



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Instituto de Música Contemporánea**

**Synergy**

**Gabriel Villagómez**

**Teresa Brauer, B.M., Director de Tesis**

Tesis de grado presentada como requisito  
para la obtención del título de Licenciado en Producción Musical y Sonido

Quito, mayo de 2013

**Universidad San Francisco de Quito**

**Instituto de Música Contemporánea**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS**

**Synergy**

Gabriel Villagómez

Teresa Brauer, B.M.  
Directora de la tesis

---

Felipe Andino, B.M.  
Miembro del Comité de Tesis

---

Jorge Balladares, B.A.  
Miembro del Comité de Tesis

---

Pierluigi Barberis, B.A.  
Miembro del Comité de Tesis

---

Alek Palmersmith, B.M.  
Miembro del Comité de Tesis

---

Esteban Molina, D.M.A.  
Decano del Instituto  
de Música Contemporánea

---

**Quito, mayo de 2013**

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: Gabriel Villagómez

C.I.: 0502293236

**Quito, mayo de 2013**

## Resumen

La producción de un trabajo discográfico es sin lugar a duda un proceso complejo que requiere de mucha planificación, criterio y conocimiento sobre el tema. El actual documento de titulación constituye un registro de cada uno de los pasos implicados en la realización de dicho proceso, enfocando todo el trabajo desde un punto de vista académico. Se presentan descripciones detalladas del concepto del disco, el proceso de arreglos y las sesiones de grabación, edición, mezcla y masterización preliminar, que explican y sustentan cada uno de los cambios y decisiones tomadas durante la realización del proyecto. Finalmente, se expone la inclusión de un diseño y plan de promoción, partes claves en el éxito de una producción discográfica.

## Agradecimientos

En estas líneas quiero expresar mi agradecimiento a todos aquellos que colaboraron en la realización del presente proyecto de titulación. Un especial agradecimiento a Teresa Brauer, asesora y directora del comité de titulación, quien ha compartido su experiencia, tiempo, conocimientos e interés de manera constante durante la realización de este trabajo.

Especial mención merece el profesor y amigo, Gabriel Montufar, quien con sus constantes enseñanzas, paciencia y bondad ha ejercido una gran influencia en mí, tanto académica como personalmente. Su apoyo durante las primeras etapas de composición de este disco fue de gran valor.

También quiero hacer extensiva mi infinita gratitud a quienes han trabajado a mi lado durante toda mi formación profesional y artística, mis estimados amigos: Pablo Sempértégui, Doménico Polo y André Pazmiño. Su talento, lealtad y visión sólo son superadas por la enorme amistad y apoyo que me han brindado todo este tiempo

Finalmente, quiero agradecer a mi familia, quienes me han apoyado toda mi vida. Su fe y confianza en mí fue el motor que incentivó mi carrera académica.

A todos ellos, muchas gracias.

## Tabla de contenidos

Resumen .....	5
Agradecimientos .....	6
Lista de Figuras .....	9
Synergy .....	11
Descripción y objetivos del proyecto .....	11
Preproducción .....	12
Descripción del equipo de trabajo música .....	12
Elección de repertorio .....	12
Concepto de arreglos y elección de instrumentos .....	13
Músicos participantes .....	14
Revisión de partituras .....	15
Notas de composición .....	16
Revisión de partituras con músicos, arreglistas y productor .....	17
Cronograma de ensayos .....	17
Descripción del cronograma de sesiones de grabación .....	24
Descripción del equipo técnico .....	24
Diagrama de software y hardware .....	26
Rider técnico con cotización de alquiler de equipos .....	27
Rider de hospitalidad con cotización de ítems .....	28
Diagrama de grabación .....	29
Producción .....	35
Grabación .....	35
Primera sesión de grabación .....	35

Segunda sesión de grabación .....	42
Tercera sesión de grabación .....	46
Cuarta sesión de grabación .....	47
Notas de edición .....	47
Mezcla .....	48
Masterización preliminar .....	51
Estrategia de lanzamiento .....	52
Diseño .....	55
Conclusión .....	58
Referencias .....	59

## Lista de figuras

Figura	Descripción	Página
1	Soporte fotográfico 1. Primer ensayo documentado.....	19
2	Soporte fotográfico 2. Segundo ensayo documentado.....	20
3	Soporte fotográfico 3. Tercer ensayo documentado .....	21
4	Soporte fotográfico 4. Cuarto ensayo documentado.....	23
5	Soporte fotográfico 5. Quinto ensayo documentado.....	24
6	Diagrama de flujo de señal.....	27
7	Rider técnico con cotización de alquiler de equipos .....	27
8	Rider de hospitalidad con cotización de ítems .....	28
9	Diagrama de grabación sesión número uno.....	29
10	Diagrama de grabación sesión número uno.....	30
11	Diagrama de grabación sesión número dos.....	31
12	Diagrama de grabación sesión número dos.....	32
13	Diagrama de grabación sesión número dos.....	33
14	Diagrama de grabación sesión número tres y cuatro.....	34
15	Montaje de túnel.....	36
16	Posición de micrófono RE 20.....	36
17	Colocación de los micrófonos dentro del túnel.....	37
18	Túnel.....	37
19	Colocación de micrófonos para caja .....	38
20	Colocación de micrófonos para toms.....	39
21	Posición de micrófonos overheads.....	39
22	Posiciones generales de micrófonos en toda la batería .....	40

23	Posición de room mics .....	41
24	Posición de micrófonos para bajo .....	42
25	Posición de micrófonos para grabar guitarra acústica.....	43
26	Posición de micrófonos para grabar guitarra eléctrica .....	43
27	Posición de micrófonos para grabar piano acústico de cola .....	44
28	Posición de micrófono de room para piano acústico de cola .....	44
29	Instrumento virtual Xpand2 .....	45
30	Posición de micrófonos para grabación de voces.....	47
31	Diseño de portada del E.P. Synergy .....	56
32	Diseño de contraportada del E.P. Synergy .....	57
33	Diseño interior del E.P. Synergy .....	57

## Synergy

### Descripción y objetivos del proyecto

El presente trabajo de titulación propone la producción de un disco conceptual de rock alternativo, cuyo nombre será Synergy y constará de cuatro canciones originales compuestas por el productor y arregladas por la banda independiente Neon Pilots. Asimismo, serán los arreglistas quienes graben sus respectivos instrumentos durante el proceso de producción del disco.

El formato ha sido elegido tomando en cuenta las posibilidades conceptuales y musicales que ofrece. Después de investigar sobre algunos discos entre los más importantes de este tipo en la historia del rock, tales como Ziggy Stardust y Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band , se llegó a la conclusión de que tal formato le otorga al artista un mayor espacio creativo en el cual se puede desarrollar una especial conexión entre elementos musicales y narrativos (Cloke, 2009).

En el caso del disco Synergy, cada canción trata partes importantes de una historia ficticia creada por el productor. Dicha historia gira en torno a la travesía de un explorador espacial extraviado, quien llega al planeta Tierra en un tiempo post apocalíptico. La falta de recursos básicos, como agua y alimentos, ha convertido a la humanidad en una raza menos civilizada que lucha entre bandos para sobrevivir. El protagonista interviene en contra de un cruel dictador cuyas ideas políticas causan guerras interminables. Al final de la historia, el explorador espacial logra llevar paz a la humanidad, convirtiéndose en su nueva deidad, aún en contra de su propia voluntad.

## Pre-producción

### Descripción del equipo de trabajo y proceso musical

**Elección de repertorio.** El día 8 de febrero de 2012, en la ciudad de Quito, se definió el repertorio que formará parte del disco conceptual Synergy. El autor, como productor y compositor de dicho trabajo discográfico, ha elegido las canciones a grabar basándose en las siguientes razones:

1. El estilo musical idóneo para dichas composiciones es el rock alternativo, el mismo que los músicos elegidos se han dedicado a ensayar durante los últimos dos años.
2. Las canciones seleccionadas fueron compuestas con el objetivo de formar un álbum conceptual, razón por la cual cada una de ellas constituye una pieza importante en el desarrollo del disco.
3. El concepto general de las canciones elegidas supone un espacio creativo, con el propósito de que tanto la banda como el productor puedan probar con diferentes herramientas de composición, instrumentación y arreglos, tales como:

- MIDI
- armonizaciones
- transiciones de una canción a otra.

Después de analizar todos estos aspectos, el repertorio que se grabará para formar el disco conceptual Synergy es el siguiente:

1. *Astro boy*, (Gabriel Villagómez, rock alternativo, 5 mins).
2. *Somewhere in the Universe*, (Gabriel Villagómez, rock folk, 4 mins).
3. *War*, (Gabriel Villagómez, rock, 4 mins).
4. *Love*, (Gabriel Villagómez, rock dance, 4:30 mins).

El orden que dichas composiciones llevarán dentro del *E.P.* será exactamente el mismo indicado en este documento, con el objetivo de lograr una determinada coherencia narrativa.

**Concepto de arreglos y elección de instrumentos.** La reunión entre el productor y los arreglistas tuvo lugar el día 15 de febrero de 2012 en los estudios Orange Waves en la ciudad de Quito. André Pazmiño, Diego Pérez, Pablo Sempértegui y Doménico Polo, en calidad de arreglistas. Gabriel Villagómez en calidad de arreglista y productor.

El primer punto a tratar fue el concepto general de arreglos. Siguiendo el estilo que caracteriza a la banda Neon Pilots, conformada por las personas mencionadas, se decidió que el estilo predominante en los arreglos será el rock alternativo. Por ser este un estilo muy amplio, se realizó una lista de bandas que servirán como influencia durante el proceso de arreglo del proyecto. Dichas bandas son las siguientes:

- Muse
- Coldplay
- Radiohead
- The Killers
- Death Cab for Cutie

El segundo punto a tratar, fue referente a la importancia de la melodía principal dentro de todo el arreglo. Por ser el género canción, la voz será primordial dentro del sonido general de cada composición. Si bien tal objetivo se ve muy afectado por las decisiones de postproducción, se procurará que los arreglos en el resto de instrumentación no distraigan demasiado la atención del oyente. De esta manera, cada canción transmitirá un mensaje valiéndose no solo de la música en sí, sino también de las palabras.

Finalmente, después de analizar los puntos ya expuestos, se realizó una lista de los instrumentos que se usarán:

- Batería
- Percusión
- Bajo
- Guitarra eléctrica
- Guitarra acústica
- Teclados
- Voz
- Instrumentos virtuales

**Músicos participantes.** La reunión entre el productor y los músicos tuvo lugar el día 15 de febrero de 2012 en los estudios Orange Waves en la ciudad de Quito. André Pazmiño, Diego Pérez, Pablo Sempértégui y Doménico Polo en calidad de músicos; Gabriel Villagómez en calidad de músico y productor.

Después de considerar la colaboración de intérpretes ajenos a la banda Neon Pilots, se llegó a la conclusión de que los músicos que integran la misma son idóneos para el proceso de grabación, pues además de participar como arreglistas del proyecto, su desempeño dentro de la agrupación se ve respaldado por más de dos años de ensayos y composición en conjunto. Estos factores convierten a los siguientes músicos en un excelente equipo de intérpretes para el presente proyecto.

Lista de músicos:

- Batería: Diego Pérez
- Percusión: Diego Pérez
- Bajo: André Pazmiño

- Guitarra eléctrica líder: Doménico Polo
- Guitarra eléctrica rítmica: Pablo Sempértegui
- Guitarra acústica líder: Doménico Polo
- Guitarra acústica rítmica: Pablo Sempértegui
- Teclados: Gabriel Villagómez
- Voz: Gabriel Villagómez
- Instrumentos virtuales: Gabriel Villagómez

**Revisión de partituras.** A continuación la documentación de todas las reuniones de revisión de partituras.

- Reunión del 17 de octubre de 2012: en la primera revisión de partituras con Jorge Balladares, se analizó la instrumentación a usar en cada canción, la forma y descripción escrita del esquema general de los arreglos, así como también el estilo que llevará el álbum. Uno de los aspectos más importantes que se trató, fue el de notación musical en las partituras. Resultó evidente que el uso de técnicas de guitarra como *hammer-ons* requiere notación específica. También, se dejó clara la cadena de mando entre productor, arreglista y músicos, así como las libertades y límites que cada uno debe tener en el equipo de trabajo.
- Reunión del 22 de octubre de 2012: durante la segunda revisión, las partituras de la canción *War* estaban listas en un 90%. Los resultados fueron satisfactorios. Algunos de los errores a corregir fueron de espaciado entre sistemas, superposición de diferentes elementos de la partitura y la colocación de líricas debajo de la melodía principal. La conclusión más importante de la reunión fue con relación al orden y claridad que debe existir en la partitura,

pues es indispensable que dicho documento dé al músico una guía sólida, clara y precisa, de lo que tiene que interpretar.

- Reunión del 7 de noviembre de 2012: durante la tercera revisión ya estaban listas las partituras generales de las cuatro canciones a grabar. Las principales observaciones fueron referentes a formato de publicación, el mismo que requería varios arreglos de márgenes generales, así como de distribución y espaciado de sistemas.
- Entrega de partituras definitivas, el 16 de noviembre de 2012: en esta ocasión se imprimieron, anillaron y entregaron todas las partituras a Jorge Balladares.

**Notas de composición.** Todas las canciones que forman parte del disco conceptual Synergy fueron compuestas antes de comenzar con el proyecto de titulación. Como se explicó antes, cada canción ocupa un lugar importante dentro de una historia ideada por el productor y en torno a la cual gira todo el disco. Todo el proyecto se ha llevado a cabo bajo la visión de que lo más importante en una producción discográfica son las canciones que se van a producir (Massey, 2002). En cuanto a la composición de las mismas y su papel dentro de Synergy cabe señalar algunos aspectos:

- Existen varias formas de conectar las canciones de un disco conceptual, una de ellas es la conexión lírica (Stephenson, 2002). En el caso de Synergy esa será la manera de relacionar el disco como una sola obra, debido a la importancia que ha adquirido el sencillo o *single* dentro de una era digital en la que el consumidor prefiere comprar canciones individuales en lugar de discos enteros (SunEagle, 2010). En tales circunstancias, la promoción de un disco conceptual conectado directamente de forma musical sería una gran desventaja.

- Al ser un disco conceptual que narra una historia fantástica de ciencia ficción, se corre el riesgo de no despertar el interés del público. De ahí la importancia de que cada canción presente una emoción o situación predominante con la cual el público pueda identificarse. Las líricas de cada composición, junto con la música, deben generar en el oyente simpatía por el sujeto del disco Synergy (Stephenson , 2002).

