



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Música**

**Proyecto de Titulación: Producción Musical y Sonido**

**Juan Esteban Rivadeneira Burgaentzle**

**Teresa Brauer, M.A., Directora de Proyecto de  
Titulación**

Proyecto de Titulación presentado como requisito  
para la obtención del Título de Licenciado en Producción Musical y Sonido

Quito, Julio de 2014

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Música**

**HOJA DE APROBACIÓN DE PROYECTO DE TITULACIÓN**

**Proyecto de Titulación: Producción Musical y Sonido**

**Juan Esteban Rivadeneira Burgaentzle**

Teresa Brauer, B.M.  
Directora del Proyecto de Titulación .....

Gabriel Montufar M.A.  
Miembro del Comité de Proyecto de Titulación .....

Jorge Balladares, B.A.  
Miembro del Comité de Proyecto de Titulación .....

Gabriel Ferreira, M.A.  
Miembro del Comité de Proyecto de Titulación .....

Esteban Molina, D.M.A.  
Decano del Colegio de Música .....

Quito, Julio de 2014

## © 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: Juan Esteban Rivadeneira Burgaentzle

C. I.: Pasaporte: 1713382644

Fecha: Quito, Julio de 2014

**Documento de aprobación – Trabajo de titulación**

**Colegio de Música Contemporánea**

**Universidad San Francisco de Quito**

**Nombre del estudiante: Juan Esteban Rivadeneira B**

**Fecha: Quito, 19 de Febrero del 2014**

**Código de estudiante: 23175**

**Teléfono: 0987468760 / 022896701**

**Email: jerbx89@gmail.com**

**Propuesta de concepto**

El plan de trabajo inicia con la presentación de dos canciones, desarrolladas en un estilo rock-pop alternativo que resalte los sonidos puros y ricos de los instrumentos musicales, tanto como la interpretación y el sentido de la letra.

Para esto, se ha escogido la banda musical, recientemente formada, 'Shibricabra', liderada por Gabriel Borja, conformada también por Cristina Cilio y José Hernández. Los tres integrantes, quienes son instrumentistas y arreglistas, se destacan por combinar acertadamente los tonos musicales con la letra de las canciones. Buscan generar conciencia y hasta dramatismo en sus creaciones y, por consiguiente, lograr un estilo subjetivo e interesante de explorar.

Gabriel Borja es también compositor y actual estudiante de la carrera de Filosofía. Su misión, por lo tanto, es la de crear canciones con mensajes serios y profundos que buscan comprometer al público y hacer conciencia sobre diferentes

temas relacionados con el medio ambiente, amor, relaciones interpersonales, realidad social, etc. Dentro de los textos de sus canciones no será difícil advertir el uso de metáforas, analogías, cuestionamientos subjetivos y otras herramientas del lenguaje.

La propuesta de Juan Esteban Rivadeneira, como productor musical, es lograr un resultado musical limpio y claro, que rescate el debido espacio e importancia del contenido de las letras. Esto, a través de una correcta integración de ambientaciones, arreglos, voces y participación de instrumentos específicos. Voces, arreglos y musicalización equilibradamente utilizados permitirán llevar con mayor fluidez los mensajes de su autor.

Complementando con técnicas de mezcla y grabación, se podrá generar una producción musical muy completa y distinguida en cada uno de los temas.

### **Propuesta de equipo de trabajo y proceso musical**

Las dos propuestas musicales, tanto en la creación de las piezas, como en la melodía de las mismas, son de autoría de sus integrantes.

Compositor: Gabriel Borja

Arreglistas: Gabriel Borja

### **Propuesta de repertorio**

1. Lo bueno y lo malo del tiempo (Gabriel Borja, funk, 3'40'')
2. Lúcida embriaguez (Gabriel Borja, pop/rock, 3'55'')

## **Propuesta de arreglos e instrumentación**

Los músicos Cristina Cilio (voz), José Hernández (batería), Fernando Vásquez (bajo) y Gabriel Borja (guitarra y voz), resultado de su perseverancia y esfuerzo por crear una agrupación musical de calidad, se presentan al público como la banda 'Shibricabra'. Su propuesta se basa en la necesidad de comunicar su subjetividad, a través de difusión de pensamientos y sentimientos importantes aunque poco reflexionados por la gente en su cotidianidad.

Los arreglos aplicados en las piezas musicales utilizan técnicas de jazz desarrolladas dentro de un estilo rock/pop alternativo. Los instrumentos principales son los siguientes: guitarra eléctrica, guitarra acústica, voz, bajo y batería. Estos instrumentos lograrán colores propios e intenciones diferentes con cada canción. Cabe mencionar que la voz de la intérprete Cristina Cilio en un mezzo soprano tendrá el correcto protagonismo a lo largo de sus canciones.

## **Lista de instrumentos**

- Batería
- Bajo
- Guitarra eléctrica
- Guitarra acústica
- Voz

### **Propuesta de equipo técnico**

- Ingeniero de grabación: Emilio Montenegro
- Asistente de grabación 1: Nicole Latorre
- Asistente de grabación 2: Samis Vásquez
- Ingeniero de mezcla: Ricardo Morejón

### **Propuesta de rider técnico**

- Un amplificador *Mark bass 250*
- Dos Cajas directas *Radial J48*
- Un bajo *Music man stingray*
- Una batería *Gretsch Usa Maple* bombo 22", toms:10", 12", 14"
- *Hardware Gretsch Usa Maple*
- Juego de platos: *Hi-hat: Istanbul Turk, Hats 12", Ride: Istanbul jazz Ride special edition 22", Crash: Sabian Evolution crash 16", Crash 2: Sabian HH medium crash*
- Un micrófono *AKG D112*
- Dos micrófonos *Shure Beta 52*
- Un micrófono *Electro voice RE20*
- Dos micrófonos *Shure SM57*
- Dos micrófonos *Neuman KMS 184*
- Dos micrófonos *AKG 414*
- Dos micrófonos *Senheisser MD421*
- Un micrófono *Shure Sm7*
- Un micrófono *Neumann U87*
- Un micrófono *Shure ksm44*

- Un amplificador *Fender twin reverb*
- Una guitarra eléctrica *Ibanez Gio Grg-170*
- Una guitarra acústica *Epiphone Aj-100ce*

### **Pedales y distorsión**

- Un *Boss Super Chorus*
- Un *Boss distortion DS1*
- Un *MXR carbon copy*
- Un *Xotic EP Booster*
- Un *Original Cry baby by Dunlop*

### **Propuesta de distribución de horas de estudio**

- 15 horas para grabación de los instrumentos
- 4 horas para la grabación de batería
- 3 horas para la grabación del bajo
- 3 horas para la grabación de guitarras
- 3 horas para grabación de voces
- 17 horas para mezcla y masterización preliminar en el estudio B

### **Propuesta de estrategia de lanzamiento y promoción**

#### **Estrategia de lanzamiento**

A pesar de la juventud y corta trayectoria de 'Shibricabra', esta banda ya cuenta con varias presentaciones en dos reconocidos cafés de la ciudad: "Cactus Bar

Restorante”, “Café La liebre”, “El pobre diablo”. En estas locaciones, la banda ha recibido aceptación y elogios de parte del público asistente.

