante el uso del *glockenspiel* frotado con un arco de violín, ya que este elemento servirá como conector entre “En La Capital” y la nueva producción discográfica de elRojasiván, “Tres Lunas”. La estética sonora del EP podría definirse como cálida, acústica y con elementos folclóricos de la música popular colombiana en algunos gestos rítmicos como el bambuco y la cumbia en pequeñas y disimuladas cantidades.

Si se quisiera definir el género musical, podría haberse llamado *Pop Folk Alternativo*.

El material fue grabado por Juan Pablo Piedrahita, mezclado por Santiago Deluchi y masterizado por José Leonardo Pupo, quienes dieron el toque final a la estética planteada. El material fue lanzado en la segunda mitad del 2016. Vale rescatar esta información para mencionar que existe un proceso previo a la nueva producción y, que de cierta manera, se procuraron rescatar los elementos más valiosos del proyecto y evolucionar otros campos.



Después del lanzamiento del EP, en el 2017, Nicolás Ramírez se interesó en el proyecto y se incorporó como ingeniero de sonido en vivo de Iván Rojas.

Figura 1: Arte del EP *En La Capital*

2.2 elRojasiván y Tres Lunas

elRojasiván es el nuevo nombre artístico del cantautor que antes se hacía llamar por su nombre de cuna, Iván Rojas. Dicho cambio no solo se trata de una re-organización arbitraria de las letras de su nombre, sino que acompaña a un cambio en su estética musical y sonora. Esta nueva estética se ve influenciada por dos grandes fuentes de inspiración para el artista, que son:

1. La música que escucha (sobre todo después de haber lanzado su primer EP y de la cual se hablará en el apartado 2.3. Referentes del álbum) que suelen ser cantautores con sonidos acústicos como Jorge Drexler, pero también artistas con sonidos ambientales, experimentales y no tan orgánicos como Bon Iver.
2. El séptimo arte, más específicamente, un sub género de la ciencia ficción llamado distopía¹. La distopía evidencia comportamientos sociales, políticos y económicos de la raza humana, y lo hace de una manera crítica. Suele utilizar elementos del presente y de un futuro imaginario. El interés del artista por este género fue especialmente marcado después de ver la película titulada *Her*, dirigida y escrita por Spike Jonze.

Con estos referentes, la nueva estética musical del artista consiste en realizar una conexión entre sus influencias musicales y un acercamiento muy personal de lo que para él sería hacer un paralelo del género de la distopía en el ámbito musical.

Este acercamiento consiste, a nivel sonoro, en la mezcla de instrumentos acústicos (ej. guitarras con la sonoridad de Jorge Drexler) y el procesamiento de señales (ej. capas de *pads* vocales o saxofones con efectos de tiempo como Bon Iver) para representar el presente y el futuro respectivamente. Ésta es una elección arbitraria que hace el artista de manera intuitiva.

En las letras de las canciones no hay una fidelidad absoluta a la distopía, porque implicaría que todas las letras deberían mostrar lo “no deseable” de la sociedad y este álbum abarca también el amor y la introspección.

Por tal motivo, el género musical de elRojasiván no incluye “distopía” como género en ningún lugar. La referencia a la distopía se menciona simplemente para ilustrar el origen de las sonoridades, pero queda simplemente como una inspiración.

Para sintetizar la transición de la sonoridad de Iván Rojas a elRojasiván, se puede decir que Iván Rojas era una figura de cantautor más acústica, orgánica, folk y cálida, y ahora, elRojasiván se convierte en un cantautor sumergido en diálogos de lo acústico y lo electrónico, a partir de la experimentación sonora en varios niveles (arreglos, formatos instrumentales, formas estructurales de las canciones, procesamiento de señal etc.). Más adelante se profundizará en este tema.

En cuanto al nombre del disco, “Tres Lunas” representa las tres temáticas sobre las que tratan las letras de las canciones, que son las tres temáticas centrales de la vida de elRojasiván: política, amor e introspección. elRojasiván dice: “...las lunas son satélites que orbitan alrededor de un planeta ejerciendo fuerzas gravitacionales sobre éste mismo. Siento que cada temática del disco es una luna que gira sobre mí...”

Otro elemento que se buscó desarrollar en el disco es la inclusión, en ocasiones en de manera discreta, de géneros folclóricos tradicionales latinoamericanos como lo son la cumbia, bambuco, música de los llanos de Colombia y zamba argentina.

¹ *Distopía*: Género literario nacido en el siglo XX.

2.3 Referentes del álbum

En esta sección se realiza una ilustración breve de qué artistas influyen el sonido del disco y de qué manera lo hacen. No son completamente coherentes con los descritos en el anteproyecto de grado porque los que se habían sido consignado en ese escrito (Marta Gómez, Nicolás Ospina, Daniel Caesar, Sean Lennon) fueron las influencias iniciales para comenzar a desarrollar el proyecto. A medida que se fue avanzando, el sonido fue evolucionando y el concepto del disco se fue concretando, los referentes fueron cambiando y estos son los que se mencionarán a continuación:

- **Bon Iver:** es un referente de la estética general, principalmente el procesamiento de señales, lo cual le da un sonido muy característico a este artista. En general, son referentes los saxofones y voces como eje principal de este procesamiento de señales, los formatos instrumentales que maneja en sus discos, los espacios generados en las mezclas y la forma estructural de sus canciones.
- **Jorge Drexler:** influencia al lenguaje que se utiliza en las letras de las canciones. Es una guía para el sonido de las guitarras acústicas y referente en la manera que se trabaja la figura de elRojasiván como cantautor desde la producción, grabación y mezcla de sus canciones, debido a que es Drexler posiblemente uno de los cantautores latinoamericanos con mayor éxito y reconocimiento a nivel mundial.
- **Mateo Lewis:** referente de la estética general. Uno de los elementos más relevantes de este artista es la sensación de cercanía y el color característico su voz. También de él surge la idea de incorporar más de una batería dentro de una misma canción. El sonido seco y profundo de alguno de los redoblantes que utiliza en su disco *Sumas*.
- **Alex Ferreira:** Es una guía para la implementación de *beats* sobre una canción que, popularmente, podría funcionar solo con guitarra y voz. Un ejemplo de esto es el uso de un *sample* de *kick* en “Corazón de melocotón” de Alex Ferreira y “Las Marcas” de elRojasiván. También es un referente del diálogo entre lo acústico y lo electrónico. Percusión menor. Color oscuro de *shaker*. Estalle a un panorama ambiental luego de haber estado en un *mood* de canción pop con forma tradicional.
- **Silvana Estrada:** referente de diálogo entre lo acústico y lo electrónico. Tratamiento de la figura de cantautor. Efectos, procesamiento de señales, sintetizadores y paisajes sonoros y espacios en mezcla. Uso del cuatro para evocar lo latinoamericano.
- **Cícero:** Ideas para componer y desarrollar arreglos contrapuntísticos.
- **Phill Veras:** Ideas para componer y desarrollar arreglos contrapuntísticos.
- **Juan Pablo Vega:** Uso de cordófonos, efectos y sintetizadores. Referencia del primer álbum “Hace Una Hora” y también del EP “Vicio”.
- **John Mayer:** Audio de alta calidad. Segundas voces, coros de apoyo, color de la voz en mezcla, estética de las baterías y guitarras eléctrica.
- **Residente:** Audio de alta calidad. Su canción “Adentro” es referente para crear el ambiente de hostilidad en “Canción Perdida” de elRojasiván.