**Revisión de partituras con músicos, arreglistas y productor.** La reunión tuvo lugar el día jueves 17 de enero de 2013 en los estudios Orange Waves en la ciudad de Quito. André Pazmiño, Diego Pérez, Pablo Sempértegui y Doménico Polo en calidad de arreglistas y músicos; Gabriel Villagómez en calidad de arreglista, músico y productor. Durante la misma, se revisaron en forma general las partituras a ser usadas durante los ensayos del presente proyecto. Las principales inquietudes por parte de los arreglistas fueron en cuanto a los posibles cambios que pudieran darse durante futuros ensayos o grabaciones. Después de considerar dicho aspecto, se presentó todo el proceso de producción musical y se llegó a la conclusión de que si los cambios contribuyen de manera significativa a mejorar la calidad del producto final, serán acogidos durante ensayos y posteriormente durante las sesiones de grabación.

**Cronograma de ensayos.** La reunión tuvo lugar el día jueves 17 de enero de 2013 en los estudios Orange Waves en la ciudad de Quito. André Pazmiño, Diego Pérez, Pablo Sempértegui y Doménico Polo en calidad de arreglistas y músicos; Gabriel Villagómez en calidad de arreglista, músico y productor. Tras consultar los horarios posibles y convenientes para cada músico, se estableció que los días para cada ensayo sean los domingos, martes y jueves de cada semana, a las 17:00 horas.

Para los ensayos que requieran de la presencia del profesor de instrumento se

establecerían las horas cada semana en función de la disponibilidad de tiempo del mismo.

Ensayo 1:

- Fecha: jueves 31 de enero de 2013
- Cuarto de ensayo del IMC: IMC A
- Hora: 17:30
- Duración: 1 hora
- Asistentes: Bob Stoloff, Pablo Sempértegui, Doménico Polo, André Pazmiño y Gabriel Villagómez.

Observaciones: durante el primer ensayo con la presencia de Bob Stoloff, se interpretó la canción *Somewhere in the Universe*, segundo track del disco Synergy. La instrumentación elegida para esta canción consta de dos guitarras acústicas, un bajo eléctrico y voz. El estilo musical de la canción es básicamente folk. Se llega a esta conclusión debido a la instrumentación, interpretación vocal con dinámicas moderadas y melodías diatónicas y simples (Burnette, 2005). Bob Stoloff, profesor a cargo de calificar el ensamble, expresó su agrado y aprobación, tanto a nivel de composición como de interpretación. Un punto de especial interés fue su observación sobre el uso de dos guitarras acústicas: una con cuerdas de metal y la segunda con cuerdas de nylon. En la opinión del profesor, el detalle de las cuerdas de diferentes materiales le da a la canción el balance de frecuencias adecuado.

Soporte fotográfico:



Figura 1. Soporte fotográfico 1. Primer ensayo documentado.

Ensayo 2:

- Fecha: jueves 7 de febrero de 2013
- Cuarto de ensayo del IMC: IMC C
- Hora: 18:30
- Duración: 1 hora
- Asistentes: Bob Stoloff, Pablo Sempértgui, Doménico Polo, André Pazmiño, Diego Pérez y Gabriel Villagómez.

Observaciones: durante el segundo ensayo con la presencia de un profesor de instrumento, se interpretó la canción *War*. La instrumentación que se usó para la canción fue: dos guitarras eléctricas con efectos análogos, una batería, teclado MIDI y voces. El ensayo se llevó a cabo de manera satisfactoria, la canción fue interpretada varias veces con el fin de escuchar varios detalles y arreglos. Durante dicho ensayo se tomó una decisión de producción importante en cuanto al arreglo de batería. Surgió la posibilidad de cambiar el patrón usado desde el compás 50 hasta el final de la canción. El nuevo patrón de batería usado fue más cercano a una marcha militar que a rock como tal. Si bien el material musical y la interpretación fueron del agrado de Bob Stoloff, el único detalle en el

cual pidió poner énfasis fue en las dinámicas de la banda.

Después de reconocer el alto grado de dificultad de las dinámicas bajas en la interpretación de guitarras distorsionadas, el profesor condujo a los músicos como director mostrando con señas las dinámicas deseadas. De esa manera, el sonido general mejoró de manera notable. Cabe agregar a este aspecto que el uso de tecnología MIDI muestra ciertas limitaciones al momento de interpretar música en vivo. En el caso del controlador MIDI usado en el ensayo, el instrumento virtual buscaba emular cuerdas y piano. Al respecto se debe señalar que ciertas características de estos instrumentos no pueden ser completamente igualadas por sus imitaciones MIDI, incluyendo la facilidad con la que se pueden lograr dinámicas más delicadas. Esto se da en parte porque la tecnología MIDI solo activa sonidos grabados de antemano, lo cual, evidentemente quita la infinidad de posibilidades dinámicas que un instrumento real proporciona (Airy, S., & Parr, J. M., 2001). Sin embargo, todos estos aspectos y parámetros en los cuales la calidad del MIDI palidece pueden ser modificados durante la postproducción del álbum.

Soporte fotográfico:



*Figura 2.* Soporte fotográfico 2. Segundo ensayo documentado.

Ensayo 3:

- Fecha: jueves 14 de febrero de 2013
- Cuarto de ensayo del IMC: IMC Mozart
- Hora: 18:30 pm
- Duración: 1 hora
- Asistentes: Bob Stoloff, Pablo Sempértegui, Doménico Polo, André Pazmiño, Diego Pérez y Gabriel Villagómez.

Observaciones: durante el tercer ensayo con presencia de un profesor de instrumento se interpretó la canción *Astro Boy*. Se interpretó la canción tres veces, tras lo cual Bob Stoloff expresó su aprobación, haciendo hincapié en la solidez de la banda y el gran nivel de precisión con que se interpretaron las partituras entregadas al principio de la sesión. Asimismo, felicitó a la banda por la composición, los arreglos y las texturas elegidas por los arreglistas y el productor.

Soporte fotográfico:



*Figura 3.* Soporte fotográfico 3. Tercer ensayo documentado.

## Ensayo 4:

- Fecha: martes 5 de marzo de 2013
- Cuarto de ensayo del IMC: IMC Mozart
- Hora: 18:30 pm
- Duración: 1 hora
- Asistentes: Bob Stoloff, Pablo Sempértegui, Doménico Polo, André Pazmiño, Diego Pérez, Ernesto Quintana y Andrés Granda.

Observaciones: durante el cuarto ensayo documentado se interpretó la canción *Love*. Bob Stoloff sugirió tocar *kicks over time* de la sección rítmica en cada inicio de coro. Después de ensayar el nuevo arreglo varias veces, se logró el sonido esperado y se llegó a la conclusión de que sería usado durante las grabaciones de estudio. En cuanto a este cambio realizado durante el ensayo se puede hacer hincapié en la precisión con la que el mismo fue mostrado ante los músicos. El proceso de arreglar e interpretar una obra musical es sin duda un diálogo entre los participantes. Respecto a analizar y sugerir cambios, resulta muy útil seguir la recomendación que el reconocido productor musical Rick Rubin da en su entrevista con Mike Sager “Intento hacer críticas de una forma muy, muy específica. Mientras más específico seas, si alguien puede entender de dónde vienes y qué es lo que estás sugiriendo, vas a ayudar de verdad.” (Sager, M., 2007). Por otro lado, en ensayos previos durante la semana del 3 de marzo de 2013 surgieron nuevas ideas y *riffs* para la guitarra principal, un total de dos diferentes ideas melódicas y *power chords*. Tales cambios fueron incorporados durante el presente ensayo documentado en forma exitosa, cumpliendo con las expectativas de Bob Stoloff, el productor y los músicos.



*Figura 4.* Soporte fotográfico 4. Tercer ensayo documentado.

Ensayo 5:

- Fecha: jueves 7 de marzo de 2013
- Cuarto de ensayo del IMC: IMC Mozart
- Hora: 18:30 pm
- Duración: 1 hora
- Asistentes: Eleonora Bianchini, Pablo Sempértegui, Doménico Polo, André Pazmiño, Diego Pérez, Ernesto Quintana y Andrés Granda.

Observaciones: durante el quinto y último ensayo documentado, se contó con la presencia de Eleonora Bianchini como profesora de instrumento. Se interpretaron todas las canciones que forman parte del proyecto de titulación. Las únicas críticas hechas por Eleonora fueron sobre detalles de técnica vocal. Pidió al cantante relajarse más y apoyar toda la tensión en su diafragma, asimismo lo animó a darle tanta atención a las notas bajas de su registro como a las altas.



*Figura 5.* Soporte fotográfico 5. Tercer ensayo documentado.

### **Descripción del cronograma de sesiones de grabación**

Las fechas y horarios de grabación para el disco fueron elegidas en conjunto con los músicos y se establecieron de la siguiente manera:

1. Domingo 10 de marzo de 2013 de 14:00 a 21:00, grabación baterías y bajo.
2. Domingo 17 de marzo de 2013 de 15:00 a 20:00, grabación de guitarras y teclados.
3. Domingo 24 de marzo de 2013 de 15:00 a 19:00, grabación de voces primera sesión.
4. Domingo 31 de marzo de 2013 de 15:00 a 19:00, grabación de voces segunda sesión.

### **Descripción del equipo técnico**

El equipo técnico con el cual se grabará el disco Synergy es el siguiente:

- Ingeniero de grabación: Ernesto Quintana, estudiante de cuarto año de Producción Musical y Sonido en la Universidad San Francisco de Quito. Colaborador de

diversos proyectos de rock, tanto en rol de ingeniero de grabación como productor y músico. Su afinidad con la banda Neon Pilots, así como su amplio conocimiento y excelente manejo de equipos de grabación, son las principales razones por las cuales ha sido elegido para formar parte del equipo técnico. Además, el productor ha trabajado junto a Ernesto Quintana en varias ocasiones por lo que puede constatar su compromiso, responsabilidad e iniciativa al momento de llevar adelante un proyecto.

- Asistente 1: Ismael Herrera, estudiante de segundo año de Producción Musical y Sonido en la Universidad San Francisco de Quito. Amigo cercano tanto de la banda Neon Pilots como del productor. Su buena disposición a trabajar, iniciativa, compromiso y responsabilidad han sido puntos clave al momento de colocarlo dentro del equipo técnico.
- Asistente 2: Luis Yáñez, estudiante de cuarto año de Producción Musical y Sonido. Ha trabajado con el productor anteriormente, demostrando un alto grado de responsabilidad y compromiso.
- Ingeniero de mezcla: Andrés Granda, estudiante de cuarto año de Producción Musical y Sonido en la Universidad San Francisco de Quito. La trayectoria profesional de Andrés incluye trabajo intensivo de sonido y mezcla con las bandas ecuatorianas Papá Changó y Tomback, así como un destacado trabajo en los estudios Mad Industries. Su afinidad por el trabajo de la banda Neon Pilots, su deseo de colaborar y su talento profesional lo convierten en el ingeniero de mezcla idóneo para trabajar en el equipo técnico.

## Diagrama de flujo de hardware y software

El disco se grabó en los estudios del IMC, en los cuales ya se encuentran conexiones normalizadas para funcionar de determinada manera. El flujo de señal que se usará es aplicable a todos los canales.

- La energía acústica del instrumento es transformada en señal eléctrica mediante el micrófono.
- Del micrófono sale un cable XLR que lleva la señal eléctrica hasta los conectores de entrada de la medusa colocada en el *live room*.
- Desde la medusa se extienden cables DB25 hasta la pared que separa el *live room* del *control room*. Al otro lado de la pared la señal se divide con un *splitter* que presenta dos opciones de envío: *studio A* y *studio B*.
- En este caso las grabaciones serán en el estudio B, de manera que la señal llega normalizada hasta el *patch bay* en diferentes canales llamados *studio input*.
- Desde los canales *studio input*, la señal se conecta manualmente a los preamplificadores de la consola mediante las entradas del *patch bay* llamadas *preamp input*.
- Las entradas *preamp input* están normalizadas hacia los diferentes canales de Pro Tools en su interface HD, misma que convierte la señal analógica en digital y la envía al disco duro del ordenador.
- Finalmente, la interface de Pro Tools cuenta con envíos hacia el *monitor path* de la consola, desde el cual la señal se asigna digitalmente a los monitores del *control room* y/o a los retornos de los músicos en el *live room*.

El diagrama siguiente es la representación gráfica del flujo de señal real usado en el estudio.

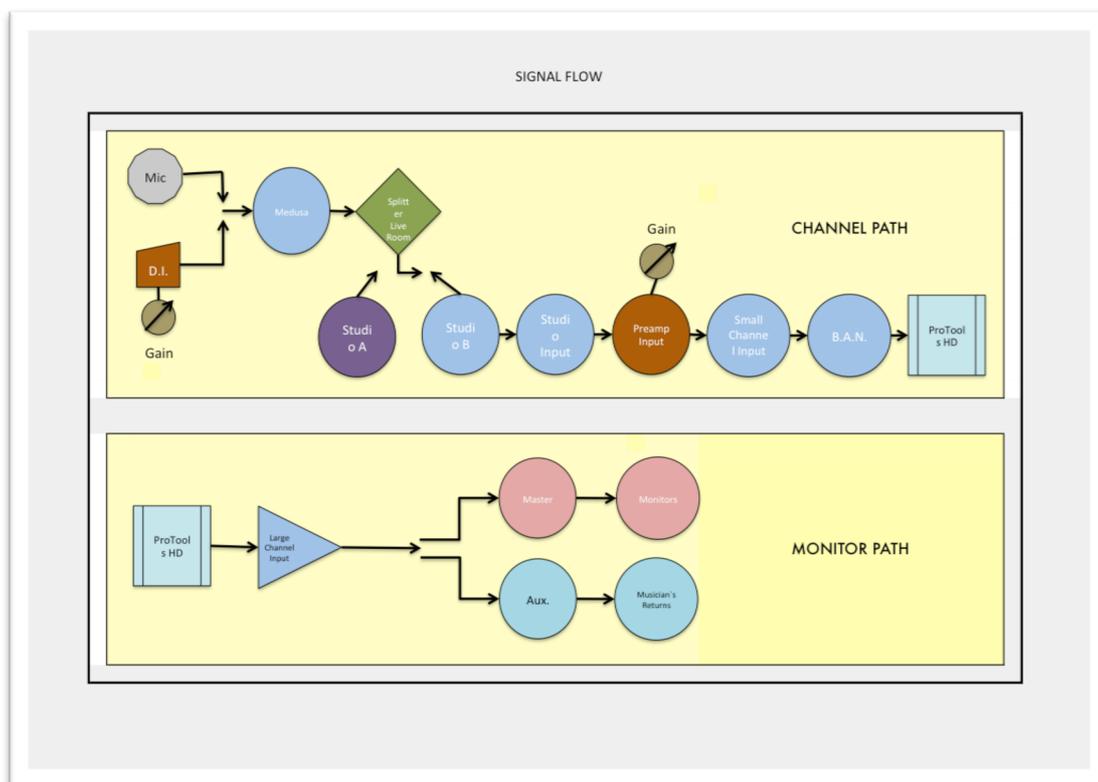


Figura 6. Diagrama de flujo de señal.