Su música siempre tendrá la tendencia de generar la conciencia y la reflexión de quien la escuche, sobre temáticas determinadas. Es así, que su *target* o mercado objetivo es aquel que busca calidad tanto en la lírica, como en la interpretación. Es un público, que atento a los mensajes y a la propuesta musical de la banda, reconocerá su valor y proyección artística.

Los acordes y progresiones de jazz profesionalmente interpretados, así como la calidad y riqueza de la instrumentación y voces, constituyen factores de especial importancia en la aceptación o rechazo del público escucha. Es por esto que la creación musical de ‘Shibricabra’ puede llegar al éxito con un público más selecto y exigente.

Su meta inicial es conseguir aceptación en nichos de mercado locales y, en una segunda etapa, enriquecida por la participación de nuevos instrumentos musicales y coros complementarios, tener presentaciones en auditorios nacionales e internacionales.

### **Plan de promoción**

El eje principal de lanzamiento y difusión de la banda ‘Shibricabra’ tiene que ver con una grabación en estudio filmada y difundida a través de *You Tube* y redes sociales de Internet. Su símbolo gráfico, siempre presente en el *background* de las presentaciones, apoyará la misión musical de la banda, siendo siempre sus cuatro integrantes principales quienes definirán la identidad corporativa del grupo.

Los escenarios iniciales de la banda ‘Shibricabra’ son locales cerrados, con un número moderado de espectadores. El local debe contar con propiedades

acústicas pre establecidas. Ejemplos de estos son el Teatro Prometeo de la Casa de la Cultura, auditorios de la Universidad San Francisco de Quito, Coliseo cerrado de Colegio Alemán, Sala Multimedia de a Universidad Católica de Quito, Teatro Variedades de la ciudad de Quito o espacios similares.

Se buscarán alianzas con empresas que impulsen actividades culturales, tales como Libri Mundi, Mr. Books, Café Libro, galerías de arte, cafés conciertos, con el fin de difundir su estilo y concepto musical. Esto permitirá que se identifiquen nichos de público con expectativas comunes que refieran la propuesta musical de la banda 'Shibricabra'.

La pieza musical 'Iluminación de la mente' será el tema de inicio en sus presentaciones iniciales, marcando el estilo y carácter de la banda.

La banda 'Shibricabra' con la permanente presencia e interpretación de sus cuatro principales integrantes, demostrará en cada pieza musical el manejo individual que cada integrante desarrolla con su instrumento, desembocando luego en el re encuentro de los instrumentos integrándolos en una unidad. Es por esto que es necesaria la intervención de medios gráficos de apoyo, tales como entrevistas y reportajes en revistas juveniles, periódicos universitarios, cadenas radiales universitarias y locales.

Se organizará un concierto de lanzamiento en el auditorio del Teatro Calderón de la Barca de la Universidad San Francisco de Quito y se apoyará para la difusión de este evento, con *flyers*, afiches para exterior e interior, pastillas radiales cortas con segmentos de la música del grupo, stickers, folletos, separadores de cuadernos y algunos otros elementos utilitarios de fácil y económica producción. Estos objetos incluirán además del logotipo de la banda, ciertas frases principales

de canciones. Estos materiales serán repartidos, previa la fecha del concierto despertando la atención e interés del público.

El símbolo que utiliza la banda 'Shibricabra' representa una actitud reflexiva de una cabra. Esta imagen formará parte importante de la imagen gráfica de la banda, no solamente en las diferentes piezas publicitarias, sino en todos sus eventos artísticos, vestimenta de los intérpretes, etc. Se prevé que este símbolo facilitará el recuerdo de la banda 'Shibricabra'.

A demás la portada del primer cd refleja el ojo de una cabra. La gama de colores con la que se planteó el diseño, quiere demostrar un proyecto experimental y psicodélico. A demás el logo de la cabra diseñada en el primer cd en particular, presenta la geometría con la que se elaboró su portada.

Como parte de la estrategia de lanzamiento se desarrollará una grabación filmada en estudio (similar a la prevista para subir en *You Tube* y canales de redes sociales de internet). Esta se entregará en forma de un CD a propietarios de centros culturales, bares especializados, radios, etc.

## Propuesta de diseño



## Contra portada CD



## Cara frontal portada CD



versión de isotipo en negativo.



isotipo utilizado por 'Shibricabra'.

**Firmas de comité de aprobación**

Teresa Brauer, coordinadora de producción musical y sonido. \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Jorge Luis Mora, profesor del departamento de ejecución  
instrumental. \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Gabriel Montúfar, profesor de producción musical y sonido. \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Gabriel Ferreira, profesor de producción musical y sonido. \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_