3. Desarrollo

3.1 Metodología

3.1.1 Planeación

En la planeación se incubaron todas las ideas. El artista le expuso a Nicolás y a Juan Pablo toda la temática que ya fue descrita en el numeral 2.2. Se realizó un pequeño escrito llamado *Concept Book* donde se consignaron datos que incluían: quién era el artista, de qué se trataba su nueva etapa, quién era su público, entre otros.

Se pensó en la proyección del proyecto como por ejemplo qué tipo de festivales podrían ser el interés del artista, para ver cómo podría sonar las canciones. También se escucharon los referentes y se comenzó a plantear un formato instrumental para demarcar la estética sonora.

Se realizó un cronograma tentativo para el proyecto con algunas metas a corto, mediano y largo plazo. También se realizaron cotizaciones de los gastos que iban a ser necesarios para el proyecto de grado, los cuales fueron en su mayoría contratar músicos de sesión para grabar las canciones.

Es importante mencionar que, en la parte de definir el público, se realizó una lista con 6 estereotipos de personas (estudiando algunos aspectos de su vida, desde sus artistas favoritos, hasta sus inclinaciones políticas), a quiénes podría gustarle la música del artista y a quiénes se apuntaría todo el disco. Lo importante aquí es que existen dos polos, con sus puntos intermedios. El polo A: es el público que está abierto mayormente a escuchar solo música comercial y el polo B: que es el público que está más abierto a nuevos sonidos y es propenso a sumergirse más en el proyecto.

3.1.2 Preproducción

Basados en el concepto fundamental de las *Tres Lunas*, título que ya estaba definido para el disco desde la etapa de planeación, se seleccionaron nueve canciones (múltiplo de tres) entre dieciocho que el elRojasiván había compuesto como opciones. Las canciones electas fueron cuidadosamente calculadas para que cumplieran los siguientes requerimientos:

1. Sonaran llamativas solo con guitarra y voz.
2. Tuviesen el lenguaje acorde al público al que elRojasiván estaba apuntando.
3. El disco pudiera tener un balance de nueve canciones donde dos fueran sobre política, dos fueran sobre amor, dos fueran sobre introspección y tres fueran combinadas entre política, amor e introspección para unificar las tres temáticas.

El resultado de la elección de canciones se muestra en la Figura 2.

| No. | Nombre de la canción | Temática |
|-----|----------------------|---------------------------------|
| 1. | Intro-spección | Introspección |
| 2. | Las Marcas | Amor + Introspección |
| 3. | Se Hace Tarde | Amor |
| 4. | Lista De Defectos | Introspección |
| 5. | Mendieta | Amor |
| 6. | Tres Lunas | Política + Amor + Introspección |
| 7. | Canción Perdida | Introspección + Política |
| 8. | Libera | Política |
| 9. | Clase Popular | Política |

Figura 2: Tabla de canciones con sus respectivas temáticas

El orden que se muestra en la Figura 2 es el resultado final del orden de las canciones del disco. Sin embargo, no comenzó siendo así. Fue evolucionando a medida que se realizaron los arreglos y la producción de las canciones. Como se concibió finalmente, hay una curva dramática y una conexión estética de la cual se hablará en la siguiente sección. Nótese que la canción más importante, “*Tres Lunas*”, se encuentra arbitrariamente en el punto áureo del disco.

Luego de haber seleccionado las canciones, se utilizó Pro Tools para grabar maquetas en formato de guitarra y voz. Paso seguido, se exploraron referencias para cada canción en busca de una dirección estética. De esa manera, se planteó un norte tentativo para cada canción y se grabaron nuevamente las maquetas, pero colocando conscientemente los parámetros de forma, métrica, tempo, mapa de tempo si requería, tonalidad y acordes. Esto se hizo porque se sabía que las maquetas iban a ser la base estructural de las canciones. Sobre esta estructura se iban a empezar a desarrollar las ideas de producción para cada canción.

3.1.3 Producción

Se tomaron las maquetas y, basados en la narrativa y en el formato instrumental propuesto en la etapa de planeación, se procedió a realizar los arreglos.

Tomando como referencia la idea de generar un formato instrumental muy específico para generar una identidad específica (idea que Juan Pablo aprendió en la materia de “Arreglos” con el profesor Juan Sebastián Monsalve), el formato instrumental que se propuso fue:

- Voz Principal de elRojasiván
- Voces con efectos de pitch como auto-tune, cambios de octava y formante.
- Voces de artistas invitados (solo en “*Clase Popular*”)
- Duplicaciones de voces
- Coros con varias estéticas diferentes:
 - o Homorrítmicos, a veces también con efectos de pitch
 - o Polifónicos (imitativos, responsoriales, etc)

- Melismas
- Onomatopeyas vocales (ej: “Este cigarro que me fumo” y luego suena un suspiro de alguien botando humo por la boca).
- Efectos vocales, procesos de pitch, efectos de tiempo y efectos de modulación.
- Contrabajo
- Bajo eléctrico
- Sintetizadores de bajo. En especial, sonido de 808.
- Beats electrónicos.
- Batería con escobillas.
- Batería con estética de Mateo Lewis – John Mayer.
- Batería común (Uso de más de una batería, tomado de Mateo Lewis)
- Pandereta.
- Palmas de un *sampler*.
- Bombo Legüero (Solo en “*Se Hace Tarde*”).
- Tambora Andina
- Shaker
- Wurlitzer
- Rhodes
- Hammond
- Sintetizadores Adicionales
- Piano
- Glockenspiel (solo en el intro para conectar el anterior EP con este disco)
- Cuatro llanero
- Charango (solo como intervención de otro artista en “*Clase Popular*”).
- Guitarra acústica de cuerdas de acero
- Guitarra acústica de cuerdas de nylon
- Guitarra eléctrica con la estética característica de las guitarras de John Mayer.
- Guitarra eléctrica procesada por pedales que transforman su sonido inicial al punto de dejar de sonar como una guitarra eléctrica común.
- Dos saxofones (tomado de Bon Iver)
- Ambientes y efectos de película: tanto de la música para cine como del tipo de efectos que se utilizarían como *foley* y ambientes. (Con el fin de evocar la constante inspiración de elRojasiván por el séptimo arte).