### Rider técnico con cotización de alquiler de equipos.

Cantidad	Descripción	Valor unitario \$	Valor total \$	Valor real \$
30	Hora de estudio de grabación	\$40	\$1200	\$0
1	Batería DW Workshop	\$100	\$100	\$0
1	Piano acústico de cola Yamaha	\$1000	\$1000	\$0
1	Amplificador SRW WorkingPro 15	\$100	\$100	\$0
1	Amplificador Fender Twin Reverb	\$100	\$100	\$0
Total			\$2500	\$0

Figura 7. Rider técnico con cotización de alquiler de equipos.

**Rider de hospitalidad con cotización de items.**

<b>Cantidad</b>	<b>Descripción</b>	<b>Valor unitario \$</b>	<b>Valor total \$</b>	<b>Valor real \$</b>
<b>4</b>	Pizza Familiar	\$15	\$60	\$60
<b>20</b>	Agua Dasani	\$0,35	\$7	\$7
<b>10</b>	Energizante 220V	\$1	\$10	\$10
<b>4</b>	Snack Grande	\$1,50	\$6	\$6
<b>1</b>	Tanque de gasolina Súper	\$22	\$22	\$22
<b>Total</b>			<b>\$105</b>	<b>\$105</b>

*Figura 8.* Rider técnico con cotización de alquiler de equipos.

## Diagrama de grabación

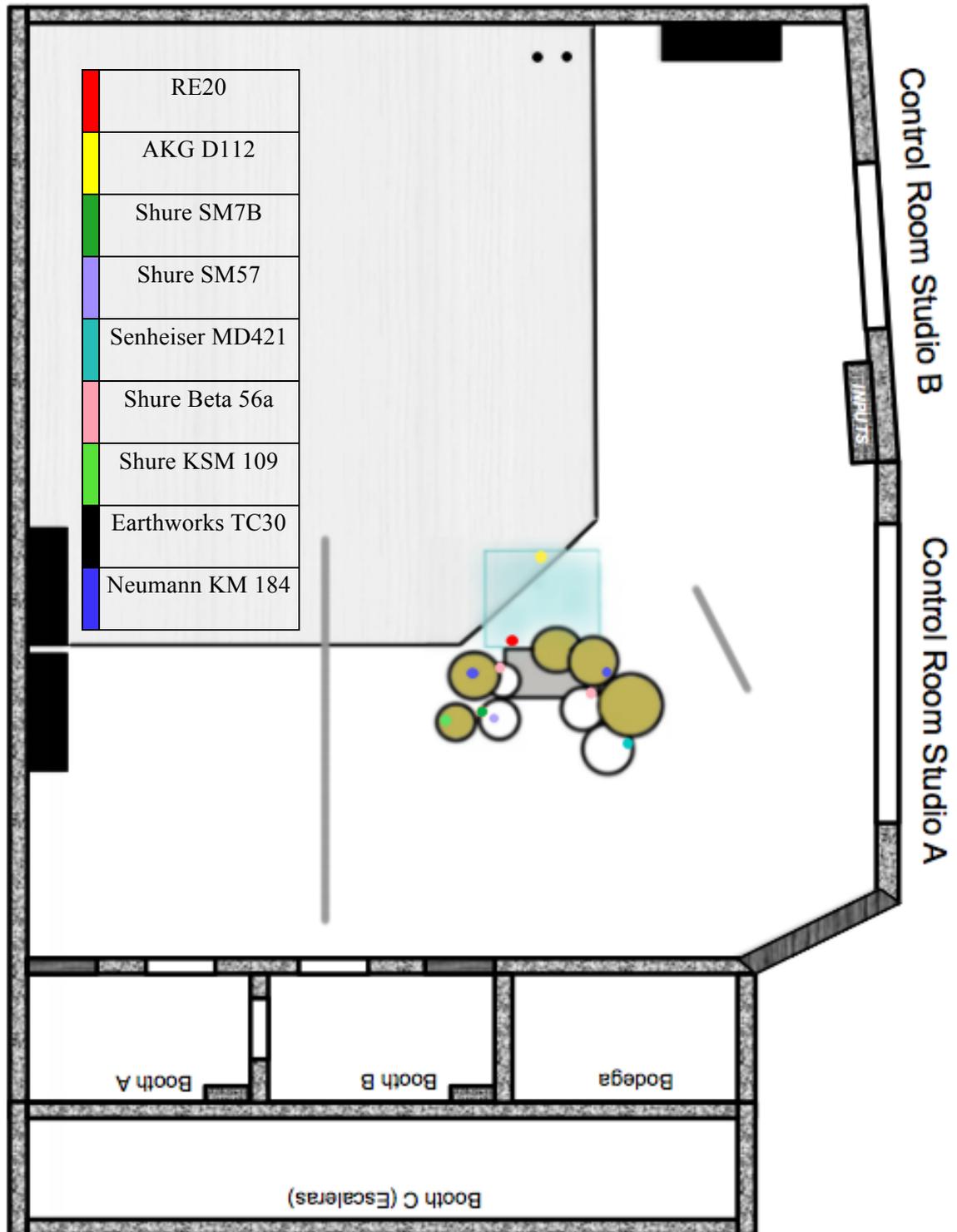


Figura 9. Diagrama de grabación sesión número uno.

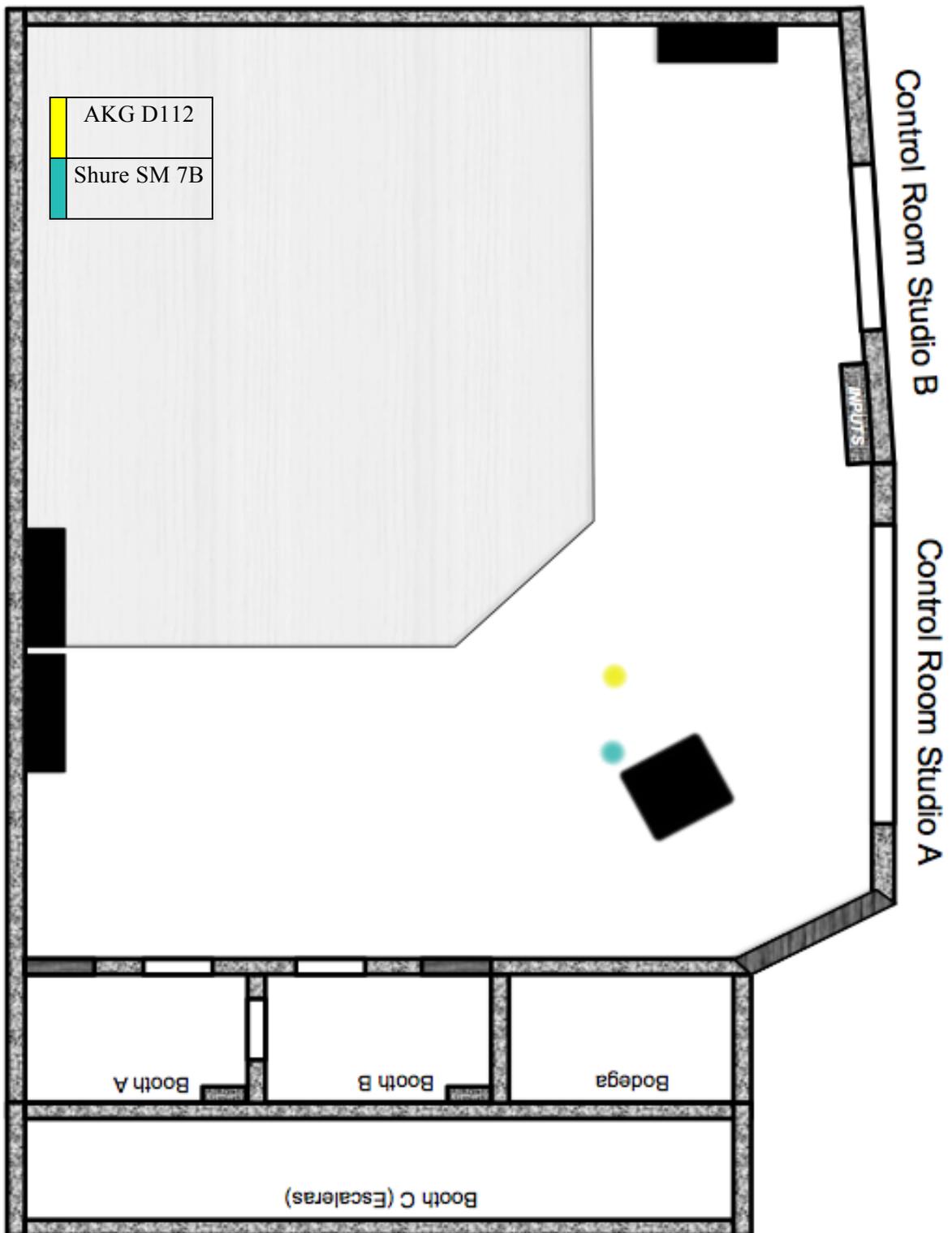


Figura 10. Diagrama de grabación sesión número uno.

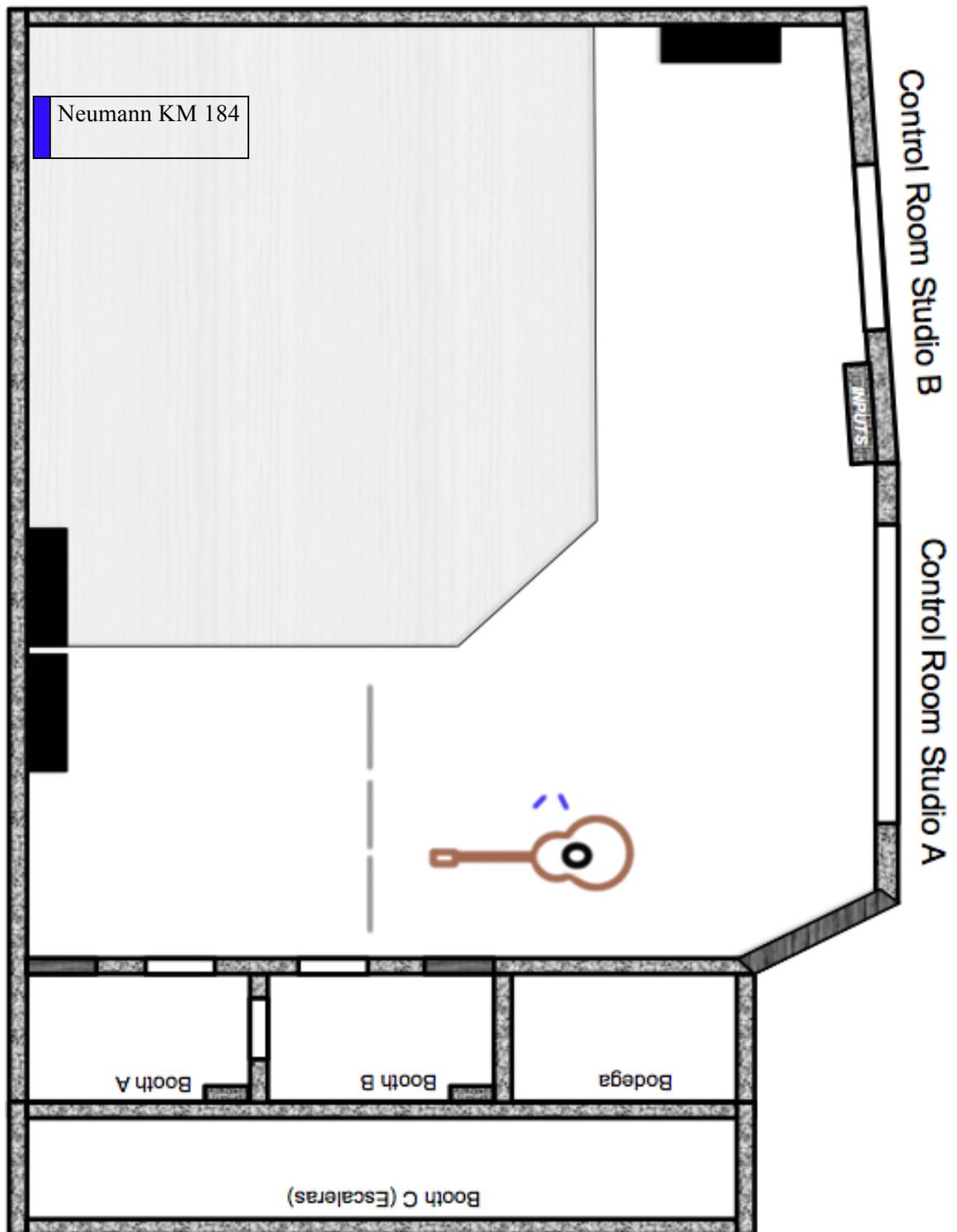


Figura 11. Diagrama de grabación sesión número dos.

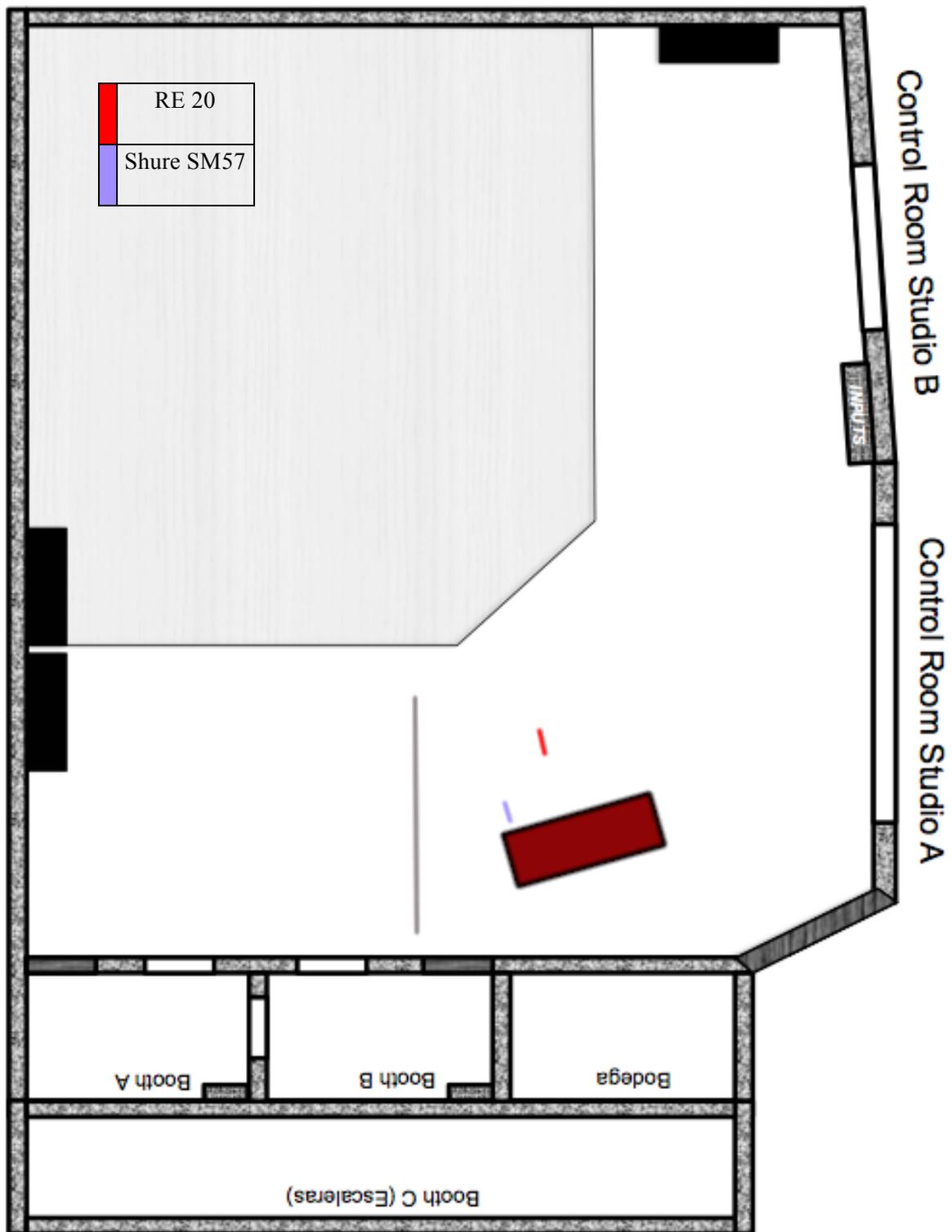


Figura 12. Diagrama de grabación sesión número dos.