## Documento de descripción del proceso de producción

### Lo bueno y lo malo del tiempo – Gabriel Borja

José Hernández – Batería

Fernando Vásquez – Bajo eléctrico

Gabriel Borja – Guitarra eléctrica

Cristina Cilio – Voz

### CD Track No. 1

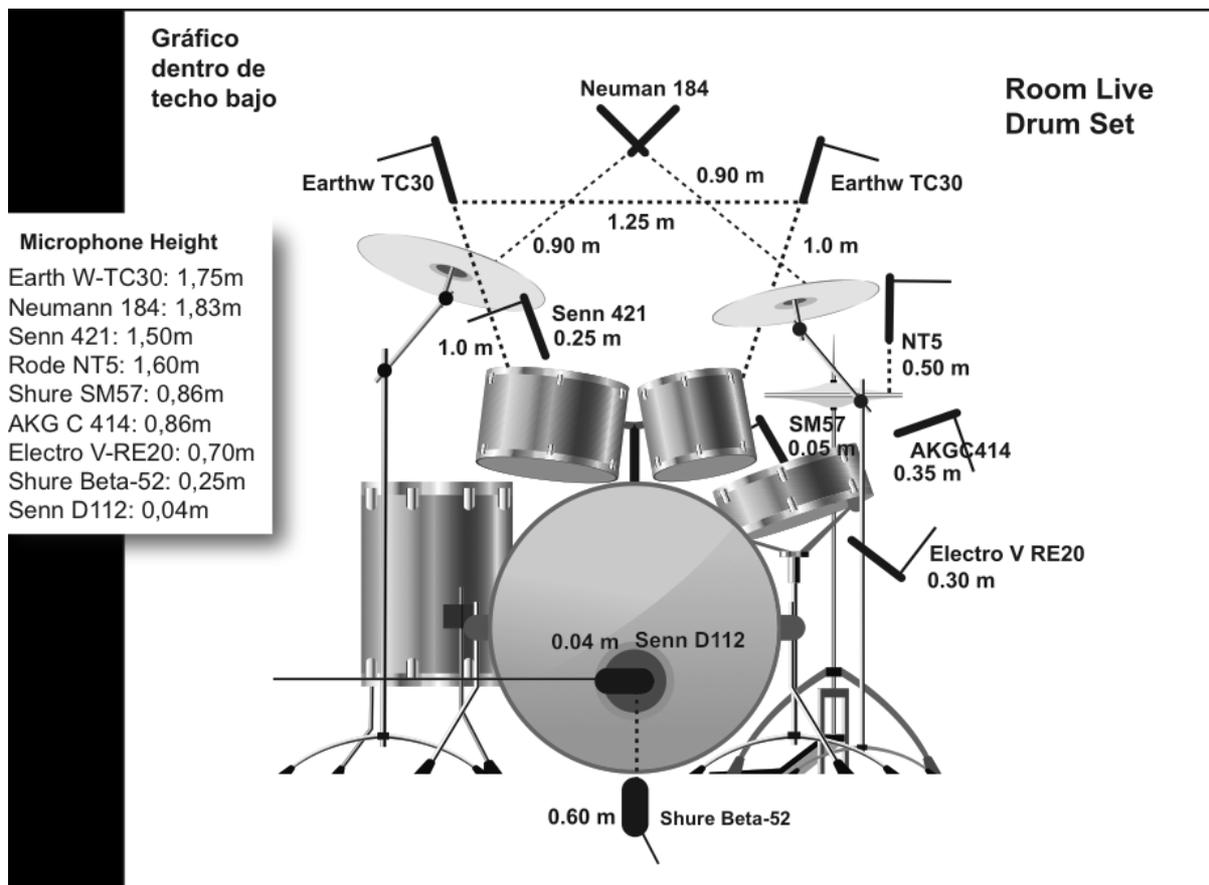


Figura 1. Ubicación micrófonos batería

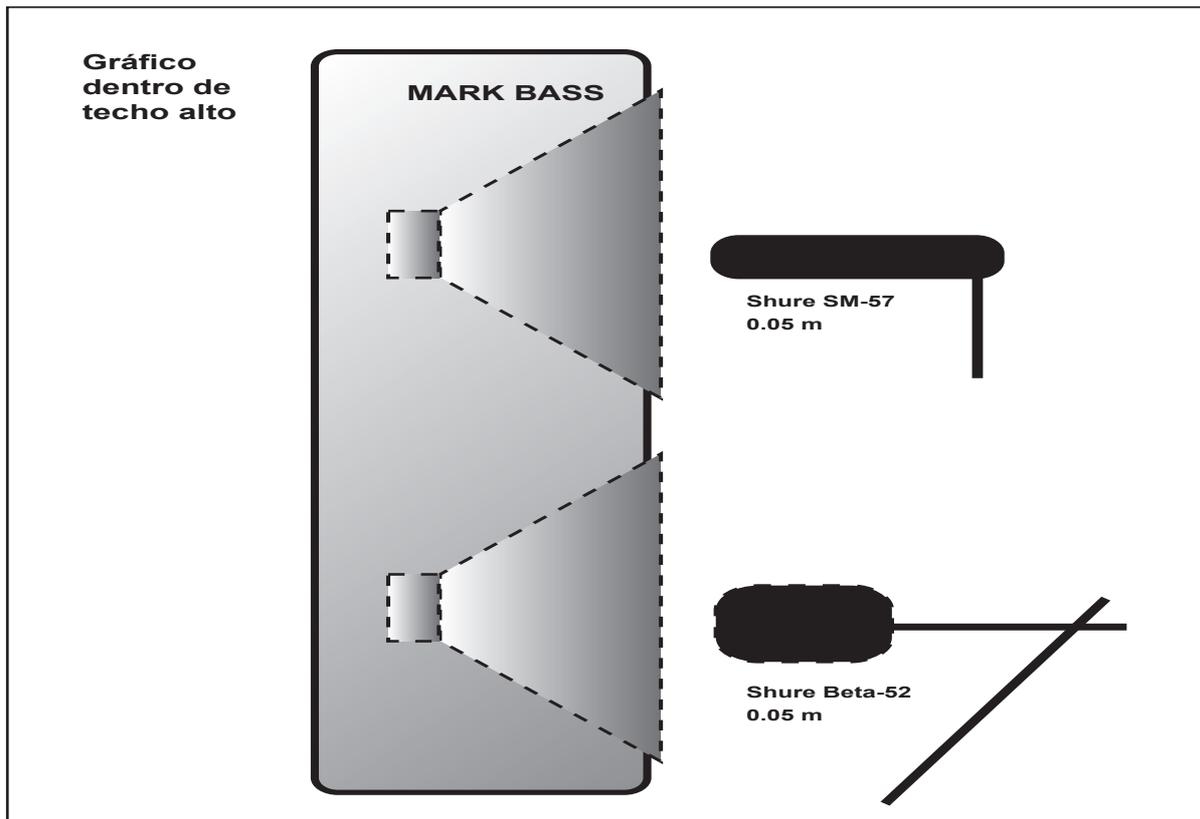


Figura 2. Ubicación micrófonos amplificador de bajo

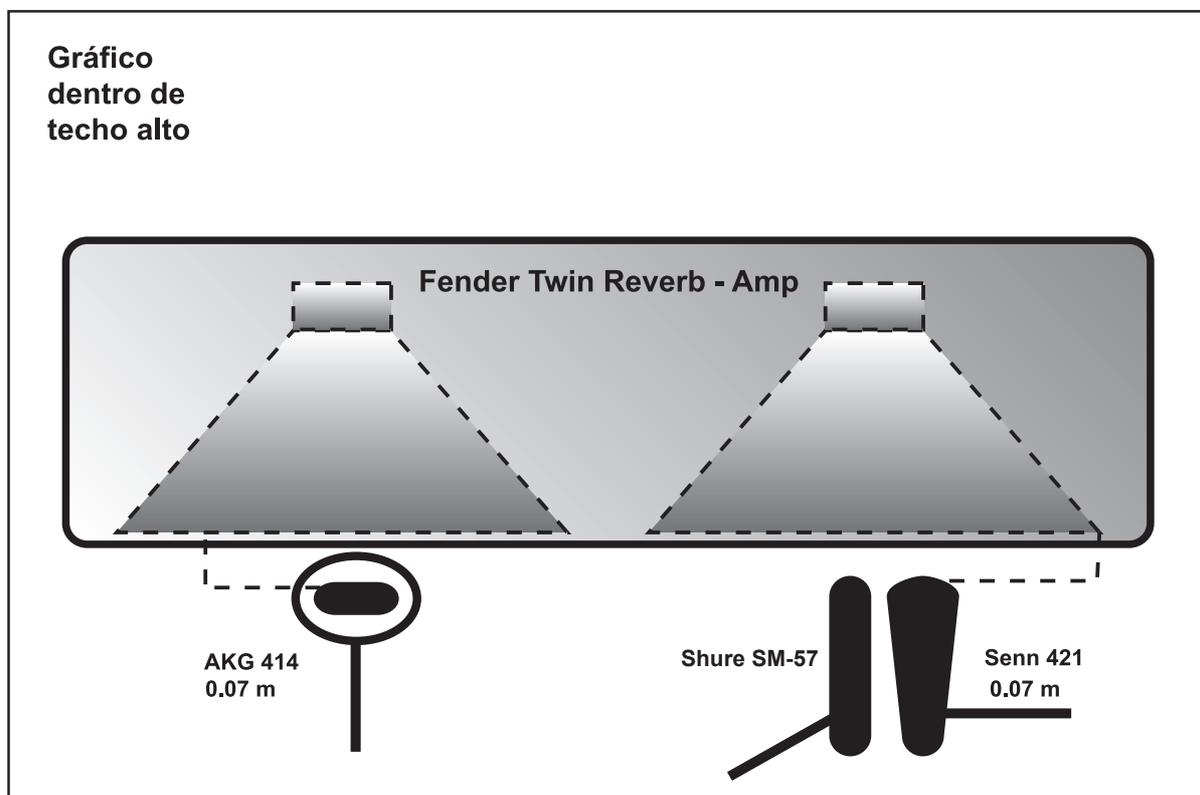


Figura 3. Ubicación micrófonos amplificador de guitarra eléctrica

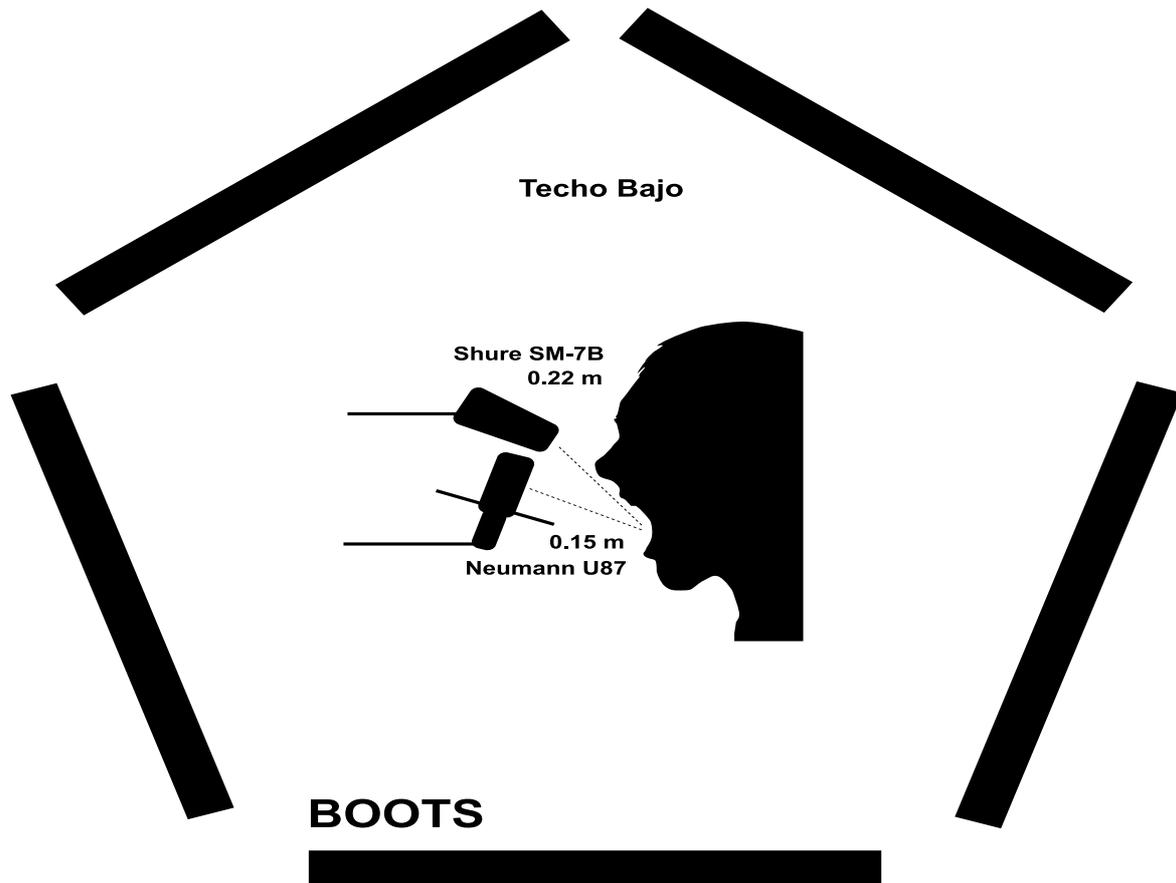


Figura 4. Ubicación micrófonos para la voz

**Fechas de grabación:** 10 de Junio (batería y bajo), 12 de Junio (guitarras), 13-14 de Junio (voces), 24-25 de Junio (mezcla) 26-27 de Junio (mezcla master).

**Tipo de sesión:** Grabación de estudio

**Asistente de grabación:** Ricardo Morejón, Jefferson Padilla, Nicole Latorre.

**Interpretes:** Gabriel Borja, Cristina Cilio, José Hernández, Fernando Vásquez

**Título de la obra:** *Lo bueno y lo malo del tiempo*

**Compositor:** Gabriel Borja

**Instrumentos:** Batería, bajo eléctrico, voz, guitarra eléctrica.

**Ubicación:** Estudio B y live room

**Formato:** Estéreo

**Monitoreo:** Altavoces Adam Professional Audio A8X y Dynaudio Acoustics BM5A

**Mezcla:** “In the box”

**Procesamiento:** Api 2500 Stereo reverb (análogo), Pro Tools HDX

**Ruteo de la señal:**

Instrumento	Micrófono	Posición	Preamp	A/D - D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Kick front	Sennheiser D112	Spot	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-2 dB	C
Kick back	Shure Beta 52	Off Axis	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	C