Para dar una rápida ilustración de lo que es la línea narrativa y dramática del disco en materia de producción: El álbum comienza con una introducción instrumental (canción llamada Intro-spección) que posee una estética procesada, congestionada y llena de texturas y ruidos. Esa misma estética va a volver más tarde, en la parte álgida de la curva dramática. Ese tipo de forma macro es tomada del cine para conectar con las inspiraciones del artista. Es análogo a cuando una película comienza en el final y luego el personaje comienza a recordar. El desenvolverse de la película es todo un recuerdo y el espectador olvida eso, hasta que llega el punto de desenlazar el nudo y ya se muestran el “hoy” y no los recuerdos del personaje. Después, las canciones comienzan a evolucionar desde lo más pop y comercial hasta lo experimental, cuyo auge llega en “Tres Lunas” y “Canción Perdida”. Luego de “Canción Perdida”, que contiene el punto climático de energía y experimentación, hay una caída de intención y retorno hacia lo acústico. Finaliza el disco con un canto político colaborativo entre varios artistas. Básicamente, el disco va desde lo interno hacia lo externo (introspección, luego amor y luego política). El viaje revela también que, pese a los diálogos de lo acústico,

electrónico y señales procesadas, la base y la esencia del artista sigue estando en lo acústico porque así acaba.

Antes de seguir hacia la descripción de la grabación del disco, se debe mencionar que la sensación de unidad del álbum, que es importante para el artista, se comenzó a trabajar desde el formato instrumental y la utilización de lenguajes homogéneos en los arreglos. También se comenzaron a marcar estéticas sónicas variadas por temática. Por ejemplo, en las canciones netamente introspectivas, se utilizó la respiración de elRojasiván, mucha espacialidad, densidad sonora y capas de apoyos vocales. En las canciones de amor se procuró utilizar coros, que son algo familiar. En las canciones netamente de política, se utilizó un ambiente y un tono acústico y cálido que evoca a un cantautor protesta.

Un dato curioso:

Se decidió evitar usar platillos, sin contar el *Hi hat*, en todo el disco excepto en “Mendieta” para marcar un cambio de estética y generar una curva dramática mayor. “Mendieta” es la última canción en la que aparecen baterías acústicas. En Canción Perdida hay baterías, pero muy procesadas.

3.1.4 Grabación

Antes de comenzar la etapa de grabación, se evaluó qué realmente necesitaba ser grabado y qué podía ser utilizado de la maqueta (la cual incluía arreglos grabados por Juan Pablo y secuencias MIDI). Dicha evaluación se realizó para lograr tener un buen material interpretativo, pero con miras siempre a optimizar el presupuesto.

Se grabaron las voces principales, algunos coros, los contrabajos, los bajos eléctricos, algunos sintetizadores de bajo, las baterías, algunos teclados, el cuatro llanero, todas las guitarras y los saxofones. Se quedaron como secuencias o grabaciones desde la maqueta el resto de los elementos como el 808, los beats, la percusión menor, los ambientes, efectos y algunos sintetizadores.

La grabación tuvo tres tipos de metodología distintas. La primera fue que el músico debía tocar al pie de la letra el arreglo propuesto por Juan Pablo. Se procedía de esa manera cuando había escrito un contrapunto rítmico o melódico que había sido planificado milimétricamente como, por ejemplo, las baterías de “Se Hace Tarde”, saxofones de “Mendieta” o las voces de “Clase Popular”.

El segundo método consistió en proponer un arreglo sólido, pero permitir que el músico sugiriera ideas nuevas desde su musicalidad, basado en el arreglo propuesto. Este tipo de metodología trajo consigo un color especial para cada instrumento que se grabó y permitió que el disco comenzara a sonar más real.

La tercera metodología, que fue una minoritaria, fue sentarse a producir desde ceros con el instrumentista para ver qué aporte podía hacer el artista a la canción. Las guitarras eléctricas que tenían mucho procesamiento y uso artístico de pedales se realizaron de esta manera. También se utilizó este método en la sección instrumental de “Clase Popular”.

La fase de grabación incluyó también la edición de todo el material grabado.

En esta etapa fue de vital importancia utilizar los mismos instrumentos y micrófonos en todas las canciones que fuera posible para lograr sensación de homogeneidad tímbrica a lo largo del disco. Es por esto que se procuró que en cada sesión de grabación los músicos pudieran grabar todas las intervenciones que tuvieran en el disco en la misma sesión. Esto fue posible en todos los casos a excepción de las guitarras y la voz.

La elección de los espacios de grabación fue premeditada. Por ejemplo, para lograr baterías que sonaran secas y amarradas, pero que aún así pudieran respirar en la zona de los bajos, se decidió grabar en el Estudio B del centro Ático.

Durante esta etapa se respetó y se siguió desarrollando la sonoridad que habían planteado el artista y el productor, procurando mantener la sonoridad propuesta en los instrumentos virtuales que se habían utilizado para crear las maquetas de cada canción. Por esta razón, el principal pilar de el concepto que se buscaba capturar en las grabaciones era que la grabación debería funcionar por si sola, sin necesidad de añadir procesos externos al audio capturado.

Toda la grabación se realizó a una frecuencia de muestreo de 96kHz con una profundidad en bits de 24, buscando tener un balance entre tener archivos de audio en alta calidad y tener sesiones manejables en cuanto a espacio de disco duro y procesamiento.

3.1.5 Mezcla

Se intentó realizar la mezcla del álbum a 96 kHz, pero debido a los tamaños de las sesiones en cuanto a canales (un promedio de 60 canales por canción) y el procesamiento que se requirió para mezclarlas (automatización, procesamiento del *master bus*, efectos, procesamientos paralelos, mezcla de más de una batería, etc) los computadores en los que se realizó la mezcla no lograron soportar la demanda de cpu. Por tal motivo, se decidió mezclar el material a 48 kHz y 24 Bits.

La metodología de mezcla consistió en buscar rescatar todos los elementos de cada canción para que cada arreglo fuera lo más inteligible posible, sin perder la sensación de masa (a petición del artista). Consistió muy poco o nada en reinventar sonidos o efectos porque dicho trabajo se había realizado la producción y la grabación. Lo que sí se buscó fue procurar llevar esas ideas a un nivel técnico más alto. Por ejemplo, si había un *delay* en un instrumento, buscar que ese *delay* tuviese un color más llamativo, que pudiera acomodarse bien entre los demás elementos (en cuanto a frecuencia y espacialidad), etc. También se utilizaron referencias para saber qué camino tomar en el sonido de algunas cosas muy particulares como la voz o las guitarras. Para el tono general se utilizó “*Sabré Olvidar*” de Silvana Estrada porque esa canción tiene la confluencia de todas las estéticas de las canciones del disco (voz presente, cercana, figura de cantautor(a), efectos, espacialidad, bajos prominentes, densidad sonora, etc). Para generar unidad, se creó una plantilla de mezcla, donde estaban listos los VCAs,

submasters, envíos, mix buses, ruteos, *stems* y mezclas alternativas, así como también algunos *plug-ins*² que se utilizaban comúnmente en la mayoría o todas las mezclas.