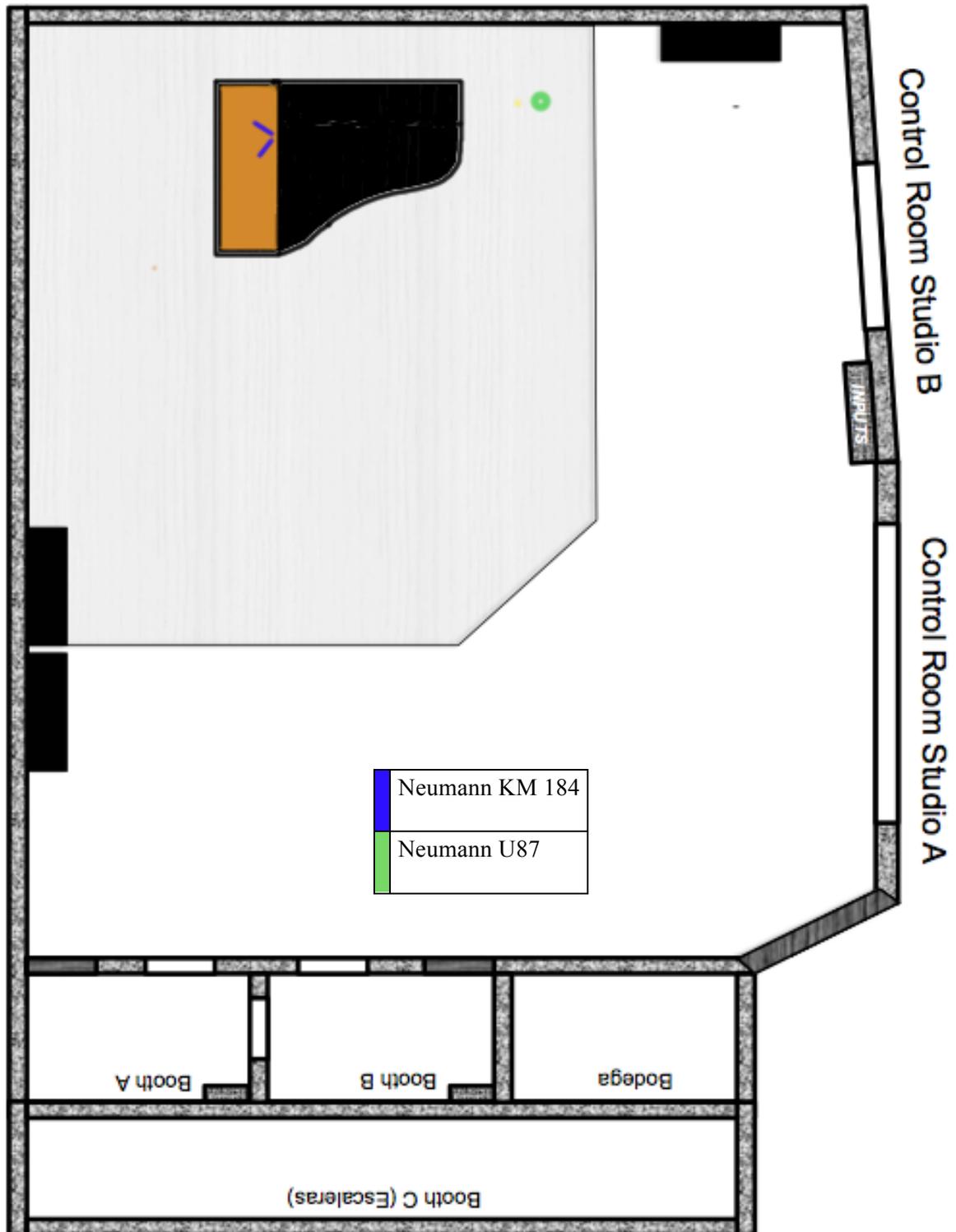


Figura 13. Diagrama de grabación sesión número dos.

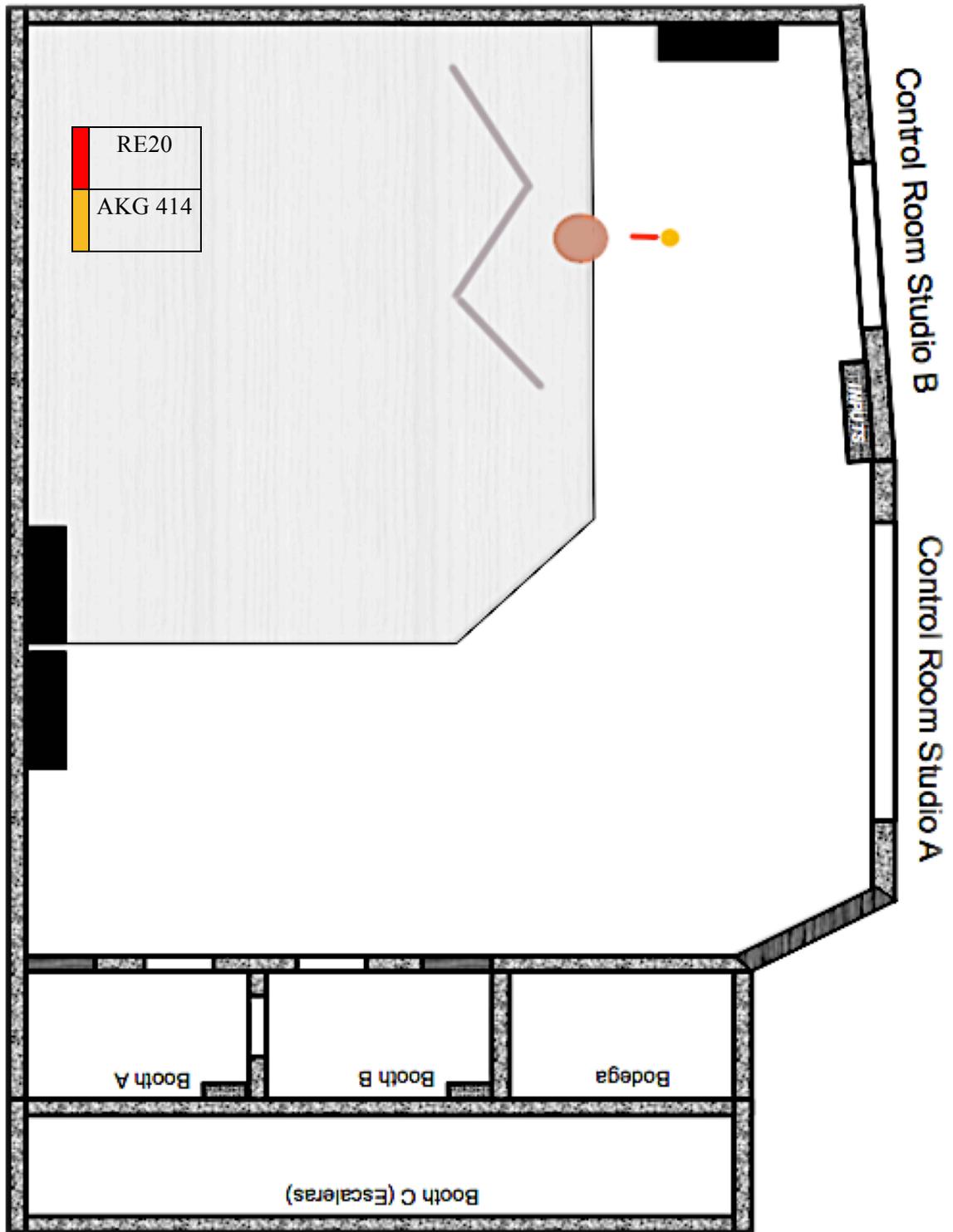


Figura 14. Diagrama de grabación sesión número tres y cuatro

## Producción

### Grabación

Las grabaciones del proyecto se realizaron en las fechas fijadas de antemano. Todas las sesiones se llevaron a cabo en el estudio del Instituto de Música Contemporánea, usando los equipos existentes en el mismo con excepción de los instrumentos propiedad de los músicos. Además, se decidió usar la consola API, es decir, el estudio B. En todas las sesiones de grabación se contó con la participación del equipo de trabajo mencionado anteriormente: Ernesto Quintana, Luis Yáñez e Ismael Herrera.

**Primera sesión de grabación.** Se llevó a cabo el día domingo 10 de marzo de 2013 de 14:00 a 21:00. En esta sesión se grabaron batería y bajo. Tomando como referencia los trabajos de las bandas que sirven de influencia en el proyecto; se buscó un sonido detallado de cada parte de la batería (Huber & Runstein, 2010). David Miles Huber y Robert E. Runstein señalan la extrema importancia de un sonido de batería apropiado para la gran mayoría de proyectos musicales grabados. Asimismo, señalan las técnicas de grabación junto con la calidad de interpretación del músico como puntos clave al momento de obtener un sonido de rock

Un paso previo a la grabación fue la afinación de cada parche de batería, cuidando tener el mismo nivel de tensión en toda la superficie. Además, tanto el productor como el baterista se aseguraron de haber reducido al máximo los sonidos no deseados que podrían resultar de piezas sueltas o mal ajustadas (Huber & Runstein, 2010). Si bien se pueden usar solo cuatro micrófonos para grabar toda una batería, en vista del género elegido y el sonido que se espera obtener se decidió usar más micrófonos para cada parte. En este caso se optó por la colocación de un total de 13 micrófonos en toda la batería.

- Bombo: AKG D112, al ser un micrófono dinámico de diafragma grande es una

opción acertada al momento de grabar un instrumento que produce bajas frecuencias a un alto nivel de presión (Huber & Runstein, 2010). Además se usó un RE 20 cerca del parche. Ambos micrófonos fueron combinados en una técnica conocida como *técnica del túnel*, la cual consiste en armar un túnel de espuma, cobijas o materiales similares alrededor de los micrófonos del bombo. En este caso fue apropiada para evitar filtraciones no deseadas (Senior, 2008).



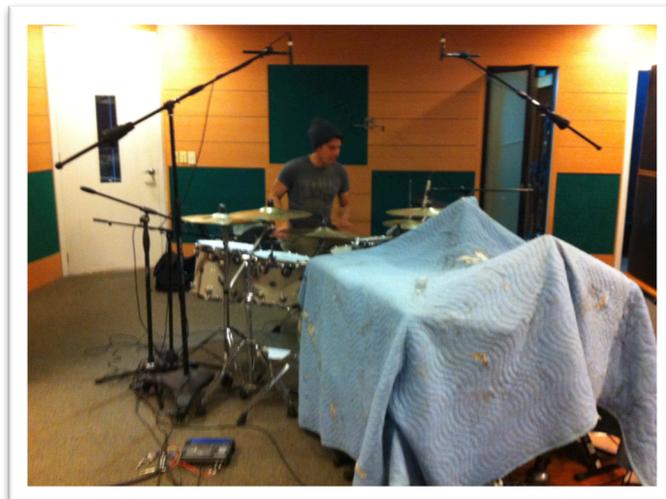
*Figura 15.* Montaje de túnel.



*Figura 16.* Posición de micrófono RE 20.



*Figura 17.* Colocación de dos micrófonos dentro del túnel.



*Figura 18.* Túnel.

- Caja: Shure SM7B , un micrófono dinámico capaz de soportar altos niveles de presión que, además, gracias al efecto de proximidad graba una señal con frecuencias bajas adicionales (Barlett & Barlett, 2009). También se colocó un Shure SM57 en la parte inferior de la caja con el objetivo de captar un sonido con

más frecuencias altas (Huber & Runstein, 2010).



*Figura 19.* Colocación de micrófonos para caja.

- Toms superiores: Shure Beta 56 a, micrófonos dinámicos cardioides colocados con su diafragma apuntando directamente al parche con el fin de evitar filtraciones de otras partes de la batería. Reiterando, su cualidad de micrófonos dinámicos les da más fuerza a los sonidos captados de cerca, por lo cual la señal tiene más frecuencias bajas (Barlett & Barlett, 2009).
- Floor Tom: se optó por un micrófono dinámico de diafragma grande, Senheiser MD 421.
- Hi-hat: Shure KSM 109 colocado encima del hi-hat para evitar el sonido del viento que se produce cuando este se abre y cierra, además de capturar el sonido de las baquetas golpeando el hi-hat, lo cual está presente en la mayoría de arreglos (Huber & Runstein, 2010).

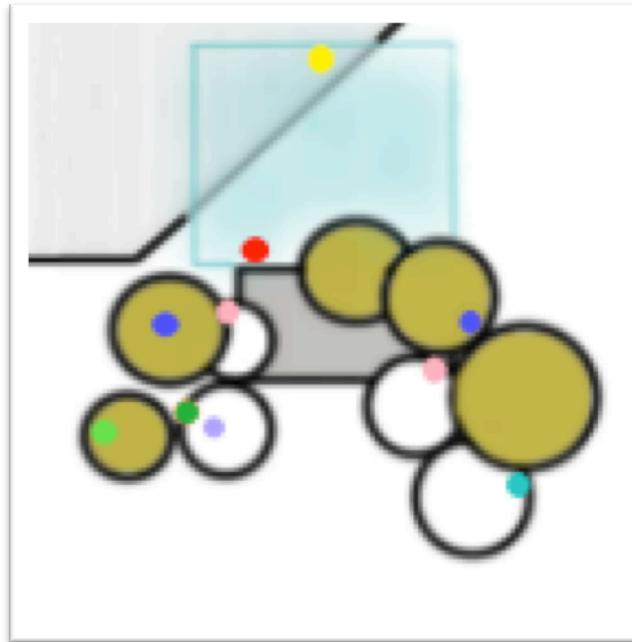


*Figura 20. Colocación de micrófonos para toms.*

- *Overheads*: la intención de los micrófonos de overhead es la de capturar el sonido general de la batería y, sobre todo, el sonido de los platos cuyas frecuencias son altas en relación al resto del kit. Por lo mismo, los micrófonos condensadores son perfectos para hacerlo. En este caso se usaron dos Neuman KM 184. Se usó la técnica del par espaciado que consiste en poner ambos micrófonos sobre los lados derecho e izquierdo de la batería (Huber & Runstein, 2010).