Snare down	Electro-Voice RE-20	Spot	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	C
Snare up	Shure SM57, AKG C414	Off Axis Spot	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	2 dB	C
Tom hi 1	Sennheiser 421	Spot	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	3 dB	C
Floor tom	Sennheiser 421	Off Axis	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	R 65%
Hi-hat	Rode NT 5	Off Axis	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-3 dB	C

OH 1	Neumann 184 Earthworks TC-30	XY Par espaciado	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	L-R
OH 2	Neumann 184 Earthworks TC-30	XY Par espaciado	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	L-R
Bass Amp	Shure B52 Shure SM57	LC 2" C	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-4 dB	C
Voz	Neumann u87 Shure SM-7B	Spot Off Axis	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	C
Guitarra 1 Amp	Shure SM-57 AKG C414 Sennheiser 421	Spot R Spot L	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-8dB	L 40%
Guitarra 2 Amp Solos	Shure SM-7B	Spot	API 212L	Pro Tools HDX	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	L 60%

### **Objetivo**

La intención en la grabación de “Lo bueno y lo malo del tiempo” fue presentar al público la propuesta musical de ‘Shibricabra’. La virtualidad sonora de los músicos, junto a la composición experimental de Gabriel Borja, dan como resultado un estilo funk extravagante ligado a una métrica variante y algunos acordes influenciados por el jazz, logrando un estilo particular y propio. La letra, autoría de Gabriel Borja, enfoca fragmentos de episodios temporales como recuerdos, *flashbacks* y un reparo general sobre lo efímero y relativo del tiempo.