Primero se realizó una mezcla de “Las Marcas” con el fin de definir la sonoridad y estética que se va a trabajar en todas las canciones del disco para desarrollar una homogeneidad tímbrica en el disco. Allí se buscó la limpieza de los elementos, rescatar lo importante y hacer sonar todo lo más claro posible. Luego de esto, se evaluaron los puntos comunes entre las canciones y se comenzaron a trasladar cadenas de *plug-ins* y envíos de una sesión a otra para generar más unidad dentro del disco. También sucedía que en una sesión sonaba mejor un elemento que en otra, entonces la migración de procesamiento servía para hacer sonar bien ese elemento a lo largo del disco.

Como etapa final, se realizó una cadena de procesamiento del mix bus que buscaba hacer sonar la canción lo más competitiva posible con referencia a la canción de Silvana Estrada que se mencionó anteriormente.

Para poder correr la cadena del mix bus (que resultaba ser muy pesada para la cpu por el uso de procesadores multibanda, de fase lineal, etc), se imprimieron previamente *stems*³ y se corría la mezcla desde los estos. Si era necesario conseguir algo que no se podía conseguir desde el procesamiento del mix bus, se procesaban los *stems* también.

Nota: Luego de experimentar, se decidió prescindir de procesos dinámicos en la cadena del mix bus.

3.2 Canciones

A continuación, se desarrollará brevemente el proceso de la producción y algunas salvedades de la preproducción y/o grabación (si se considera: estrictamente necesario) de cada canción. Se nombrará solo lo más importante del proceso, lo que significa que algunos elementos pueden quedar fuera de la explicación.

3.2.1 Intro-spección

Producción

Esta es la única canción instrumental del disco.

La base de esta canción fue una progresión de acordes que hizo elRojasiván, influenciado por armonías características de la música que él suele escuchar. Se decidió respetar su interpretación al 100% y calcarla con una línea de tempo para hacer sonar lo más natural y cercano a lo que es el artista.

² *Plug-in*: herramienta digital utilizada en los programas de edición, grabación y mezcla de audio para aplicar diferentes procesos a señales deseadas.

³ *Stems*: Método de agrupación familias de instrumentos de canales de audio.

Esta canción es la conexión del EP *En La Capital* con la nueva identidad del artista. En la producción, se decidió incluir el Glockenspiel (instrumento emblemático del anterior EP) que poco a poco se va desvaneciendo entre delays y otros procesos, de manera que anticipa lo que va a suceder con lo acústico y los efectos en el disco. En la producción se decidió buscar que la canción sonara como el interior del cuerpo del artista (desde una visión muy personal), porque la temática de la canción es introspección.

Para esto, se realizó un beat con sonidos que evocan la sístole y diástole un corazón. Se recurrió también a grabar la respiración del artista. Se generó un ambiente que evocara lo andino para ayudar al oyente a recordar lo latinoamericano del artista. Esto se hizo mediante el uso del cuatro llanero y la tambora. El cuatro llanero tiene varias capas. En las capas melódicas se recurre al uso de los motivos más importantes de las melodías de la voz de las canciones de todo el disco y se mezclan entre sí de manera contrapuntística. Para lograr esto, se utilizaron las herramientas de contrapunto vistas en Literatura III, IV y V en la carrera. También se generaron capas de ruidos del cuatro como técnicas extendidas para generar otro ambiente más textural y explorar el diálogo de lo tradicional con la experimentación.

Se utilizaron capas vocales, en las cuales se escuchan errores de edición intencionales, para hacer analogía a los defectos internos del artista (este recurso se utiliza especialmente en la canción “Lista De Defectos”).

Para generar capas de ambiente, efectos y cosas que sonaran “experimental”, se utilizaron capas vocales con modificación de la altura de la voz, sumergidos en reverberación (técnica muy usada en el género urbano por estas épocas), un saxofón completamente procesado por el *Eventide H3000* y una guitarra eléctrica procesada con pedales de *delay* y reverberación.

Es importante mencionar el uso de la combinación de timbres contrastantes de instrumentos de familias similares como para en esta canción con un sintetizador de bajos 808 con un contrabajo (gesto que se utiliza en varias canciones del disco para generar identidad).

Grabación

En esta etapa se grabó el corazón de elRojasiván con un estetoscopio y un micrófono de solapa. Se colocó un fragmento de este sonido justo después de la difuminación del glockenspiel. Luego, se utilizó un *trigger*⁴ para fusionarlo con el beat del corazón.

⁴ *Trigger*: herramienta digital utilizada para utilizar bancos de sonidos pregrabados siendo detonados por una señal determinada.

vocal que sonara amigable, pero con disonancia y color, con abuso de afinadores digitales, inspirados en los *harmonizers*⁵ que suele utilizar Bon Iver en sus coros.

3.2.3 Se Hace Tarde

Producción

En este punto, el álbum da un pequeño giro hacia una canción más sentida y profunda, igualmente manteniendo la temática del amor para seguir atrayendo al oyente.

En esta canción confluyen dos ideas principalmente importantes. Por el lado de la letra, la imagen mental del artista y su pareja en un ambiente Domingo de pereza, seducción, pasión y apego. Por el lado de la guitarra acústica, un ritmo de zamba argentina que busca representar la importancia de la identidad latinoamericana en su música. Se decidió apoyar la idea de lo latinoamericano y la zamba con el uso de, además de guitarras acústicas, cuatro llanero y bombo legüero.

Para seguir con la idea del uso de más de una batería y comenzar a desarrollar el contrapunto rítmico como elemento de diálogo entre las baterías, se implementan tres baterías. Una que se encarga de realizar paliteo⁶ a la izquierda, otra en el centro con redobles de baqueta convencionales en el centro y otra con escobillas a la derecha. Abiertas en el estéreo, generan sensaciones de espacialidad. Las baterías se utilizaron como elemento programático en el inicio de la canción para generar la imagen de pequeños ruidos y crujidos que genera el sol intenso en los muebles de la casa un Domingo, mientras la pareja comparte en la cama. Dicho acercamiento es rescatado de las clases de Historia De La Música, principalmente del uso de lo programático en las óperas.

Se mezclan ritmos implícitos de bambuco en algunos motivos de las baterías, con la zamba en la guitarra y en el bombo legüero junto al lenguaje de la música llanera en el cuatro con un ritmo generalmente por corrido. Esto genera un efecto de polimetrías en algunos momentos.