*Figura 21. Posición de micrófonos overheads.*



*Figura 22.* Posiciones general de micrófonos en toda la batería.

- Room: Earthworks TC30. Para alcanzar un sonido más grande se decidió, además, usar *room mics*, que son micrófonos colocados de 10 a 20 pies de distancia del instrumento. Su función es la de grabar el sonido que, en este caso, la batería produce en determinado lugar (Barlett & Barlett, 2009). La amplia zona de grabación del estudio del IMC resulta bastante útil en este sentido, pues cuenta con superficies tanto absorbentes como reflexivas (Hall, 2001), lo cual ayuda a obtener un sonido de *room* mucho más interesante. El elemento que da como resultado dicho sonido es la reverberación natural del lugar, la cual consiste en una amalgama de energía reflejada en determinadas superficies que rebota, y en este caso llega al micrófono un poco después que el sonido original (Thompson, 2005).



*Figura 23.* Posición de room mics.

Además, se colocaron paneles aislantes al costado izquierdo de la batería para evitar ruidos ajenos a la grabación.

Si bien existen muchas opiniones sobre cómo se deben colocar los micrófonos para grabar una batería, lo cierto es que es un asunto muy subjetivo. En ese sentido, lo que debe primar es la intención del productor en cuanto a los sonidos que quiere y las características de los mismos (Senior, 2008).

Después de grabar varias tomas de batería, el siguiente instrumento en grabarse fue el bajo eléctrico. Esto se realizó mediante línea directa y amplificador. El sonido de línea directa es a menudo la primera opción al momento de grabar este instrumento, sin embargo, para poder contar con más texturas se decidió enviar la señal a un amplificador y grabarlo con dos micrófonos: un Shure 7B y un AKG D112. Los micrófonos dinámicos de diafragma grande le dan un sonido cálido con énfasis en las frecuencias en las que el bajo suena, las cuales van desde los 41.2 hasta los 343.2 Hz (Hubber & Runstein, 2010).



*Figura 24. Posición de micrófonos para grabar bajo.*

**Segunda sesión de grabación.** Se llevó a cabo el domingo 17 de marzo de 2013 de 15:00 a 20:00. Durante esta jornada se grabaron guitarras y pianos.

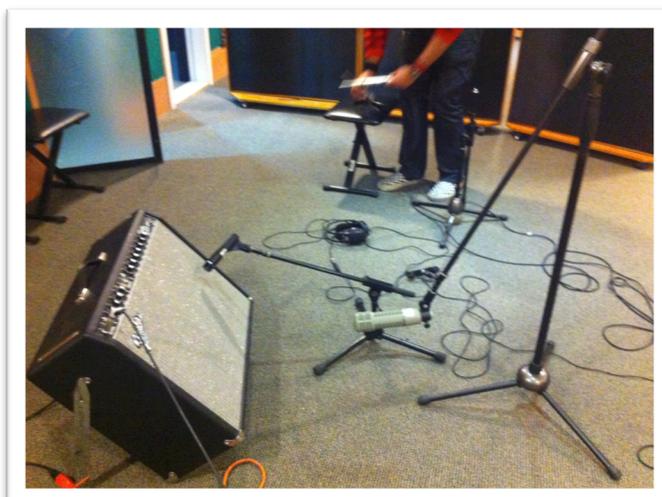
Lo primero en grabarse fueron las guitarras acústicas. Pensando en la fidelidad que la grabación debe tener en cuanto al sonido del instrumento, se usaron dos micrófonos para poder capturar una imagen estéreo de sonido (Barlett & Barlett, 2009). Al ser un instrumento con un rango de frecuencias muy amplio, la elección adecuada fue un par de Neuman KM 184. Para localizar el mejor lugar donde posicionar los micrófonos, se movieron los pedestales en tiempo real, mientras el ingeniero de grabación y el productor escuchaban a través de los monitores del *control room*.

Después de grabar la guitarra rítmica se decidió incluir una sección de improvisación de guitarra líder durante el tercer estribillo de la canción *Somewhere in the Universe*. Tal improvisación no tomaría el protagonismo de la canción, en sí el volumen de la guitarra líder durante todo el tema estaría mucho más abajo que el sonido de la voz, pues se debe evitar a toda costa eclipsar la melodía más importante.



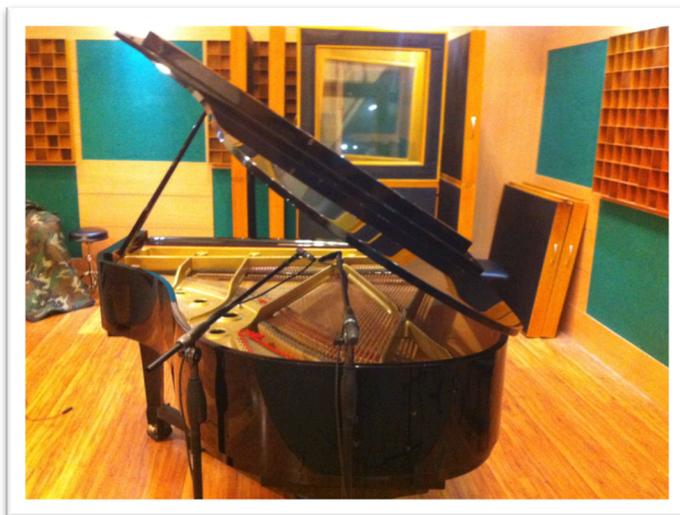
*Figura 25. Posición de micrófonos para grabar guitarra acústica.*

Para las guitarras eléctricas se usaron dos micrófonos: Shure SM57 y RE 20. Los micrófonos dinámicos cardioides son la mejor opción para capturar el sonido directo de un amplificador de guitarra gracias a su gran resistencia a altos niveles de presión de sonido. Además, su efecto de proximidad tiende a darle a la grabación un sonido más lleno con frecuencias bajas al tiempo que se minimizan los ruidos no deseados del amplificador (Huber & Runstein, 2010). Por otro lado, el uso del micrófono RE 20 fue una iniciativa que buscaba explorar las posibilidades de la grabación de guitarras eléctricas.



*Figura 26. Posición de micrófonos para grabar guitarra eléctrica.*

Para la grabación de piano acústico se usaron micrófonos condensadores Neumann, tres modelos de la misma marca: dos micrófonos KM 184 y un U87. El par de KM 184 fueron colocados sobre las cuerdas del piano con la tapa abierta. El Neumann U87 fue usado para captar el sonido del cuarto. El piano fue colocado en la zona de madera del estudio con la intención de aprovechar el techo alto para captar un sonido aún más espaciado.



*Figura 27.* Posición de micrófonos para grabar piano acústico de cola.



*Figura 28.* Posición de micrófono de room para grabar piano acústico de cola.

Adicionalmente, los teclados fueron escritos virtualmente mediante MIDI. El sintetizador digital elegido para tales instrumentos virtuales fue el módulo Xpand2 de Pro Tools. Se usaron varios instrumentos a la vez en cada canal de Xpand2. Posteriormente se editó minuciosamente cada nota con el fin de estar completamente en tiempo con el resto de la banda grabada de antemano.



Figura 29. Instrumento virtual Xpand2.

La gran variedad de instrumentos virtuales con los que cuenta el módulo Xpand2 abrió nuevas posibilidades de arreglos, por lo cual se aumentaron dos arreglos de cuerdas virtuales en la canción War. El primero es un arreglo de violines tocando la misma melodía de la voz principal una octava arriba durante los dos primeros compases del coro, para luego interpretar la melodía de la voz secundaria durante los siguientes dos compases. Este arreglo nace por la necesidad de apoyar a la melodía principal o “gancho” de toda la canción, la misma que por su gran dificultad pierde mucho volumen en su punto más agudo. El apoyo melódico es bastante común dentro del rock y constituye una efectiva herramienta para darle énfasis al tema central de la canción (Stephenson, 2002). El segundo arreglo fue una frase de violín improvisada después del segundo coro, se hizo con el fin de llenar el vacío dejado por un silencio súbito de toda la banda, con excepción

del piano y la voz principal.

Además, se aumentó una introducción de ocho compases con cuerdas y piano en la canción Love. Los teclados virtuales también se usaron para añadir efectos de sonido no musicales al principio de Love y al principio y final de Somewhere in the Universe. Tales efectos se colocaron con el objetivo de realizar un *crossfade* entre las diferentes canciones al momento de grabarlas en un disco físico, lo cual dará la sensación de continuidad sonora entre diferentes tracks.

También se incorporó un arreglo de cuerdas en la canción Somewhere in the Universe durante el puente transicional y estribillo. El arreglo del puente transicional consiste en una melodía diatónica que sigue los principales *chord tones* de la armonía. Esta melodía cuenta con figuraciones rítmicas mucho más extensas que las de la voz principal con el objeto de no eclipsar a la misma. En el estribillo se apoya la armonía con triadas invertidas durante los primeros cuatro compases para luego pasar a una melodía que sigue el mismo patrón rítmico de la voz principal, pero en otros grados del acorde.

Finalmente, se incorporó el *riff* de teclado de los primeros ocho compases de *Astro Boy* al final de *Love* usando el mismo instrumento MIDI en una tonalidad diferente. Esto conecta de manera sutil el principio y el final del disco Synergy, realzando su cualidad de disco conceptual.

**Tercera sesión de grabación.** Realizada el día domingo 24 de marzo de 2013 de 15:00 a 19:00. Toda la jornada de grabación estuvo dedicada a voces. La primera opción fue usar un micrófono Shure SM57B, sin embargo, se experimentó mucho ruido en las pruebas de sonido, por lo cual se optó por combinar un AKG 414 y un RE20. Después de las primeras tomas se decidió usar solamente el micrófono RE20, debido a que el modelo AKG 414 presentaba un excesivo ruido ambiental. Se usó compresión de la consola debido a los grandes cambios de dinámicas en la voz principal, sin pasar del ratio 4:1 para

no obtener un sonido demasiado comprimido, los cambios de dinámicas muy bruscos se mejorarían durante la mezcla.

**Cuarta sesión de grabación.** La última sesión de grabación se llevó a cabo el día domingo 31 de marzo de 15:00 a 19:00. Se continuó con la grabación de voces, tanto la principal como las secundarias. Para toda la sesión se usó el micrófono RE20. Además, se grabó a toda la banda marchando sobre la superficie de madera del estudio para la canción War. También se decidió aumentar coros de fondo en la canción Love después del compás dieciséis de cada estribillo. Esto se hizo con la intención de crear un acompañamiento vocal consistente durante el falsete de la voz principal.



*Figura 30.* Posición de micrófonos para grabación de voces.

**Notas de edición.** Entre cada sesión de grabación se llevó a cabo la edición de las tomas obtenidas en el estudio. Lo más importante de la edición consistió en elegir las mejores tomas de cada instrumento, para luego combinarlas tomando las mejores secciones de cada una. En el caso específico de la batería fue necesario crear un grupo, pues al ser

un instrumento grabado en varios canales se los debe modificar a todos al mismo tiempo.

Por otro lado, se usó la herramienta de Pro Tools llamada *Elastic Time Audio*, mediante la cual es posible mover la señal de audio grabada sin modificar su frecuencia. De esta manera, se pueden colocar a tiempo partes de la grabación que no fueron interpretadas de forma impecable. Sin embargo, se corrigieron solamente los errores muy notables, pues al colocar cada golpe a tiempo se corre el riesgo de perder gran parte de la naturalidad de la grabación. Es así que se dejaron pequeños errores de milisegundos por considerarlos parte normal de la interpretación.

También se realizó un cambio en la guitarra rítmica durante cada estribillo de la canción Love. Debido a problemas de balance en el sonido general de la canción, fue necesario editar el track de guitarra rítmica y copiar los *power chords* del estribillo posterior al puente primario, para luego ubicarlos en cada estribillo. De esta manera se logró un mejor balance entre las dos guitarras.

Además, se cambió el riff final de la guitarra eléctrica líder en la canción Astro Boy, usando en su lugar una melodía improvisada por el guitarrista durante las tomas de prueba de la sesión de grabación.

Finalmente, se tomaron dos sonidos grabados de antemano de la página de internet Freesound.org (Freesound, 2013). Tales sonidos son las palabras “welcome” y “i miss you” dichos en una voz femenina. La primera grabación se colocó al final del octavo compás de la introducción de Astro Boy. La segunda grabación está antes de la introducción de la canción Somewhere in the Universe. En ambos casos, se aumentaron estas palabras para contribuir a la sensación de narrativa del disco.

## **Mezcla**

Las sesiones de mezcla se llevaron a cabo en el estudio A del Instituto de Música Contemporánea con el fin de usar plug-ins DSP cuyo procesamiento se lleva a cabo en

chips externos dedicados exclusivamente a Pro Tools, de esta forma se reducen al máximo posibles problemas de latencia y lentitud en el ordenador (Edwards, 2011). Las personas a cargo fueron el productor y el ingeniero de mezcla. Para cada canción se importaron referencias de audio en la sesión de Pro Tools a fin de poder comparar diversos aspectos del sonido de cada instrumento. Se importaron las canciones:

- *Smile Like You Mean It* de The Killers,
- *Vertigo* de U2,
- *I Will Follow You Into The Dark* de Death Cab for Cutie
- *United States of Eurasia* de Muse.

El primer paso en cada una de las mezclas fue revisar cancelaciones de fase, ecualizar y nivelar volúmenes de la batería. Las cancelaciones de fase se dan debido a que al usar varios micrófonos, el sonido llega a cada micrófono en diferentes momentos y diferentes relaciones de fase. Cuando ambas señales se suman existe una cancelación de fase, lo cual produce la sensación de pérdida de volumen y calidad de audio (Thompson, 2005).

En este proceso además se procede a limpiar cada canal de sonidos no deseados conocidos como armónicos. Los armónicos son frecuencias producidas de manera natural por encima de la frecuencia principal de un instrumento. La amplitud y fase de los armónicos son los parámetros que determinan el timbre característico de un sonido (Thompson, 2005). Al ser un instrumento no tonal, los armónicos de la batería tienden a ser muy evidentes y en la mayoría de los casos son evitados mediante el uso de ecualizadores.

Una vez que se ha nivelado los volúmenes de la batería, el siguiente paso consistió en ecualizar y nivelar el volumen del bajo con respecto al resto de canales.