El trabajo técnico de producción y grabación dirigido a resaltar y apropiar cada uno de los detalles musicales logrados, estuvo fortalecido por la participación y comunicación constantes entre músicos, ingenieros y productor.

El desenvolvimiento nítido y la precisión en la interpretación de cada instrumento contribuyó para que la mezcla musical formara una unidad y se complementara adecuadamente con la voz de Cristina. Algunas técnicas y efectos utilizados en la mezcla crearon una alternabilidad en el estilo, se adaptaron a la particularidad y sabor del estilo funk.

### **Setup técnico**

En el cuarto de grabación se escogió el techo más bajo del estudio para grabar la batería. De esta manera el sonido pudo ser captado sin mucha reverberación y mejor claridad en cada técnica de microfoneo.

Se utilizó previamente un set de batería *Gretsch Usa Maple*, de 'Gabriel Arrobo' y platos *Zildjian* de José Hernández, el baterista.

En la parte baja de la caja se utilizó un micrófono *Electrovoice RE-20*, captando muy claramente los bordones del parche, al vibrar. En la parte superior de esta caja se utilizó un SM-57, captando adecuadamente las frecuencias medias y el ataque de cada golpe del redoblante. Este micrófono fue ubicado de perfil, alineándolo verticalmente al aro del redoblante. Un AKG C414 se ubicó en *Off Axis* al lado izquierdo del parche, con la intención de captar las frecuencias bajas de cada golpe con mayor claridad. Al usarlo en forma omnidireccional se obtuvo un espectro amplio de frecuencias graves, permitiendo mezclar el sonido de los dos micrófonos de una mejor manera.

En el bombo se empleó un Sennheiser D112, a 20 cm del parche exterior; a fin de captar las frecuencias más amplias y lejanas de cada golpe del bombo. También se puso a media distancia un Shure Beta-52 por un agujero en el parche externo del bombo. El B52 al ser un supercardioide, aísla muy bien los ruidos y frecuencias que no se desean el momento en el que se toca muy fuerte el bombo. Con este micrófono se obtuvo un ataque limpio.

El Sennheiser 421 dio un buen resultado en algunas partes de los remates con el tom, sin embargo no tuvo mucha participación en la grabación.

En el *hi-hat*, colocamos un Rode NT-5 a 30 cm del plato. Este micrófono dio una buena sensibilidad en los platos y captó muy bien las frecuencias altas. Cabe resaltar que se utilizó solo un NT-5.

En los *overs heads* se mezclaron dos técnicas: XY y par espaciadas con dos Newman-184, bien cerrados entre sí. La posición angular de los Newmann dio una grabación más clara en las frecuencias medias y en las trasientes en los platos del *hi-hat*. Los *earthworks* fueron colocados abiertos y centrados verticalmente. Al ser omnidireccionales, ayudaron a captar más extensamente el cuarto y el espacio de toda la batería. Con esto se grabaron ciertos detalles en los patrones del *ride* como los brillos.

El bajo se le aisló con *boots*, al igual que a la guitarra, buscando que los sonidos no se mezclen entre si. De igual manera, se captó un *reverb* abierto pero independiente. El bajo se grabó con un amplificador *Mark bass*, colocando en cada diafragma del parlante, un Shure Beta-52 y un Sm-57.

El SM-57 grabó mucho el ataque en las cuerdas y el trasteo del bajo. El Beta-52 por su parte, captó mejor la amplitud en las frecuencias graves del amplificador dentro de los 115 Hz.

La voz fue grabada totalmente sola en el espacio más amplio del *live room*, pero cerrándola a modo de burbuja con los *boots*. Esto contribuyó en la claridad y nitidez de cada detalle de la voz, puesto que, con el micrófono de condensador de alta fidelidad, el U87 se puede obtener detalles de la respiración, suspiros y cambios en la fuerza de la voz. Además se utilizó un *pop filter* en el U-87, ya que se percibió que las “s”, estaban demasiado pronunciadas. Con este filtro se logró obtener la naturalidad deseada.

Por último, la guitarra fue grabada en el Fender *65 twin Reverb*. Se añadieron pedales de distorsión como un *boosters* y un *cry baby* para el ‘wah’. Al combinar estos pedales, la ecualización aportó con un sonido particular para el solo y las líneas melódicas de la guitarra. Como el tema es de *Funk*, se pretendió obtener un sonido y un rasgado muy particulares, que acompañen al *Groove*. Se utilizó una distorsión *boss DS-1* de pedal, ya que el twin reverb carece de distorsión propia.

Para la guitarra se utilizó un micrófono en posición de *spot*, en el primer diafragma con un SM-57, con la intención de capturar el *reef* de la guitarra. El SM-57 capturó muy claro los 2.5 KHz. Destacó también la digitación de las notas en el solo. En el segundo diafragma del parlante, se colocó una combinación del AKG-C414 y el Sennheiser 421, muy pegados entre sí. El 421 ayudó al anular la proximidad del sonido en el amplificador. Resaltó la presión en los medios también. El C414, a diferencia, permitió una mejor captación de las frecuencias más graves sobre los 240 Hz y captó muy bien el aire en los acordes tocados en largos periodos.

## Proceso de mezcla

“Lo bueno y lo malo del tiempo” se grabó con una intención bastante *funky*. El bajo y la batería tuvieron un tratamiento exigente desde el inicio de los ensayos, para capturar una relación muy precisa entre los dos instrumentos. Luego se dio paso a la interpretación de la guitarra y de la voz. En la mezcla se buscó que estos instrumentos rítmicos sobresalgan. La guitarra se pone en un segundo plano para acompañar al ritmo, utilizando uno de los efectos típicos del estilo funk.

Se inició editando las dinámicas en algunos segmentos de la canción, logrando un volumen equilibrado a lo largo de todas las frases de la canción, incluso cuando se doblaron los coros. Grabar las voces de forma independiente, facilitó un tratamiento más detallado de edición. se utilizó un audio *suit* para dejar *stems* afinados en ciertas frases. A las voces corales se las comprimió con un Puig *child* 66, *thres hold* 2.5 , y se las EQ bajando los bajos de estas voces en 300HZ. Se usó *H delay* en una frase de el primer coro, provocando una llamada de atención antes de un silencio.

A los bombos que previamente se editaron para que estén bien alineados rítmicamente, se les aplicó un *gate no-xpander*, con muy poco *release* para que estén bien apegados al golpe. Esto se emuló también en las tres cajas.