Como ya se va avanzando desde el polo A hacia el polo B, se da vía libre hacia una producción que combine más lo “acústico” con lo “experimental” o “procesado”. Dicho esto, se apoyó la sensación de profundidad y casi levitación de la letra con una introducción hecha de pads de guitarras eléctricas completamente reverberadas y con pedales y delay. Al principio, la canción carece de un pulso fácil de percibir, debido a que se eliminaron todos los elementos que generan esa sensación. Únicamente suenan capas de guitarras procesadas y baterías. Y si bien es cierto que el objetivo de las baterías suele ser crear la sensación de ritmo en una canción, en este caso los músicos están tocando sonidos al azar sin intención de crear alguna noción de tiempo

⁵ *Harmonizer*: Procesador digital comúnmente utilizado por productores para generar una textura de *pads* a partir del procesamiento de señales acústica.

⁶ Técnica de batería que consiste en golpear el aro de los tambores con las baquetas que da como resultado un sonido muy contrastante al que se consigue comúnmente golpeando el parche de los tambores.

dentro de la canción. Todo el ritmo se va acomodando a medida que van entrando la voz y el cuatro llanero.

En el puente, se da la primera aparición clara y concisa de los saxofones en el disco (antes aparecieron en “*Intro-spección*” pero como una capa de paisaje sonoro muy lejano). Se trata de un solo de saxofón, pero distribuido entre dos saxofones con “*Strettos*”⁷, generando efectos parecidos a los de *delays* descontrolados (inspirados en Bon Iver) para generar caos y evocar pasión con su sonoridad.



Figura 4: Grabación de la batería de las escobillas del disco “Tres Lunas”

Para la grabación de las baterías del disco se utilizó una técnica conocida como “túnel”, la cual consiste ubicar enfrente del bombo algún objeto que permita extender y controlar la manera que direcciona la presión sonora que se expulsan. Esto se realizó con el fin de controlar un poco mejor las frecuencias bajas en el bombo y generar extensión y profundidad.

3.2.4 Lista De Defectos

Producción

Volviendo a un enfoque introspectivo, elRojasiván realiza una canción sobre sus defectos. Esto se apoyó mediante una introducción de guitarras con efectos de *reverse*⁸ (inspirados en Mateo Lewis), capas vocales y errores digitales en ambos elementos a lo largo de la canción. El diálogo de lo acústico con lo experimental se dio desde la forma, colocando una canción con una estética de jazz-pop, interpolada por una sección instrumental donde se generan capas de caos entre baterías, teclados con efectos y la respiración para evocar el interior de Iván nuevamente.

⁷ Recurso compositivo que nace en el barroco y consiste en que la voz que tiene la melodía en una canción se corta y esta melodía sigue siendo desarrollada por otra voz.

⁸ *Reverse*: termino utilizado para mencionar a un efecto que consiste en invertir el inicio y final de una señal para generar la sensación de que está sonando al revés.

Volviendo a la importancia de “los sonidos del proceso” que se relaciona con el inicio de “Intro-spección”, en la caída del caos hay un silencio con unos ruidos muy sutiles de guitarras. Muchos pueden pensar que allí culmina el tema, pero quienes escuchan atentamente, se darán cuenta de que no es así.

Se quiso evocar la estética jazz porque la canción nace a partir de unas críticas de una que se dedica al género. Se logró mediante el uso de batería con escobillas y contrabajo y se unió el toque pop con el Wurlitzer y una amalgama de guitarras acústica y eléctrica paneadas a los dos lados del estéreo (inspirados en la amalgama que genera Mateo Lewis en “Deshoras”). Para continuar forjando un sello, se vuelven a mezclar sintetizador de bajo con contrabajo en la sección posterior al puente instrumental.

3.2.5 Mendieta

Producción

Esta canción vuelve a ser de amor. Sin embargo, en este punto del disco ya se está llegando al clímax (que viene justo después de esta canción), por lo cual requiere crecer y generar más energía. Como debía tener el balance perfecto entre una producción amigable y experimentación, pero sigue siendo más del polo A que del polo B, se recurrió a proponer una producción que en sí misma tuviese un viaje desde el polo A hacia el polo B. Inicia como una canción muy comercial, con una sola batería y con un lenguaje parecido al de “Las Marcas” en cuanto a la estética de John Mayer de las guitarras eléctricas, los teclados, y el sonido de la batería. Los coros tienen también la misma estética de “Las Marcas” en cuanto al arreglo y el uso excesivo de afinador, pero evocan también el lenguaje de los coros de “Se Hace Tarde”. En las secciones de los coros tiene palmas para generar más movimiento y emoción. Para augurar que no será una canción completamente comercial todo el tiempo, se coloca una guitarra procesada con pedales con la estética de la introducción de “Se Hace Tarde” y un arreglo de saxofones imitativo, con los mismos *Strettos* que se usaron en el solo de “Se Hace Tarde”. Luego, de a poco, se va incorporando otra batería hasta generar un *outro* para una explosión rítmica de tres baterías que resulta siendo el polo B de la canción y la antesala a la sección más conceptual y menos comercial del disco. Para augurar este cambio tan importante, se hace uso de platillos que no habían aparecido antes en el disco como *ride* y *crash*.

3.2.6 Tres Lunas

Producción

La canción homónima al disco se trata, evidentemente, de la más importante. Es una canción que recoge todas las temáticas; política, amor e introspección. Es el punto áureo y climático del disco y debía sonar como tal. Se decidió apoyar el gusto de elRojasiván por el cine, el interés por hablar de los conflictos políticos que incluyen las guerras de nuestro país y, nuevamente, la identidad latinoamericana. De ahí nace la

idea de crear una base de taikos, que son tambores muy grandes utilizados en el cine, junto a un ritmo basado en la batucada del Brasil que da como resultado una atmósfera con carácter de guerra. Para conectar con las canciones anteriores, se utilizaron saxofones, cambiando la estética de los *Strettos* y la imitación por un lenguaje más latinoamericano en los pre-coros con una pequeña sección de contrapunto no imitativo en la segunda parte del segundo pre-coro. También, apoyando el diálogo de lo acústico con lo procesado y lo cinematográfico, en el verso después del primer coro y en el segundo coro, se utilizaron apoyos con librerías y procesamiento para hacer sonar los saxofones de manera más cinematográfica. En la sección del verso mencionado, un lenguaje de cornos de banda sonora de batalla y en el segundo coro, efectos de pitch y distorsión, por aparte del motivo principal que también aparece en el primer coro. Otros diálogos se dan entre el contrabajo y los sintetizadores de bajo que se usaron para dar profundidad (808, subs, etc).

Como se trata de una canción en la que se muestra frágil ante la madre, elRojasiván decidió proveer una cinta con grabaciones de cuando estaba pequeño. Esta cinta se digitalizó para apoyar la parte introspectiva. Se retomaron las capas vocales en los coros, elemento que se utilizó programáticamente en otras canciones introspectivas como “Intro-spección” y “Lista De Defectos”.

También se usaron muchos efectos y beats para apoyar la hecatombe sónica de los taikos y darle un toque único. Entre ellos, se utilizaron sintetizadores que son usuales en las bandas sonoras de películas, pero también en canciones del género urbano. Además, se volvió a utilizar, por primera vez después del primer EP, un ambiente; en este caso, ambiente lluvioso.