Posteriormente, se procedió a mezclar los canales de guitarra rítmica y guitarra principal. Se decidió panear cada guitarra a un lado en la mayoría de cada canción. Además, se duplicaron los canales de guitarra y se usaron distintas tomas paneadas al lado contrario durante secciones con *power chords*. De esa manera, se logra una sensación de crecimiento en determinados momentos de la canción. Para ahorrar tiempo y lograr resultados de forma más sencilla, se optó por enviar tanto los tracks de guitarra rítmica como de principal, a través de dos canales auxiliares previo a la intervención de efectos; así, todos los plug-ins que se insertaran irían en un canal en lugar de dos o más. Después se usaron ecualizadores para darle mayor o menor presencia a determinadas frecuencias. Finalmente se implementaron compresores y efectos de reverberación para poder controlar el volumen y el espacio de cada guitarra dentro de la mezcla.

Los teclados fueron trabajados de antemano por el productor, pues al usarse instrumentos MIDI de Pro Tools todos los aspectos de ecualización, compresión y reverberación de cada canal fueron revisados y modificados durante la grabación. Su sonido no cambia debido a que es generado por el mismo programa en forma completamente digital. El piano fue comprimido y se usó reverberación de Pro Tools para dar una sensación de espacio. Finalmente, las voces recibieron ecualización y compresión para tener más presencia dentro de la mezcla general. Además, se usaron filtros de manera creativa para contribuir al concepto general del disco y de cada canción. Es así que en se usó un filtro y distorsión en la voz principal durante toda la canción, para hacer alusión a la llegada del protagonista en una nave espacial hablando a través de su traje de astronauta. Asimismo, en la canción War se usó una distorsión en determinadas partes con el objeto de dar la sensación de que el protagonista se está comunicando por medio de una radio. En el caso de los coros se usaron efectos de reverberación con el objetivo de dar la sensación de tener muchas más voces de las que en realidad se grabaron.

Cabe señalar que se tomó como punto de partida el sonido de las canciones de referencia mencionadas anteriormente, sin olvidar que por ser una obra original su sonido también es diferente, y logrado al gusto del ingeniero de grabación y del productor. Por otro lado, se dejó cada mezcla a un rango de volumen de -6db a -3db, mismos que subirían durante el proceso de masterización preliminar.

### **Masterización Preliminar**

Después de terminar con la mezcla de todas las canciones, se crearon cuatro nuevas sesiones de Pro Tools para el proceso de masterización preliminar. Al no contar con equipos especializados de masterización, se optó por el uso de plu-ins de alta calidad. Se usó la misma cadena de plug-ins para todas las canciones:

- iZotope Ozone: plug-in que cuenta con maximizador, ecualizador, excitador de armónicos, expansión de imagen estéreo, reverberación y dither.
- Ecualizador de fase lineal.
- McDSP ML4000, un limitador estándar en estudios de todo el mundo.
- PAZ Analyzer.
- TL Master Meter

El primer plug in, iZotope, fue insertado para lograr una imagen estéreo más abierta en la mezcla. Posteriormente, el ecualizador de fase lineal fue usado en conjunto con el analizador PAZ Analyzer. Para cada canción se importaron las siguientes canciones de referencia:

- *When You Were Young* de The Killers como referencia para Astro Boy.
- *Us Against the World* de Coldplay como referencia para Somewhere in the Universe.

- *United States of Eurasia* de Muse como referencia para War.
- *Charlie Brown* de Coldplay como referencia para Love.

En cada una de las canciones mencionadas se insertó el plu-in PAZ analizar para obtener una imagen de las frecuencias presentes en cada una, junto con sus respectivos volúmenes e imágenes estéreo. De esta manera se usó el ecualizador de fase linear, modificando cada frecuencia en un máximo de 3db hasta lograr un rango de frecuencias parecido al de la referencia. Posteriormente se subió el volumen de cada canción mediante el limitador ML4000. Los niveles se aumentaron hasta que el TL Master Meter mostrara un nivel de 0db sin picos de distorsión.

El tratamiento de masterización para cada canción fue relativamente poco, pues se considera un proceso delicado que requiere de mucha experiencia y equipos externos de alta calidad dedicados y fabricados para el cometido (Hubber & Runstein, 2010).

### **Estrategia de lanzamiento y promoción**

La industria musical ha sufrido un vertiginoso cambio durante la década pasada debido al surgimiento del Internet, que junto con la llegada de nuevos formatos de música y reproductores digitales, ha transformado la forma en que el público consume la música: los discos físicos han sido desplazados por el formato digital. Mientras muchas tiendas de discos cierran sus puertas alrededor del mundo, sitios virtuales como iTunes Store son cada vez más populares y se han convertido en la forma predilecta de comprar música (Duke, 2007). Es así que la venta de discos físicos se ha reducido al punto de que muchas casas disqueras han sido absorbidas por empresas más grandes, como en el caso de EMI que fue adquirida por Terra Firma y Sanctuary que fue comprada por Universal U.S. (Duke, 2007).

Con todo este panorama a la vista, resulta evidente que la nueva forma de popularizar y vender música es mediante medios digitales. La capacidad de

autopromoción y distribución que esta tecnología ofrece es inmensa y representa una gran ayuda para nuevos artistas que buscan hacerse un nombre en el medio (SunEagle, 2010). Se pueden citar tres rápidos ejemplos de este fenómeno: Arctic Monkeys, Lilly Allen y Justin Bieber. En los tres casos el Internet resultó de gran ayuda para formar una base de fans y seguidores, previo a la firma de contratos con grandes disqueras (Duke, 2007). Las casas disqueras ya no se toman el riesgo de construir un artista desde cero, su atención está centrada en actos que de alguna manera prueben ser una inversión segura.

Por las razones expuestas anteriormente, se ha decidido que el disco conceptual Synergy será lanzado únicamente en formato virtual, y su promoción se hará a través del Internet. Estará dirigido a un público cuyos gustos musicales sean afines al estilo de la banda Neon Pilots, con edades entre los 15 y 25 años, tanto dentro como fuera del Ecuador. Para este efecto, se usarán los siguientes sitios de internet:

- Facebook,
- Twitter,
- Soundcloud, y
- YouTube.

La promoción más relevante se llevará a cabo mediante la red social Facebook. La cuenta de la banda Neon Pilots tiene actualmente 17.242 "me gusta", constituyéndose en el medio de difusión más grande disponible. El plan de promoción contempla publicidad pagada mediante dicha página. El sistema funciona con un pago, mediante PayPal, de \$10 dólares por dos días de promoción; con una inversión de 150 dólares se podrá contar con 30 días, la misma que consiste en anuncios de Facebook dirigidos a grupos de usuarios con determinadas características. De esa manera, se puede elegir personas con cierto rango de edad, preferencias musicales e incluso nacionalidades o ubicaciones. El anuncio que se promocionará consistirá en la portada del disco junto con una brevísima descripción del

trabajo discográfico. Una vez el usuario haga *click* en el anuncio, este lo enviará de inmediato hasta un post en el muro del artista. El contenido del post va a variar cada dos días con el fin de cubrir el siguiente material:

- Enlace de descarga directa de Astro Boy, la primera canción del *E.P.* Synergy.
- Video de Astro Boy con subtítulos en inglés cargado en el canal de YouTube de la banda.
- Enlace de descarga directa de Somewhere in the Universe, la segunda canción del *E.P.* Synergy.
- Video de Somewhere in the Universe con subtítulos en inglés cargado en el canal de YouTube de la banda.
- Enlace de descarga directa de War, la tercera canción del *E.P.* Synergy.
- Video de War con subtítulos en inglés cargado en el canal de YouTube de la banda.
- Enlace de descarga directa de Love, la cuarta canción del *E.P.* Synergy.
- Video de Love con subtítulos en inglés cargado en el canal de YouTube de la banda.
- Enlace de descarga de todo el *E.P.* Synergy.
- Cuenta de Twitter de la banda.

Hay varios aspectos que se necesita aclarar con respecto al contenido que se acaba de enlistar:

- Las descargas directas serán gratuitas y se llevarán a cabo mediante la página Soundcloud de la banda Neon Pilots.
- Los videos cargados en YouTube no serán propiamente videos musicales, sino diapositivas con fotos de la banda y arte del disco, mientras suena la canción en cuestión.

Mediante este plan se difundirá el contenido del E.P. Synergy en Internet, lo cual servirá como antesala para el lanzamiento del primer disco de la banda Neon Pilots, proyecto en el cual sus integrantes han trabajado durante el último año y medio y que estará listo en meses venideros.

### **Diseño**

El diseño gráfico que acompaña al E.P. Synergy obedece al concepto general del proyecto, por lo mismo, su estética está relacionada con la ciencia ficción y el universo. Si bien en un principio se indicó que el diseñador de arte del disco sería Álvaro Ruiz, debido a conflictos de tiempo el productor optó por buscar el trabajo de otro diseñador. Para ello, decidió incluir a Lorena Torres en el equipo de trabajo, quien al igual que el candidato anterior, ha trabajado en otras ocasiones con la banda Neon Pilots, mostrando su gran profesionalismo al momento de captar el concepto de la banda y el desarrollo de su trabajo. Es así, que tras una reunión con el productor se crearon los primeros bosquejos de la portada, los que cambiaron un poco de la idea inicial debido al aporte y creatividad de la diseñadora. La portada a usarse en el lanzamiento virtual del disco se complementó con una contraportada diseñada únicamente para las copias físicas que se repartirán entre el comité académico.

En cuanto al diseño como tal, los fondos posterior y anterior muestran la recreación de una nebulosa. La diseñadora se basó directamente en la Nebulosa del Zorro para crear la imagen (Anselmi, G. & Culliandre, J., 2008). Todas las letras están en color blanco para poder ser vistas fácilmente. En la parte posterior se encuentra el logotipo de la banda junto con el nombre del disco, colocados en orden de importancia de arriba abajo y separados con un línea para que se entienda que no son parte del mismo nombre. Además, se incluyó un dibujo caricaturesco de un astronauta, autoría de la diseñadora. Detrás del dibujo se colocó un punto blanco similar a una luz. Estos elementos se pensaron como una

representación del protagonista del disco, dando a entender su fuerza e importancia dentro del concepto. En la parte posterior están los nombres de las canciones colocados en orden de arriba abajo y separados por puntos para dar claridad al listado. En la parte inferior se colocó el texto de protección de derechos de autor, los créditos a los participantes del proyecto y las funciones de los mismos. En el diseño interior se usó un fondo similar al de las partes exteriores, con el logo abreviado de la banda y la nota de derechos de autor en el borde inferior.



*Figura 31.* Diseño de portada del E.P. Synergy.



*Figura 32.* Diseño de contraportada del E.P. Synergy.



*Figura 33.* Diseño interior del E.P. Synergy.

## Conclusión

La función del productor musical es de vital importancia en la realización de un trabajo discográfico, y requiere de tiempo, recursos y conocimientos. Durante el proceso de producción de Synergy fue necesario dominar temas de sonido, grabación, mezcla y masterización. Además, fue fundamental el buen manejo de recursos y equipos de trabajo que se desenvuelven en diferentes entornos, funciones y circunstancias. Sin embargo, el papel del productor dentro de la realización de Synergy fue incluso más allá de las áreas antes mencionadas. El desarrollo de un concepto, la composición de canciones relacionadas con el mismo y el rol de músico dentro del proyecto, hicieron de toda la producción una labor mucho más compleja. Por otro lado, basándose en la teoría de que lo que debe primar en un trabajo discográfico es la composición musical y lírica, cada canción de Synergy fue producida desde su nivel más básico: “la composición”, para que los tracks sean completamente diferenciables entre sí, al tiempo que partes de un solo concepto. Finalmente, durante el trabajo de producción resulta muy importante tratar con los músicos de manera adecuada, ser capaz de recibir sus propuestas y sacar lo mejor de ellos, tanto a nivel compositivo como interpretativo para plasmarlo en las sesiones de grabación.

## Referencias

- Airy, S., & Parr, J. M., (2001). MIDI, Music and Me: Students' Perspectives on Composing with MIDI. *Music Education Research*, 3(1), 41-49.  
doi:10.1080/14613800020029941
- Anselmi, G. & Culliandre, J. (2008). *The Fox Fur Nebula* [fotografía]. Recuperada de:  
<http://www.cfht.hawaii.edu/hawaiianstarlight/AIOM/English/CFHT-Coelum-AIOM-Jan2008.html>
- Barlett, B. & Barlett, J. (2009) *Practical Recording Techniques*. Oxford: Elsevier.
- Burnette, S. (2005) *Characteristics of folk, Surf and Dance music style*. Washington D.C.: Georgetown College
- Cloke, G. (2009). *Analysis of Sergeant Pepper's Lonely Heart Club Album* (by the Beatles). Recuperado de <http://www.geoffcloke.co.uk/SergeantPepper.pdf>
- Duke, S. (2007, octubre 16). Why the Web is Rocking Music. *Daily Mail*. p. 160.
- Edwards, C. C. (2011). Soundings from the studio. *Engineering & Technology* (17509637), 6(11), 64-67. doi:10.1049/et.2011.1121
- Freesound. (n.f.) Recuperado de: [http://www.freesound.org/people/Corsica\\_S/sounds/94113/](http://www.freesound.org/people/Corsica_S/sounds/94113/)
- Hall, D. (2001) *Musica Acoustics*. California: Thomson Brooks / Cole.
- Hracs, B. J. (2012). A Creative Industry in Transition: The Rise of Digitally Driven Independent Music Production. *Growth & Change*, 43(3), 442-461.  
doi:10.1111/j.1468-2257.2012.00593.x
- Huber, D. & Runstein, R. (2010) *Modern Recording Techniques*. Oxford: Elsevier.
- Massey H. (2002) *Behind The Glass* by Massey Howard. Recuperado de:  
<http://blogcritics.org/books/article/behind-the-glass-by-howard-massey/>
- Sager, M. (2007). Rick Rubin. *Esquire*, 147(1), 98-99.

Senior, M. (2008) Kick & Snare Recording Techniques. *Sound on Sound*. Recuperado de:

<http://www.soundonsound.com/sos/jun08/articles/kickandsnare.htm>

Stephenson, K. (2002). *What to listen for in rock : A stylistic analysis* . (p. 272). New

Haven, CT.: Yale University Press.

SunEagle, T. (2010). *A Case Analysis of The Music Industry's Response to Technological*

*Changes*. The Faculty of the School of Communication. Recuperado de

<http://www.american.edu/soc/communication/upload/Taurra-Suneagle.pdf>

Thompson, D. (2005) *Understanding Audio*. Boston: Berklee Press.

## **Astroboy**

**Compositor: Gabriel Villagómez**

**Arreglista: André Pazmiño, Diego Pérez, Doménico Polo, Pablo Sempértregui y Gabriel Villagómez.**

**Productor: Gabriel Villagómez**

**Año de composición: 2010**

**Estilo: Rock Pop**

**Tempo: 150 bpm**

# ASTRO BOY

**Gabriel Villagómez**

**(2010)**

Rock Pop / 150 bpm

# ASTRO BOY

Gabriel Villagómez

**Introducción**

$\text{♩} = 150$

Voz 1

Coros. 2

Guitarra Eléctrica 1

Guitarra Eléctrica 2

Synthesizer

Bajo Eléctrico

Drum Set

Coros. 2

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.