Al bombo se le ecualizó con un EQ de 7 bandas, quitándole un armónico por 100 Hz, y esto secó un poco el sonido del bombo. Se subió también los sub bajos y con el SSL EQ se subió en 46 Hz para agregar más cuerpo. El segundo bombo se le trabajó también con un ecualizador de 7 bandas, filtrando altos y se bajaron 170 Hz. A este bombo se le colocó un *Expander* para que elimine hihat para lograr mayor naturalidad. Se le comprimió un poco con un Digirack, con un *threshold* de -24 y un *ratio* de 4.44/ A1. Al ataque se le dejó a 2.18 mls y al *release* se le dejó a 288Hz.

A la caja uno se le colocó un *gate* incrementándola una frecuencia de 3 KHz. A la segunda también se le subió en 10 KHz y se le bajó en 1 KHz, a algunos armónicos que sonaban demasiado acumulados en las frecuencias graves. Se disminuyó en 248 Hz, algunas frecuencias que sonaban muy *booming* también.

A los OH se les ecualizó subiendo los altos y capturando una resonancia de 3 KHz que contribuyó al sonido de la caja. Por ello se omitió los *Earthworks*, puesto que ya no aportaban en mucho. A los OH se les mandó por un bus para comprimirlos en -22 a 4, con un ataque de 7 y con un *release* de 41. Se colocó un EQ para bajar las frecuencias más bajas en 92 Hz y se los subió en 48Hz. Se bajó 1 KHz a -4Db. Se puso un *shelf filter* para resaltar desde los 3 Db y agregar brillo.

Al bajo se le disminuyó en 130 Hz a -4 Db y se le subió desde 85 Hz con un *shelf* pequeño. A los 300 Hz se les incrementó 4 Db para agregar espacio en los graves medios. Se agregó un EQ para subir los 2 KHz y lograr que el bombo y el bajo no compitieran demasiado entre si. Por último, se agregó ataque en el D112 en los 2.5 KHz mejorando el trasteo rítmico.

A la guitarra se le filtró de ambos lados con un EQ de 7 bandas, con la intención de eliminar del sonido las frecuencias más altas en los platos. Muchas frecuencias interferían acústicamente entre 1, 2KHz. Dio como resultado una guitarra con frecuencias medias más acentuadas, pero con el sonido deseado para la canción, ya que utiliza el pedal de 'wah' casi en todo el tema. Finalmente se le subió en 3KHz con 4 Db, eso agregó claridad al sonido obteniendo los brillos que necesitaba.

## **Conclusión**

Este primer tema busca enfatizar los golpes rítmicos y marcados del estilo funky. Espacios intensos y fuertes, silencios inesperados, cambios de métrica en diferentes momentos a lo largo de la canción, comunica, poder, movimiento y energía.

Cada instrumento cumple un rol preponderante y destacado, tanto individualmente, como integrándose al resto. La voz, siendo muy pura y definida, logra carácter y fuerza, sin sobresalir del resto de los componentes. Combinaciones de coros, doblajes, efectos de paneo, octavas distorsionadas y armonizaciones son utilizadas como llamados de atención y como puntos de definición del estilo propio de 'Shibricabra'.

## Lo bueno y lo malo del tiempo

**Compositor:** Gabriel Borja

**Arreglista:** Gabriel Borja

**Productor:** Juan Esteban Rivadeneira B

**Año de composición:** 2013

**Estilo:** Funk

**Tempo:** ♩ = 109

# LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

SCORE

GABRIEL BORSA (2014)

GABRIEL BORSA

INTRO

FUNK

Musical score for the Intro section. It consists of four staves: Soprano, E. Guitar, Bass, and Drum Set. The key signature has four flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 4/4. The Soprano staff contains a whole rest. The E. Guitar staff has a whole rest followed by four measures of chords: BbDm7, Gb7/bb, Ab-7/b, and BbDm7. The Bass staff has a whole rest. The Drum Set staff has a whole rest.

Musical score for the first main section. It consists of three staves: E. Guitar, Bass, and Drum Set. The key signature has four flats and the time signature is 4/4. The E. Guitar staff starts with a whole rest and a chord of Gb7/bb, followed by a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass staff has a whole rest followed by a rhythmic pattern of eighth notes. The Drum Set staff has a whole rest followed by a pattern of eighth notes with a 'H.H.' marking.

Musical score for the second main section. It consists of three staves: E. Guitar, Bass, and Drum Set. The key signature has four flats and the time signature is 4/4. The E. Guitar staff has a rhythmic pattern of eighth notes with a '8' marking. The Bass staff has a rhythmic pattern of eighth notes with chords Ab-7 and Ab-7b5/Gb. The Drum Set staff has a rhythmic pattern of eighth notes.

2 LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

**A** *me*

SOPRA. 10

VIA-GA-MOS CON LA FREN-TEEN LA VEN-TA

E. GTR. 10

BASS *me*

D. S. 10

SOPRA. 12

NA \_\_\_\_\_ LA CA-SE - ZAI-NUN-DA-DA SIN MA-NA -

E. GTR. 12

BASS

D. S. (SIMILE) 12

SOPRA. 14

NA \_\_\_\_\_ EL PAI-SA - GE PRO-ME-TE LA AN-SIE

E. GTR. 14

BASS

D. S. 14

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

3

SOPEA.   
 E.GTE.   
 BASS   
 D. S.

SOPEA.   
 E.GTE.   
 BASS   
 D. S.

SOPEA.   
 E.GTE.   
 BASS   
 D. S.

4 LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

8

SOPRA. *22* COM-PREN-DIEN - DO MI SEU-DO - LA MA-CA -

E. GTR. *22* Ab-7 Ab-7b5/Gb Ab-7 Ab-7b5/Gb

BASS *22*

D. S. *22* (H.H.)

SOPRA. *24* SEA \_\_\_\_\_ Y TAN-TEAN - DOEN UN LA- GO DE PA- LA -

E. GTR. *24* Ab-7 Ab-7b5/Gb Ab-7 Ab-7b5/Gb

BASS *24*

D. S. *24* (SIMILE)

SOPRA. *26* SEAS \_\_\_\_\_ ES LAU-TEN - TI-CA A-LU - CI - NA- CION

E. GTR. *26* Ab-7 Ab-7b5/Gb Gmaj7(b9,#11) Gmaj7(#11)/Db

BASS *26*

D. S. *26*

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

5

28

SOPRA.

E. GTR.

BASS

D. S.

28

30

SOPRA.

E. GTR.

BASS

D. S.

30

32

SOPRA.

E. GTR.

BASS

D. S.

32

6

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

CHORUS

SOPRA. *34* EX - PLO - - - TA LA  
AR - MO - - - NI - COS

E.GTR. *34* *m<sup>±</sup>* *A<sup>b</sup>-7* *B<sup>b</sup>-7* *B<sup>b</sup>* *D<sup>b</sup>-7* *DMA7(#11)*

BASS *m<sup>±</sup>* (RIDE) (H.H.)