Con los ambientes y los *samples* de la cinta, se logró generar un outro que evoca el nacimiento de elRojasiván y que lo deja listo para entrar en su faceta política más crítica y dura en la siguiente canción.

Otro elemento que apoya la identidad latinoamericana es el ambiente de folclor colombiano que se genera por unos cuantos segundos en la primera mitad del segundo pre-coro.

3.2.7 Canción Perdida

Producción

Ya en el límite del polo B, “Canción Perdida”, se trata del tema más agresivo de todo el disco. Y más que una sátira o un ataque a la apatía del contenido de algunos géneros musicales por los temas sociales y políticos, es una defensa hacia los géneros que sí son sensibles a ella.

Comienza con una guitarra acústica de cuerdas de nylon, elemento que se usó para marcar abiertamente las canciones políticas del disco. La acompaña un beat consistente y la mezcla ya familiar de contrabajo con sintetizador de bajo. En el primer verso, cuando habla del “...lenguaje cansino y pobre de su propia música...”, se

introduce un *loop* compuesto por errores y *glitches*⁹ de una guitarra eléctrica para utilizar la misma referencia que se ha hecho antes hacia los errores propios.

En el segundo pre-coro, se realizan técnicas extendidas en la guitarra acústica de la misma manera que se realizaron con el cuatro llanero en “Intro-spección” para conectar las estéticas de las dos canciones y hacer entender al oyente que “Intro-spección” solo fue un augurio o, mejor, que todo el disco fue un pequeño recuerdo y que el ahora es el polo B. En el primer pre-coro se colocaron unas guitarras eléctricas que evocan una sensación de el llanero solitario como quien está a punto de disparar. ¿De disparar qué? Una bomba atómica de ambiente hostil que se logró mediante la creación de una atmósfera parecida a la de “Adentro” de Calle 13.

Para ello se recurrió a un beat de *dub-step*¹⁰ en los coros, una duplicación de voz una octavada hacia abajo (incluyendo su formante), una masa de bajos de sintetizador y contrabajo, efectos, *loops*, órgano, baterías distorsionadas e ininteligibles, ruido y motivos inspirados en el minimalismo hechos con cuatro llanero, capas vocales, guitarras acústicas y eléctricas.

Para evocar el género urbano, que es uno de los géneros que más sale indirectamente aludido en esta canción (excluyendo el Rap y haciendo referencia más al trap y al reggaetón), se utilizaron *ad-libs*, que son pequeños efectos hechos con la voz. Suelen ir completamente procesados con reverberación y son muy populares hoy en día en los géneros urbanos.

3.2.8 Libera

Producción

Para darle la importancia necesaria a esta canción, se decidió realizar una caída abrupta de energía y permitir que el contraste fijara la atención del oyente en esta nueva canción que solo contiene guitarra acústica de cuerdas de nylon (elemento que anticipa que será una canción sobre política) y voz.

La canción comienza con el *foley* de una persona sacando un casete y colocándolo para escucharlo. Suenan las primeras notas de “Libera” con un filtro que evoca el sonido de una grabadora de casete. Cuando llega al coro, el filtrado ya se ha deshecho para realizar una analogía de lo que sucede en algunas películas que muestran a una persona viendo televisión y la televisión suena filtrada. Cuando enfocan en primer plano la televisión, ya no suena filtrada. Todo esto se realizó porque el casete y el formato fácilmente transporta al oyente a los cantautores protesta como Silvio Rodríguez, Viglietti y Víctor Jara.

La canción es interrumpida con la sacada abrupta del casete, gesto tomado de “Alegrí” de Mora Lucay, para representar la represión y las cortadas abruptas que el establecimiento -gobiernos impulsados por intereses privados - le han hecho no solo al arte, sino a la cultura y sociedad en general.

⁹ *Glitch*: genero de música electrónica que se construye con base en errores electrónicos y retazos de pequeños pedazos de sonidos para crear una pieza musical.

¹⁰ *Dub-Step*: genero de música electrónica comercial.

3.2.9 Clase Popular

Producción

Canción final del disco. Es una canción política con un aire esperanzador y motivador, que invita al oyente hacia la revolución. Para apoyar dicho sentimiento de esperanza e invitación, se decidió realizar una colaboración junto a varios artistas de la escena independiente.

Esto se manejó de dos formas. Para la parte instrumental se permitió una gran libertad a los artistas para que ellos colocaran sus arreglos y plasmaran la identidad de su banda. Se convocó a: Taller De Retazos, que aportaron instrumentos de percusión y de cuerda con sonido andino. Monokel, que aportaron capas de profundidad con elementos como pianos sumergidos en efectos de tiempo. Daniel Zambrano, que aportó un arreglo de cuatro llanero. Por último, a Salvo Patria, que finalmente sumó línea del bajo.

Para la parte vocal, se realizó un arreglo de contrapunto muy detallado que no permitió ninguna modificación por parte de los artistas. Para el arreglo vocal se convocó a Juan Pablo Velásquez de Taller de Retazos, a Daniel Mendoza de Salvo Patria, a Laura Mb, a Ana Milena Lozada y a Juan Agudelo de Los Cancionautas Surmelódicos. También se grabó un coro de 30 personas para hacer sonar el coro final como un canto de todo el pueblo. Las inspiraciones fueron “Para La Guerra Nada” de Marta Gómez y “Un Derecho De Nacimiento” de Natalia Lafourcade.

4. Conclusiones y aprendizajes

Solo hasta haber culminado el proceso del disco, es posible hacerse consciente de cómo pueden existir materias en la carrera cuya primera impresión puede ser erróneamente la de “no va a servir de mucho en la vida profesional” o “qué aburrida esta asignatura” cuando en realidad cada clase está llena de conocimiento y solo hace falta dejarse sorprender y empapar por él, sin ningún ego de por medio. En ese orden de ideas, se puede afirmar que el conocimiento adquirido a lo largo de la carrera fue no solo útil sino fundamental en el proceso de gestación del disco.

Por otro lado, pese a que no se puede afirmar aún que se haya logrado realizar alguna conexión con el público planteado en los objetivos del proyecto, porque aún no se ha lanzado el material, se sabe con certeza que se logró plasmar satisfactoriamente el concepto que elRojasiván tenía en mente desde la composición de sus canciones. Esta afirmación está basada en el testimonio del mismo artista y de poder ver en cada parte del escrito cómo se colocaron todas las herramientas técnicas y musicales al servicio de la idea planteada por el artista para poder estar siempre en fase con su propuesta y poder ser un medio, en vez de un obstáculo, que ayude a que la música ocurriera.

Se lograron desarrollar herramientas y metodologías precisas desde el tema de la producción ejecutiva hasta lo que tiene que ver con mezcla de audio, dentro de lo cual se incluye realizar presupuestos, buscar un concepto artístico, organizar cronogramas con objetivos a corto, mediano y largo plazo, hacer proyecciones, lograr entender un concepto artístico, comprenderlo y plasmarlo en la captura de una grabación, crear

plantillas para optimizar el tiempo de mezcla y la unificación sónica de un disco, entre otros.