Bateria

Spread your lo - ve

*pp*

*mf*

*subito p* *p* *Simile*

Coros. 2

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.

Bateria

spread your lo - ve as - tro boy. Oh

**Estrofa A**

Voz 1  
Oh oh as - tro boy you find your - self on this earth spot  
Oh Oh as - tro boy you are just not like a - ny one.

Coros. 2

Guit. Elec. 1  
F D-

Guit. Elec. 2  
(8va) F D-

Synth.  
F D-

Bajo  
F D-

Bateria  
*subito p* *Simile*

17 18 19 20

Voz 1  
won - de - ring how you've got here won - der - ring how to get hom - e.  
just not how like eve got here D-

Guit. Elec. 1  
Bb D-

Guit. Elec. 2  
Bb D-

Synth.  
Bb D-

Bajo  
Bb D-

Bateria

21 22 23 24

Voz 1  
Oh ry one some - times so hard to be a - lone o

Guit. Elec. 1  
D-

Guit. Elec. 2  
D-

Synth.  
Bb D-

Bajo  
Bb D-

Bateria

25 26 27 28

**Pre coro**

Voz 1  
o. Oh as - tro boy some - times I know the way you feel

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2  
*8va*

Synth.  
F D-

Bajo

Bateria  
*Simile*

Voz 1  
- some - times eve - ry - thing eve - ry - thing seems wrong.

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2  
*(8va)*

Synth.  
B<sup>b</sup> D-

Bajo

Bateria

Voz 1

Guit. Elec. 1  
Oh as - tro boy some - times I know the way you feel

Guit. Elec. 2  
*8va*

Synth.  
F D-

Bajo

Bateria

Voz 1  
— some - times every-bo - dy eve - ry - bo - dy hurts.

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth. B $\flat$  D-

Bajo

Batería

Voz 1  
You make the di - fference and some-day you might just - get o -  
in, all that fear is not ta - king con -

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth. B $\flat$  F

Bajo

Batería *Simile*

**Coro** *f*

Voz 1  
- ver. See all that U - p be - cause you'll make it real. Oh yes you'll  
trol Oh just get

Guit. Elec. 1 E B $\flat$  F

Guit. Elec. 2 E B $\flat$  F

Synth. E B $\flat$  F

Bajo

Batería *Simile*

**Precoro**

Voz 1  
make it real. Oh as - tro bo - y

Guit. Elec. 1  
B $\flat$  F

Guit. Elec. 2  
B $\flat$  F

Synth.  
B $\flat$  F

Bajo

Bateria  
*Simile*

54 55 56 57

Interludio

Coros. 2  
Spread your love spread your lo -

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2  
 $\delta^{(9)}$

Synth.  
*mf*  
*p*

Bajo

Bateria  
*Simile*

58 59 60 61

Estrofa B

Voz 1  
Oh as - tro boy take your mind and your

Coros. 2  
ve as - tro boy, Oh

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2  
 $\delta^{(9)}$  F

Synth.  
F  
*mp*

Bajo

Bateria

62 63 64 65

Voz 1  
flying heart. Choose your path that's the har - dest pa - rt

Guit. Elec. 1  
D- Bb

Guit. Elec. 2  
D- Bb

Synth.  
D- Bb

Bajo  
D- 2 Bb 2

Bateria  
66 67 68 *Simile*

Voz 1  
No - one will take the trip for you. Oh as - tro boy

Guit. Elec. 1  
D- F

Guit. Elec. 2  
D- F

Synth.  
D- F

Bajo  
D- 2 F

Bateria  
69 70 71 72

Voz 1  
free slaves of a sense - less life. Shine to light all those sha - dy minds You've

Guit. Elec. 1  
D- Bb

Guit. Elec. 2  
D- Bb

Synth.  
D- Bb

Bajo  
D- Bb 2

Bateria  
73 74 75 76 *Simile*

**Precoro**

Voz 1  
al - ways known you are — the o — ne. Oh as - tro boy —

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.

Bajo

Bateria

77 78 79 80

Voz 1  
— some - times I know the way you feel — Some - times there's too much —

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.

Bajo

Bateria

81 82 83 84

*Simile*

Voz 1  
there's too much — to gi - ve Oh as - tro boy

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.

Bajo

Bateria

85 86 87 88

Detailed description: This page contains the musical score for the 'Precoro' section, spanning measures 77 to 88. The score is arranged for a vocal line (Voz 1), two electric guitars (Guit. Elec. 1 and 2), a synthesizer (Synth.), a bass (Bajo), and a drum set (Bateria). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The vocal line begins with the lyrics 'al - ways known you are — the o — ne. Oh as - tro boy —' and continues with '— some - times I know the way you feel — Some - times there's too much —' and 'there's too much — to gi - ve Oh as - tro boy'. The electric guitars play a rhythmic pattern of eighth notes, with the second guitar featuring a '8va' (octave) marking. The synthesizer provides a sustained harmonic background. The bass line follows a simple rhythmic pattern. The drum set part consists of a steady eighth-note pattern. Measure numbers 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, and 88 are indicated at the bottom of the score.

Voz 1  
re - lease your heart and spread your wings. — Some - times every-bo - dy —

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2 (8va)

Synth.

Bajo

Bateria

89 90 91 92

Voz 1  
every-bo - dy — hu - rts. But you make the dif - fer -

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2 (8va)

Synth.

Bajo

Bateria

Coro

93 94 95 96

Voz 1  
ence — and some-day they might just — get o - ver — See all that U - p —

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.

Bajo

Bateria

97 98 99 100

Voz 1

be - cause you'll make it real. Oh yes you'll make it real.

Chords: B $\flat$ , B $\flat$ , F, F

Gui. Elec. 1

Gui. Elec. 2

Synth.

Bajo

Batería

101 102 103 104

**Puente**

Voz 1

Oh as - tro bo - y

Chords: B $\flat$ , B $\flat$ , F, F, F, F

Gui. Elec. 1

Gui. Elec. 2

Synth.

Bajo

Batería

105 106 107 108 109 110

Coros. 2

spread your lo - ve spread your lo -

Bajo

Batería

*Simile*

111 112 113 114

Coros. 2

ve as - tro boy. Oh

Bajo

Batería

115 116 117 118

Coros. 2

Spread your lo - ve spread your lo - ve as - tro boy.

F D- Bb

Guit. Elec. 1

F D- Bb

Guit. Elec. 2

F D- Bb

Synth.

F D- Bb

Bajo

Batería

*Simile*

119 120 121 122 123 124

Voz 1

*mp*

Oh spread your

Coros. 2

Oh spread your love.

D- D- F

Guit. Elec. 1

D- D- F

Guit. Elec. 2

D- D- F

Synth.

D- D- F

Bajo

Batería

*Simile*

125 126 127 128

Voz 1

love Spread your love as - tro

Coros. 2

Spread your love as - tro boy.

D- Bb

Guit. Elec. 1

D- Bb

Guit. Elec. 2

D- Bb

Synth.

D- D- Bb Bb

Bajo

Batería

129 130 131 132

Voz 1  
boy Oh spread your

Coros. 2  
Oh spread your love.

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.  
D- D- F F

Bajo  
D- D- F F

Bateria  
133 134 135 136

Voz 1  
love Spread your love as - tro

Coros. 2  
Spread your love as - tro boy

Guit. Elec. 1

Guit. Elec. 2

Synth.  
D- Bb

Bajo  
D- D- Bb D

Bateria  
*Simile*  
137 138 139 140

Voz 1  
boy. Well you make the dif - fer - ence and some -  
pa - in, in, all that fear

Coros. 2

Guit. Elec. 1  
*Coro f*

Guit. Elec. 2

Synth.  
D- Bb

Bajo  
D-

Bateria  
141 142 143 144

Voz 1  
day you might just get o - ver See all trol. Just get u - p. Be -  
is not ta - king con F F Bb

Guit. Elec. 1  
F F F Bb

Guit. Elec. 2  
F F F Bb

Synth.  
F F F Bb

Bajo

Bateria  
145 146 147 148 *Simile*

Voz 1  
- - - cause you'll make it real. Oh - - - - - yeah you'll make it real. Oh

Guit. Elec. 1  
Bb F F Bb

Guit. Elec. 2  
Bb F F Bb

Synth.  
Bb F Bb

Bajo

Bateria  
149 150 151 152 *Simile*

Voz 1  
as - tro bo - o - - - - - Oh  
**Conclusión**

Guit. Elec. 1  
Bb F D-

Guit. Elec. 2  
Bb F D-

Synth.  
F D-

Bajo

Bateria  
153 154 155 156

Sheet music for measures 147-160. The score includes staves for Guit. Elec. 1, Guit. Elec. 2, Synth., Bajo, and Bateria. Chord markings D-, Bb, and Bb are present. A *Simile* marking is above the Bateria staff.

Sheet music for measures 161-163. The score includes staves for Guit. Elec. 1, Guit. Elec. 2, Synth., Bajo, and Bateria. Chord markings F are present. *Fine* markings are at the end of each staff.

## **Somewhere in the Universe**

**Compositor: Gabriel Villagómez**

**Arreglista: André Pazmiño, Diego Pérez, Doménico Polo, Pablo Sempértregui y Gabriel Villagómez.**

**Productor: Gabriel Villagómez**

**Año de composición: 2012**

**Estilo: Folk Rock**

**Tempo: 166 bpm**

# **SOMEWHERE IN THE UNIVERSE**

**Gabriel Villagómez  
(2012)**

Folk Rock / 166 bpm

# SOMEWHERE IN THE UNIVERSE

**Introducción** Gabriel Villagómez

Voz  $\text{♩} = 166$

Guitarra Acústica 1  
E- C G B-7

Guitarra Acústica 2

Bajo Eléctrico

**Puente**

Ac. Gtr. 2 E-

B.E.

**Estrofa A**

Voz

I see the stars and I think of you \_\_\_\_\_ yes I  
Oh I can't sleep cause I feel your fire \_\_\_\_\_ and it's

Ac. Gtr. 1 E- C

Ac. Gtr. 2

B.E.

Voz

think of you \_\_\_\_\_ all night.  
bur - ning in \_\_\_\_\_ my heart.

Ac. Gtr. 1 G B-7

Ac. Gtr. 2

B.E.

Pre-coro

Voz

It takes me to the stars and  
 It takes me to the stars and

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2

B.E.

17 18 19 20

Voz

lets me flying a way  
 leaves me far from

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2

B.E.

21 22 23 24

Coro

Voz

you Some where in the uni - ver -

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2

B.E.

25 26 27 28

Voz

se some - where in the mil - ky way

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2

B.E.

29 30 31 32

Voz  
Some - where in the u - - - - ni - verse

Ac. Gtr. 1  
C G

Ac. Gtr. 2

B.E.  
33 34 35 36

Voz  
I can still feel you heart and it's ca - lling my name.

Ac. Gtr. 1  
D E-

Ac. Gtr. 2

B.E.  
37 38 39 40

**Estrofa B**

Voz  
I close my eyes and I  
This shi - ver's ta - king me

Ac. Gtr. 1  
C E-

Ac. Gtr. 2  
3 3

B.E.  
41 42 43 44

Voz  
feel your soul and it keeps me up all  
like a ghost ru - ning through my flesh and

Ac. Gtr. 1  
C G

Ac. Gtr. 2

B.E.  
45 46 47 48

Pre-coro

Voz  
night. It takes me to the  
bones. It takes me to the

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2  
G C

B.E.

49 50 51 52

Voz  
stars and let me flying a  
stars but I feel close to

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2  
G Bm Em Bm

B.E.

53 54 55 56

1. 2. Coro

Voz  
way you Some - where in the

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2  
C E-

B.E.

57 58 59 60

Voz  
u - - - ni - ver - se some - where in the

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2  
G D

B.E.

61 62 63 64

Voz  
mil - - - - - ky way \_\_\_\_\_ Some - where in the

Ac. Gtr. 1  
E- C

Ac. Gtr. 2

B.E.  
65 66 67 68

Voz  
u - - - - - ni - verse \_\_\_\_\_ I can still feel your heart \_\_\_\_\_

Ac. Gtr. 1  
G D

Ac. Gtr. 2

B.E.  
69 70 71 72

Voz  
\_\_\_\_\_ and it's ca - lling my name \_\_\_\_\_ my name

Ac. Gtr. 1  
E- C G

Ac. Gtr. 2

B.E.  
73 74 75 76 77

Ac. Gtr. 1

Ac. Gtr. 2  
B-7

B.E.  
78 79 80

## **War**

**Compositor: Pablo Sempértégui y Gabriel Villagómez**

**Arreglista: André Pazmiño, Diego Pérez, Doménico Polo, Pablo Sempértégui y Gabriel Villagómez.**

**Productor: Gabriel Villagómez**

**Año de composición: 2009**

**Estilo: Rock Alternativo**

**Tempo: 80 bpm**

# WAR

Gabriel Villagómez  
(2009)

Rock Alternativo / 80 bpm

# WAR

Gabriel Villagómez

**Preludio**

Voz

Guitarra Eléctrica 1

Guitarra Eléctrica 2

Piano

Synthesizer

Bajo Eléctrico

Batería

*pp* *p* *80*

**Estrofa A**

Voz

Guit. Elec.

Guit. Elec. 2

Pno.

B.E.

Batería

*p* *mf* *p* *pp* *mp*

I don't wa - nna pull this tri - gger once a - gain I'm just ge - tting tired of ta - king lives No one knows the hell I live

D- C Cdim E/A D- D- D-

**Estrofa B**

Voz  
— in here — I'm ge - ting tired of — this ba - ttle-field. Please just let me go ho-me please just let me go ho-me

Guit. Elec.  
C Cdim E C E A- F C E A- F *mp*

Guit. Elec. 2  
C Cdim E *mp*

Pno.  
C Cdim E *mp*

Synth.

B.E.  
C Cdim E

Bateria  
*10 Simile* // *11* // *12* // *13* // *14* //

**Coro**

Voz  
please just let me go home home Wa : : : Just leave  
Wa : : : Just leave

Guit. Elec.  
C E A- F G C E *mf*

Guit. Elec. 2  
C E A- F G G7 C E *mf*

Pno.  
C E A- F G G7 C E *mf*

Synth.  
C E A- F G G7 C E *mf*

B.E.  
C E A- F G G7 C E *mf*

Bateria  
*15* // *16* // *17* // *18 Simile* // *19* // *20 Simile* //

**Interludio**

Voz

—man-kind ——— a — lone. ———  
—man-kind ——— in ——— pea ——— ce

Guit. Elec.

Guit. Elec. 2

Pno.

Synth.

B.E.

Bateria

Voz

Guit. Elec.

Guit. Elec. 2

Pno.

Synth.

B.E.