D. S. *34* *m<sup>±</sup>*

SOPRA. *36* PI - SO - - - TEC - NIA LOS PE - - - RES LA -  
HA - CEN - - - DE LA MU - SI - - - CA UN

E.GTR. *36*

BASS

D. S. *36*

SOPRA. *38* ORAM ALING - - - TAN - TE  
EX - TEN - - - SO

E.GTR. *38*

BASS

D. S. *38*

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

7

E. GTR. 40

BASS

D. S. 40

(SIMILE)

E. GTR. 42

BASS

D. S. 42

(CRASH)

E. GTR. 44

BASS

D. S. 44

INTERLUDE

A<sup>b</sup>-7 A<sup>b</sup>-7<sup>b5</sup>/G<sup>b</sup>

(H.H.)

E. GTR. 46

BASS

D. S. 46

(SIMILE)

A<sup>b</sup>-7 A<sup>b</sup>-7<sup>b5</sup>/G<sup>b</sup> A<sup>b</sup>-7 A<sup>b</sup>-7<sup>b5</sup>/G<sup>b</sup>

8

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

48

SOPRA. *rit.* EN-TRA-MOS EN LA VE-NA DE LAHIG-TE

E. GTR. 48

BASS  $A^b-7$   $A^b-7b5/G^b$   $A^b-7$   $A^b-7b5/G^b$

D. S. 48

50

SOPRA. *rit.* RIA CON VA-LO - RES A-GE-NOS Y CA-RASE

E. GTR. 50

BASS  $A^b-7$   $A^b-7b5/G^b$   $A^b-7$   $A^b-7b5/G^b$

D. S. 50

52

SOPRA. *rit.* RIA NON-CAES-TU - VE MI-RAN-DOHA - CIA EL RE -

E. GTR. 52

BASS  $A^b-7$   $A^b-7b5/G^b$   $G^bMA7(b9,\#11)$   $G^bMA7(\#11)/D^b$

D. S. 52

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

9

54

SOPRA. 

E. GTR. 

BASS 

D. S. 

54

56

SOPRA. 

E. GTR. 

BASS 

D. S. 

56

58

SOPRA. 

E. GTR. 

BASS 

D. S. 

58

10

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

CHORUS

Musical score for Soprano, Electric Guitar, Bass, and Drums. The system includes a key signature change to D major and a common time signature. The Soprano part has lyrics: EX - PLO - - - TA LA / AR - MO - - - NI - COS. The Electric Guitar part features chords: m<sup>7</sup>, Ab-7, Bb-7, Bb, Db-7, and Dmaj7(#11). The Bass part includes a (C10E) marking. The Drums part has a (H.H.) marking.

Musical score for Soprano, Electric Guitar, Bass, and Drums. The system continues the previous system. The Soprano part has lyrics: PI - ZO - - - TEC - NIA LOS PE - - - RES LA - / HA - CEN - DE LA MU - SI - - - CA UN.

Musical score for Soprano, Electric Guitar, Bass, and Drums. The system continues the previous system. The Soprano part has lyrics: DEAN ALING - - - TAN - TE / EX - TEN - - - SO.

**LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO** 11

E.GTE.  
BASS  
D. S.

(2DA VEZ ENTRA LA VOZ)

SOPRA

EX - PLO - - - TA LA  
AR - MO - - - NI - COS

E.GTE.  
BASS  
D. S.

SOPRA

70 PI - ZO - - - TEC - NIA LOS PE - - - RES LA -  
HA - CEN - - - DE LA MU - SI - - - CA UN -

E.GTE.  
BASS  
D. S.

12

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

X3 OUTRO

SOPRA.

E. GTR.

BASS

D. S.

E. GTR.

BASS

D. S.

SOPRA.

E. GTR.

BASS

D. S.

LO BUENO Y LO MALO DEL TIEMPO

18

Musical score for measures 78-79. The score is written for Soprano (SOPRA.), Electric Guitar (E. GTR.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 78 shows the Soprano line with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, and then descending. The E. GTR. line has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bass line follows a similar melodic path to the Soprano. The D. S. line provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 80-81. The score is written for Soprano (SOPRA.), Electric Guitar (E. GTR.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 80 shows the Soprano line with a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, and then descending. The E. GTR. line has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bass line follows a similar melodic path to the Soprano. The D. S. line provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure 81 continues the melodic and rhythmic patterns from measure 80.