Se desarrolló también el manejo y el trato de las personas, sobre todo con los músicos que, en general, fueron personas más experimentadas en la industria. Entre ellas, músicos que han trabajado como músicos en vivo y de sesión con Juan Pablo Vega, Monsieur Periné, Manuel Medrano, etc.

Por último, pero no menos importante, se fortaleció la habilidad del trabajo en equipo mediante la asignación de tareas, el cumplimiento, el apoyo grupal y la coordinación de acciones para lograr llegar más lejos de manera conjunta; no solo entre Nicolás y Juan Pablo sino también con el artista, elRojasiván. Sin dicho trabajo en equipo, lograr este producto no hubiese sido posible.

5. Anexos

Créditos

1. Intro-spección

- Composición: Iván Rojas.
- Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas y Camilo Manchego.
- Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez.
- Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Mezcla: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

- Voces Adicionales: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
- Contrabajo: Rodrigo Pardo.
- Glockenspiel: Iván Rojas.
- Cuatro Llanero: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Guitarra Acústica: Iván Rojas.
- Guitarra Eléctrica: Camilo Manchego.

- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

2. Las Marcas

- Composición: Iván Rojas.
- Letra: Iván Rojas.
- Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas, Miguel Rico y Juan Francisco Rincón.
- Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
- Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Mezcla: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

- Voz Principal: Iván Rojas.
- Voces Adicionales: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
- Batería Escobillas: Daniel Parra.
- Batería Lewis: Felipe Acero.
- Teclados: Miguel Rico.
- Guitarra Acústica: Iván Rojas.
- Guitarra Eléctrica: Juan Francisco Rincón.

- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

3. Se Hace Tarde

- Composición: Iván Rojas.
- Letra: Iván Rojas.
- Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas, Daniel Zambrano y Camilo Manchego.
- Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
- Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Mezcla: Nicolás Ramírez Pineda.

- Voz Principal: Iván Rojas.
- Voces Adicionales: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
- Bajo Eléctrico: Felipe Vásquez.
- Batería Escobillas: Daniel Parra.
- Batería Paliteos: Sebastián Cárdenas.
- Batería Redobles: Sebastián Cárdenas.
- Cuatro Llanero: Daniel Zambrano.
- Guitarra Acústica: Iván Rojas.
- Guitarra Eléctrica: Camilo Manchego.
- Saxofón: Juan Camilo Trujillo.

- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

4. Lista De Defectos

- Composición: Iván Rojas.
- Letra: Iván Rojas.
- Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas, Miguel Rico y Juan Francisco Rincón.
- Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
- Grabación: Nicolás Ramírez y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
- Mezcla: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

- Voz Principal: Iván Rojas.
- Voces Adicionales: Iván Rojas.
- Contrabajo: Rodrigo Pardo.
- Batería Escobillas: Daniel Parra.
- Teclados: Miguel Rico.
- Guitarra Acústica: Iván Rojas.
- Guitarra Eléctrica: Juan Francisco Rincón.

- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

5. Mendieta

- Composición: Iván Rojas.
 - Letra: Iván Rojas.
 - Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas, Nicolás Ramírez Pineda, Miguel Rico, Juan Francisco Rincón y Camilo Manchego.
 - Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
 - Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Mezcla: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
-
- Voz Principal: Iván Rojas.
 - Voces Adicionales: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
 - Bajo Eléctrico: Felipe Vásquez.
 - Batería Lewis: Felipe Acero.
 - Batería Normal 1: Sebastián Cárdenas.
 - Batería Normal 2: Sebastián Cárdenas.
 - Teclados: Miguel Rico.
 - Guitarra Acústica: Iván Rojas.
 - Guitarra Eléctrica 1: Juan Francisco Rincón.
 - Guitarra Eléctrica 2: Camilo Manchego.
 - Saxofones: Jairo Barrera.
-
- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

6. Tres Lunas

- Composición: Iván Rojas.
 - Letra: Iván Rojas.
 - Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe e Iván Rojas.
 - Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
 - Grabación: Nicolás Ramírez y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Mezcla: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
-
- Voz Principal: Iván Rojas.
 - Voces Adicionales: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
 - Contrabajo: Rodrigo Pardo.
 - Guitarra Acústica: Iván Rojas.
 - Saxofones: Jairo Barrera.
-
- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

7. Canción Perdida

- Composición: Iván Rojas.
 - Letra: Iván Rojas.
 - Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas y Camilo Manchego.
 - Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
 - Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Mezcla: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
-
- Voz Principal: Iván Rojas.
 - Voces Adicionales: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
 - Contrabajo: Rodrigo Pardo.
 - Cuatro Llanero: Juan Pablo Piedrahita.
 - Guitarra Acústica: Juan Pablo Piedrahita.
 - Guitarra Eléctrica: Camilo Manchego.
-
- Programaciones adicionales: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

8. Libera

- Composición: Iván Rojas y Nicolás Ramírez Pineda.
 - Letra: Iván Rojas.
 - Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe e Iván Rojas.
 - Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
 - Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.
 - Mezcla: Nicolás Ramírez Pineda.
-
- Voz Principal: Iván Rojas.
 - Guitarra Acústica: Iván Rojas.

9. Clase Popular

- Composición: Iván Rojas.
- Letra: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
- Producción Musical: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas y Nicolás Ramírez.
- Arreglos: Juan Pablo Piedrahita Mancipe, Iván Rojas, Camilo Manchego y Juan Pablo Velásquez (Taller De Retazos), Daniel Mendoza (Salvo Patria), Daniel Zambrano, Diego Herrera y David Saldarriaga (Monokel).
- Producción Ejecutiva: Nicolás Ramírez Pineda.
- Grabación: Nicolás Ramírez Pineda y Juan Pablo Piedrahita Mancipe.

- Mezcla: Nicolás Ramírez Pineda.
- Voz Principal: Iván Rojas, Ana Milena Lozada, Laura Mb, Daniel Mendoza (Salvo Patria), Juan Pablo Velásquez (Taller De Retazos), Juan Camilo Agudelo (Los Cancionautas Surmelódicos).
- Voces Adicionales: Allison García, Juan Pablo Evanjuanoy, Diego Alejandro Mancipe, Iván Rojas, Catalina Lozano, Luisa Báez, Julián García, Andrés Felipe Salazar, Juan Diego Cardozo, Juan Diego Triviño, María José Bustamante, Stephanía López, Manuela Gómez, Juan Pablo Salebe, Treffy, María José Rodríguez, Alejandro Ramírez.
- Bajo Eléctrico: Daniel Mendoza (Salvo Patria).
- Percusión: Taller De Retazos.
- Teclados, Sintetizadores y Atmósferas: Monokel.
- Efectos: Juan Pablo Piedrahita y Nicolás Ramírez Pineda.
- Cuatro Llanero: Daniel Zambrano.
- Charango: Camilo Manchego.
- Guitarra Acústica: Iván Rojas y Juan Pablo Piedrahita.
- Guitarra Eléctrica: Camilo Manchego.