Bateria

**Estrofa C**

Voz *f* When I'm loo - king back in time,  
I don't rea - ley feel so proud

Guit. Elec. F C E- Am

Guit. Elec. 2 F C E- *pp*

Pno.

Synth.

B.E. F C E- A-

Bateria 31 32 33 34

*pp* **Estrofa D**

Voz all the things I left be - hind I don't want to be part this. Please ju - st let me  
being a sol - dier in this war I just want t - o go me

Guit. Elec. F C E- C E

Guit. Elec. 2 F C E- C E

Pno. C C E

Synth. F C E- C E *pp* C E

B.E. F C E- C E

Bateria 35 *Smile* 36 37 38 39 *pp*

*mp* Coro *f*

Voz  
go home home Wa : : : Just leave  
F G C E Just leave

Guit. Elec.  
Guit. Elec. 2

Pno.  
A- F G C E

Synth.  
*mp* *mp* *mf*  
A- F G

B.E.

Bateria  
40 41 42 43 44 *Simile*

Voz  
— man-kind — a - lone  
— man-kind — in — pe - - - ace.

Guit. Elec.  
A- F F G E

Guit. Elec. 2  
A- F F G E

Pno.  
A- F F G E

Synth.  
A- F F G E

B.E.

Bateria  
45 46 47 48 49

**Salida** *mp* *f*

Voz: Fly o - ver Fly o - ver Fly o - ver the ba - ttle - field. I want to Fly o - ver fly o - ver

Guit. Elec. 1: F C E- A- F C

Guit. Elec. 2: F C E- A- F C

Pno.:

Synth. *mp* *mf*

B.E.:

Bateria: *mp* *mf*

50 *Simile* 51 52 53 54 *Simile* 55

Voz: fly o - ver the ba - ttle - field. I want to fly o - ver. Want to fly o - ver. Want to

Guit. Elec. 1: E- A- F C

Guit. Elec. 2: E- A- F C

Pno.:

Synth.:

B.E.:

Bateria: 56 57 58 59

Voz  
fly o - ver the ba - ttle field. \_\_\_

Guit. Elec.  
E- A- F

Guit. Elec. 2

Pno.

Synth.  
E- A-

B.E.

Bateria  
60 61 62

## **Love**

**Compositor: Gabriel Villagómez**

**Arreglista: André Pazmiño, Diego Pérez, Doménico Polo, Pablo Sempértregui y Gabriel Villagómez.**

**Productor: Gabriel Villagómez**

**Año de composición: 2010**

**Estilo: Rock Dance**

**Tempo: 138 bpm**

# LOVE

Gabriel Villagómez  
(2012)

Rock Dance / 138 bpm

# LOVE

Gabriel Villagómez

**Coro**

♩ = 138

Voz: To - night love will be our flag

Coros: o o o

Guitarra Eléctrica 1

Guitarra Eléctrica 2

Piano: D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> F<sup>m</sup>

Synthesizer

Bajo Eléctrico

Batería

Voz: To - night love will be our god

Coros: o o

Pno. E<sup>b</sup>

Bat.

**Introducción**

Coros: o

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2: F- D<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

Pno. D<sup>b</sup> A<sup>b</sup> *ppp*

Synth: F- D<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

B.E.

Bat.

Musical score for measures 13-15. Instruments: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Pno., B.E., Bat. Chords: Eb, F-, D#, Ab. Bat. includes a *Simile* marking.

**Puente Primario**

Musical score for measures 17-19. Instruments: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Pno., B.E., Bat. Chords: Eb, F-, D#, Ab. Bat. includes a *Simile* marking.

**Estrofa A**

Musical score for measures 21-23. Instruments: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Pno., Synth, B.E., Bat. Chords: Eb, F-, D#, Ab. Includes vocal line: "To - night we can start a new kind of re - vo -". Bat. includes a *Simile* marking.

Musical score for measures 25-27. Instruments: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, Synth, B.E., Bat. Chords: Eb, F-, D#, Ab. Includes vocal line: "lu - tion. In the dark we're a - like. In the dark there's no dis -". Bat. includes a *Simile* marking.

Voz  
tinc - tion All I feel is your heart. Not your race or your re - li -

E.Gtr. 1  
E $\flat$

E.Gtr. 2

Pno.  
F- D $\flat$ maj7 A $\flat$ /E $\flat$

Synth  
E $\flat$  *pp* F- D $\flat$ maj7 A $\flat$

B.E.

Bat. *Simile*

Voz  
gion. You and me, we are one. Won't di - vide love in - to na -

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.  
E $\flat$  F- D $\flat$ maj7 A $\flat$ /E $\flat$

Synth  
E $\flat$  F- D $\flat$ maj7 A $\flat$

B.E.

Bat. *Simile*

Coro

Voz  
tions. To - night love will be our flag.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

Synth  
E $\flat$  F- A $\flat$ /E $\flat$

B.E.  
A $\flat$  D $\flat$ maj7

Bat. *Simile*

Voz *To - night love will be our god*

Coros *o o o o*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F- F-*

Pno. *A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F- F-*

Synth *A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F- A<sup>b</sup>/E<sup>b</sup>*

B.E. *F-7 E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7*

Bat. *Simile*

Voz *You can turn a-ny thing in-to smi - the-re - ns. But the*

Coros *love love love love love love love love*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup>*

Pno. *A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 F- F- E<sup>b</sup>*

Synth *A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 F- F- E<sup>b</sup>*

B.E. *F-7 E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup>*

Bat. *Simile*

Voz  
love it re - mains a - cross the ga - la - xy.

Coros  
love love love love love love love love

E.Gtr. 1  
F- F- F=C E $\flat$

E.Gtr. 2  
D $\flat$  F=C F- E $\flat$

Pno.  
D $\flat$  F- F- E $\flat$

Synth  
D $\flat$ maj7 A $\flat$  F- E $\flat$

B.E.  
D $\flat$ maj7 A $\flat$  F- E $\flat$

Bat.  
50 51 52 53

Interludio

Voz  
You know

E.Gtr. 1  
8va

E.Gtr. 2  
D $\flat$ maj7 A $\flat$  E $\flat$  *ppp*

Pno.  
F- D $\flat$ maj7 A $\flat$  E $\flat$

Synth  
F- D $\flat$ maj7 A $\flat$  E $\flat$

B.E.  
F- D $\flat$ maj7 A $\flat$  E $\flat$

Bat.  
*Simile*  
54 55 56 57

Estrofa B

Voz  
what they say: love is all we need - ed. Be - neath o - ur skin. There's

E.Gtr. 1  
8va

E.Gtr. 2  
F- D $\flat$  A $\flat$  E $\flat$  F- D $\flat$

Pno.  
F- D $\flat$  A $\flat$  E $\flat$  F- D $\flat$

Synth  
*ppp* F- D $\flat$ maj7 A $\flat$  E $\flat$  F- D $\flat$ maj7

B.E.  
*ppp* F- D $\flat$ maj7 A $\flat$  E $\flat$  F- D $\flat$ maj7

Bat.  
*Simile*  
58 59 60 61 62 63

Voz *gtr* not a sin - gle dif - ference, Hold my hand hold me tight we will

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

Synth

B.E.

Bat.

64 65 66 67

Chord markings: A<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, F<sup>-</sup>, D<sup>b</sup>maj7

Dynamic marking: *pp*

Voz dance un - til we can't move You and me We are one Won't di -

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

Synth

B.E.

Bat.

68 69 70 71

Chord markings: A<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, F<sup>-</sup>, D<sup>b</sup>maj7

Dynamic marking: *pp*

Performance instruction: *Simile*

Voz vide love in - to na - tions. To - night love will

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

Synth

B.E.

Bat.

72 73 74 75

Section marker: **Coro**

Chord markings: A<sup>b</sup>, E<sup>b</sup>, F<sup>-</sup>, F<sup>-</sup>/A<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>

Dynamic marking: *gtr*

Voz  
be our flag To - night love will

Coros  
o o o o

E.Gtr. 1  
*gr*

E.Gtr. 2  
F- A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F-

Pno.  
A<sup>b</sup>/D<sup>b</sup> F-7 E<sup>b</sup> F-

Synth  
A<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F-

B.E.  
D<sup>b</sup>maj7 F-7 E<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

Bat.  
*Simile*

76 77 78 79

Voz  
be our god You can turn a - ny

Coros  
o o o o love love love love

E.Gtr. 1  
*gr* F-

E.Gtr. 2  
F- A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>

Pno.  
F- A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>

Synth  
A<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

B.E.  
D<sup>b</sup>maj7 F-7 E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

Bat.

80 81 82 83

Voz  
 thing in - to smi - the - ree - ns. But the love it re - mains a - cross the ga - la - xy

Coros  
 love love

E.Gtr. 1  
 F- F-C E<sup>b</sup> F- F- F-C

E.Gtr. 2  
 F-C F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup> F-C F-

Pno.  
 F- F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup> F- F-

Synth  
 F- F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 F- F-

B.E.  
 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup> F-

Bat.  
*Simile*

44 85 86 87 88 89

Interludio

Voz

E.Gtr. 1  
 E<sup>b</sup>

E.Gtr. 2  
 E<sup>b</sup>

Pno.

Synth  
 E<sup>b</sup> F- D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

B.E.  
 E<sup>b</sup> F- D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

Bat.  
*Simile*

90 91 92 93 94

E.Gtr. 1  
 F- D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup>

Pno.  
*ppp* F- D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup>

Synth  
 F- D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup>

B.E.  
 F- D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup>

Bat.

96 97



**Puente Primario**

E.Gtr. 1  
 E.Gtr. 2  
 Pno.  
 Synth  
 B.E.  
 Bat.

98 99 100 101

//

E.Gtr. 1  
 E.Gtr. 2  
 Pno.  
 Synth  
 B.E.  
 Bat.

102 103 104 105

**Coro**

Voz  
 Coros  
 E.Gtr. 1  
 E.Gtr. 2  
 Pno.  
 Synth  
 B.E.  
 Bat.

To - night love... will be our... flag... To - night

E♭ F-/A♭ E♭sus4 D9maj7 E♭  
 pp  
 pp

106 107 108 109 110

Voz: love will be our god. You can

Coros: o o o To - night

Pno: A<sup>b</sup>maj7 E<sup>b</sup>sus4/B<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 E<sup>b</sup>

Synth: A<sup>b</sup>maj7 E<sup>b</sup>sus4/B<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7 E<sup>b</sup>

Bat. 111 112 113 114

Voz: turn a - ny thing in - to smi - the - reens. But the love it re -

Coros: love will be our flag o o o o To - night love will

E.Gtr. 1: D<sup>b</sup>/F A<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>/F

E.Gtr. 2: F- A<sup>b</sup>sus4/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> F-

Pno: D<sup>b</sup>maj7 E<sup>b</sup>7sus4/A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

Synth: D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

B.E. D<sup>b</sup>maj7 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

Bat. 115 116 117 118 119

Voz: mains a - cros the ga - la - xy You can turn a - ny

Coros: be our god. o o o o To - night love will

E.Gtr. 1: A<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>/F

E.Gtr. 2: A<sup>b</sup>sus4/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> F-

Pno: A<sup>b</sup>sus4 F- E<sup>b</sup> F-

Synth: A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

B.E. A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

Bat. 120 121 122 123

Voz  
 thing in - to smi - - the - reens But the love it re -

Coros  
 be our flag o o o o To - night love wil

E.Gtr. 1  
 A<sup>b</sup>/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup>

E.Gtr. 2  
 A<sup>b</sup>us4/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> F-

Pno.

Synth  
 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

B.E.  
 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7

Bat.  
 124 125 126 127

Voz  
 mains a - cros the ga - la - xy You can turn a - ny

Coros  
 be our god o o o o To - night love will

E.Gtr. 1  
 F- E<sup>b</sup>

E.Gtr. 2  
 A<sup>b</sup>us4/E<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> F- A<sup>b</sup>us4

Pno.

Synth  
 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> F-

B.E.  
 A<sup>b</sup> F- E<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

Bat.  
 128 129 130 131

Coro

Voz  
thing in - to smi - - the - reens But the love it re -

Coros  
be our flag o o o To - nithg love will

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2  
F- A $\flat$  E $\flat$  F-

Pno.

Synth  
A $\flat$ /E $\flat$  A $\flat$  E $\flat$  F-

B.E.  
D $\sharp$ maj7 F-7 E $\flat$  A $\flat$

Bat.  
*Simile*

132 133 134 135

Voz  
mains a - cros the ga - la - xy You can turn a - ny

Coros  
be our god o o o To - night love will

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2  
F- A $\flat$  E $\flat$  D $\sharp$  *mf*

Pno.

Synth  
A $\flat$ /E $\flat$  A $\flat$  E $\flat$  D $\sharp$ maj7

B.E.  
D $\sharp$ maj7 F-7 E $\flat$  D $\sharp$ maj7

Bat.

136 137 138 139

Voz  
 thing in - to smi - - the - reens But the love it re -

Coros  
 be our flag o o o o To - night love wil

E.Gtr. 1  
 F- F-/C Eb F-

E.Gtr. 2  
 F-/C F- Eb D#

Pno.

Synth  
 F- F- Eb D#maj7

B.E.  
 Ab F- Eb D#maj7

Bat.  
*Simile*

140 141 142 143

Voz  
 mains a - croos the ga - la - xy You can turn a - ny

Coros  
 be our god o o o o To - night love will

E.Gtr. 1  
 F- F-/C Eb F-

E.Gtr. 2  
 F-/C F- Eb D#

Pno.

Synth  
 F- F- Eb D#maj7

B.E.  
 Ab F- Eb D#maj7

Bat.

144 145 146 147

Voz  
thing in - to smi - - - the - reens But the love \_\_\_\_\_ it re -

Coros  
be our \_\_\_ flag \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ To - night \_\_\_\_\_ love \_\_\_ will

E.Gtr. 1  
F- F-/C Eb F-

E.Gtr. 2  
F-/C F- Eb D#

Pno.

Synth  
F- F- Eb D#maj7

B.E.  
A# F- Eb D#maj7

Bat.

149 150 151

Voz  
mains a - cros the ga - la - xy \_\_\_\_\_ **Head out**

Coros  
be our \_\_\_ god \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_

E.Gtr. 1  
F- F-/C Eb

E.Gtr. 2  
F-/C F- Eb D#maj7

Pno.

Synth  
F- F- Eb D#maj7

B.E.  
A# F- Eb A#

Bat.

153 154 155

Voz

Pno.

Synth  
A# F- Eb D#maj7

157 158 159

The image shows a musical score for three parts: Voice (Voz), Piano (Pno.), and Synth. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The Voice part consists of a single melodic line with a fermata over the final note. The Piano part is a block chord accompaniment, with the right hand playing a triad and the left hand playing a single note. The Synth part consists of a single line with diamond-shaped notes. The score is divided into three measures, with measure numbers 160, 161, and 162 indicated below the Synth staff. Each staff ends with a double bar line and the word "Fine".

Voz

Pno.

Synth

160 161 162

A $\flat$  F $\flat$  E $\flat$

Fine Fine Fine