Input List

Batería de escobillas

| Baterías de Escobillas "Tres Lunas" elRojasiván - Daniel Parra | | | | | | | | |
|--|-------------------------|---------------------|-----|---------------------|-----------|-------|--------------|--|
| | 25/10/2018 | Sample Rate: 96 kHz | | | | | | Producer: Juan Pablo Piedrahita |
| | Centro Ático, estudio B | Bit Depth: 24 bits | | | | | | Recording Engineer: Nicolás Ramírez Pineda |
| Ch. | Track name | Microphone | 48V | Base | Technique | Patch | Preamplifier | Ch Pre |
| 1 | Kick In | Electro Voive RE20 | | Mini Boom | Spot | | SSL | 17 |
| 2 | Kick Out 1 | AKG D 112 | | Mini Boom | Spot | | SSL | 18 |
| 3 | Kick Out 2 | Shure Beta 52A | | Mini Boom | Spot | | SSL | 19 |
| 4 | Snare Top 1 | Schoeps MK4 | * | Mini Boom | Spot | | SSL | 20 |
| 5 | Snare Top 2 | Neumann KM184 | * | Mini Boom | Spot | | Grace | 1 |
| 6 | Snare Bottom | Sennheiser e914 | * | Mini Boom | Spot | | Grace | 2 |
| 7 | Hi Hat | | * | Mini Boom | Spot | | SSL | 23 |
| 8 | Tom 1 | Sennheiser e604 | | Boom | Spot | | SSL | 24 |
| 9 | Tom 2 | Sennheiser MD 421 | | Boom | Spot | | SSL | 25 |
| 10 | Tom Floor | Sennheiser MD 421 | | Mini Boom | Spot | | SSL | 26 |
| 11 | OH XY.L | Neumann KM184 | * | Base con Contrapeso | AB | | SSL | 27 |
| 12 | OH XY.R | Neumann KM184 | * | | AB | | SSL | 28 |
| 13 | OH.L | Schoeps MK21G | * | Base con Contrapeso | XY | | Grace | 3 |
| 14 | OH.R | Schoeps MK21G | * | Base con Contrapeso | XY | | Grace | 4 |
| 15 | Room.L | DPA 4006 | * | Boom | AB | | SSL | 31 |
| 16 | RoomR | DPA 4006 | * | Boom | AB | | SSL | 32 |
| 17 | Tchad Blake Mic | Royer R-121 | | Boom | Spot | | Neve | 33 |

Batería "normal"

| Baterías "normal" "Tres Lunas" elRojasiván - Sebastián Cardenas | | | | | | | | |
|---|-------------------------|---------------------|-----|---------------------|-----------|-------|--------------|--|
| | 26/10/2018 | Sample Rate: 96 kHz | | | | | | Productor: Juan Pablo Piedrahita |
| | Centro Ático, estudio B | Bit Depth: 24 bits | | | | | | Recording Engineer: Nicolás Ramírez Pineda |
| Ch. | Track name | Microphone | 48V | Base | Technique | Patch | Preamplifier | Ch Pre |
| 1 | Subkick | Subkick | * | Mini Boom | Spot | | SSL | 17 |
| 2 | Kick In | Sennheiser e901 | | Mini Boom | Spot | | SSL | 18 |
| 3 | Kick Out 1 | Shure Beta 52A | | Mini Boom | Spot | | SSL | 19 |
| 4 | Snare Top 1 | Shure SM 57 | | Mini Boom | Spot | | SSL | 20 |
| 5 | Snare Top 2 | Sennheiser MD 441 | * | Mini Boom | Spot | | SSL | 21 |
| 6 | Snare Bottom | Sennheiser e914 | * | Mini Boom | Spot | | SSL | 22 |
| 7 | Tom 1 | Sennheiser e604 | | Boom | Spot | | SSL | 23 |
| 8 | Tom 2 | Sennheiser MD 421 | | Boom | Spot | | SSL | 24 |
| 9 | Tom Floor | Sennheiser MD 421 | | Mini Boom | Spot | | SSL | 25 |
| 10 | OH XY.L | Schoeps MK4 | * | Base con Contrapeso | AB | | SSL | 26 |
| 11 | OH XY.R | Schoeps MK4 | * | | AB | | SSL | 27 |
| 12 | OH.L | Neumann U87 | * | Base Facultad | XY | | SSL | 28 |
| 13 | OH.R | Neumann U87 | * | Base Facultad | XY | | SSL | 29 |
| 14 | Room.L | DPA 4006 | * | Boom | AB | | SSL | 30 |
| 15 | RoomR | DPA 4006 | * | Boom | AB | | SSL | 31 |
| 16 | Tchad Blake Mic | Earthworks | | Boom | Spot | | DocDerr | 32 |

Guitarra acústica de cuerdas de acero

| Guitarra acústica | | | | | | | | |
|-------------------|-------------------------|---------------------|-----|-----------|-----------|-------|--------------|--|
| | 13/03/2019 | Sample Rate: 96 kHz | | | | | | Productor: Juan Pablo Piedrahita |
| | Centro Ático, estudio B | Bit Depth: 24 bits | | | | | | Recording Engineer: Nicolás Ramírez Pineda |
| Ch. | Track name | Microphone | 48V | Base | Technique | Patch | Preamplifier | Ch Pre |
| 1 | AG Spot | Neumann U87 | * | Boom | Spot | | Grace | 17 |
| 2 | AG Low | Coles 4038 | | Boom | Spot | | Grace | 18 |
| 3 | AG XY.L | Schoeps MK4 | * | Mini Boom | XY | | SSL | 19 |
| 4 | AG XY.R | Schoeps MK4 | * | Mini Boom | XY | | SSL | 20 |
| 5 | AG AB.L | Schoeps MK21G | * | Boom | AB | | SSL | 21 |
| 6 | AG AB.L | Schoeps MK21G | * | Boom | AB | | SSL | 22 |

6. Bibliografía

- [1] Mateo Lewis. 2012. *Sumas*. CD. Colombia.
- [2] Bon Iver. 2016. *22, A Million*. CD. USA: Justin Vernon's Studios
- [3] John Mayer. 2006. *Continuum*. CD. USA.
- [4] Juan Pablo Vega. 2017. *Vicio*. CD. México: El Desierto estudio.
- [5] Jorge Drexler. 2008. *Cara B*. CD. España.
- [6] Bon Iver. 2011. *Bon Iver*. Estados Unidos: 4AD
- [7] Calle 13. 2014. *MultiViral*. CD. Puerto Rico.
- [8] Cícero. 2011. *Canções de Apartamento*. CD. Brasil.