## Documento de descripción del proceso de producción

### Lúcida Embriaguez – Gabriel Borja

José Hernandez – Batería

Fernando Vásquez – Bajo eléctrico

Gabriel Borja – Guitarra eléctrica y guitarra acústica

Cristina Cilio – Voz

### CD Track No. 2

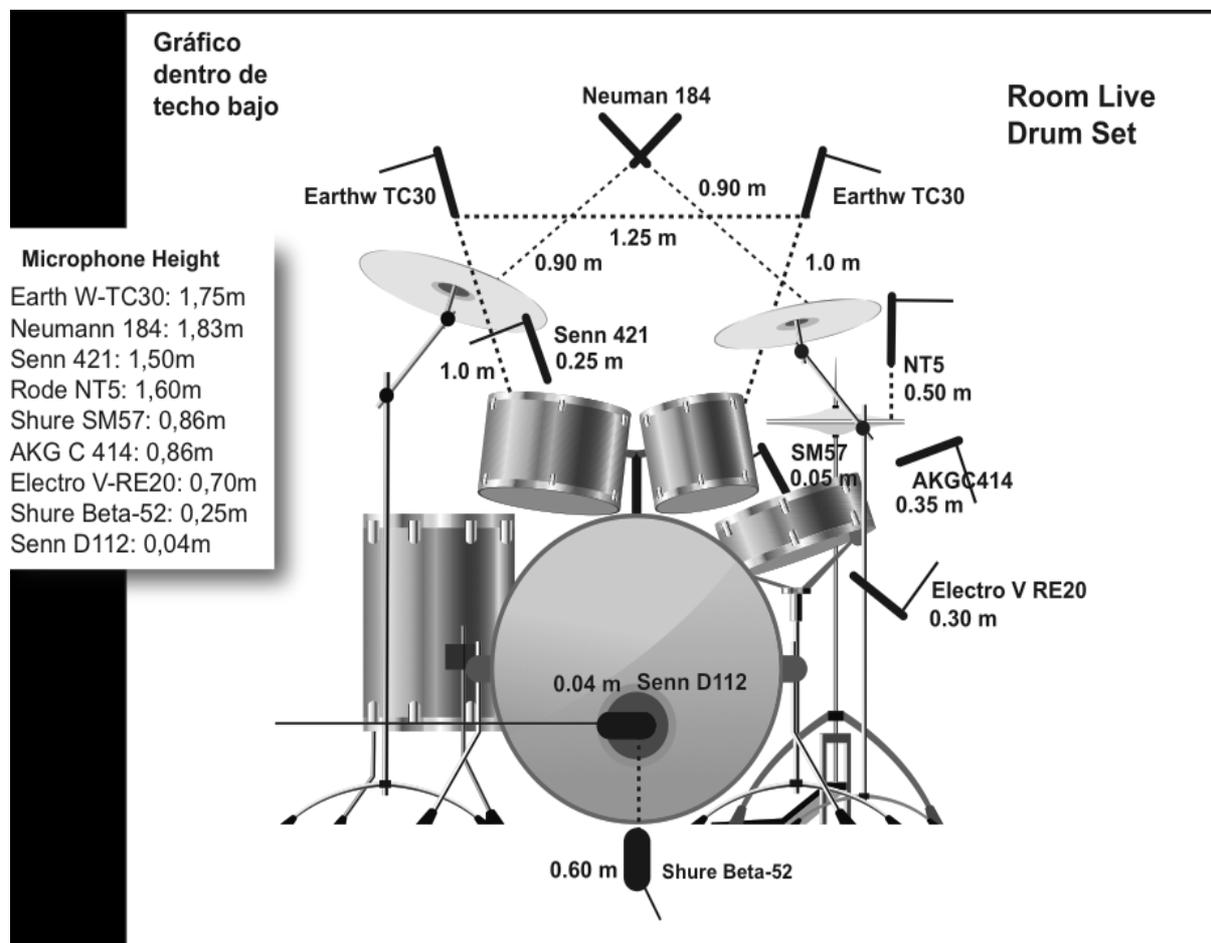


Figura 1. Ubicación micrófonos batería

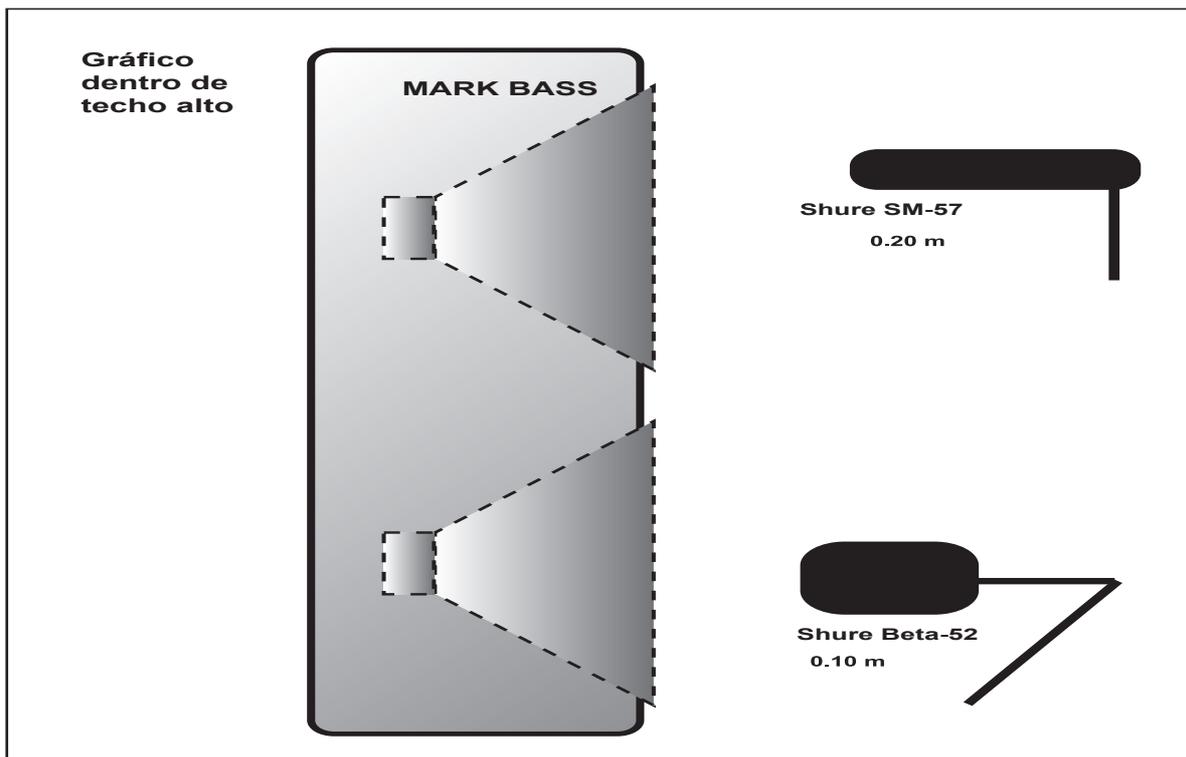


Figura 2. Ubicación micrófonos amplificador de bajo

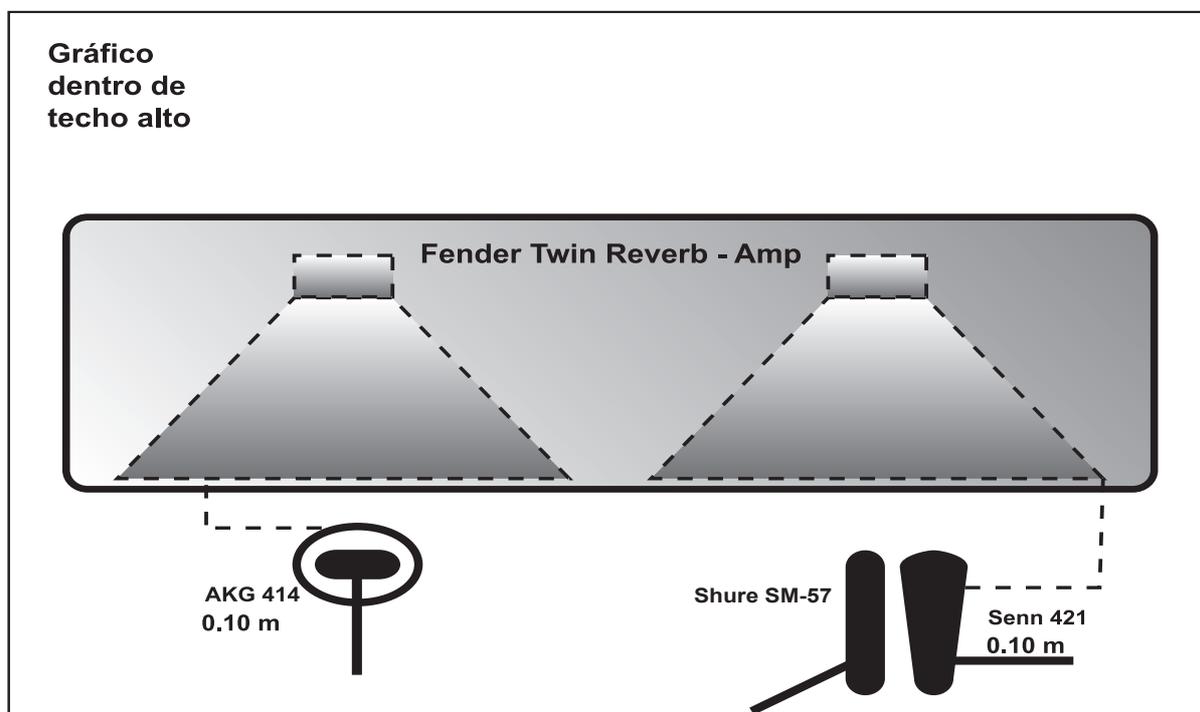


Figura 3. Ubicación micrófonos amplificador de guitarra eléctrica y acústica

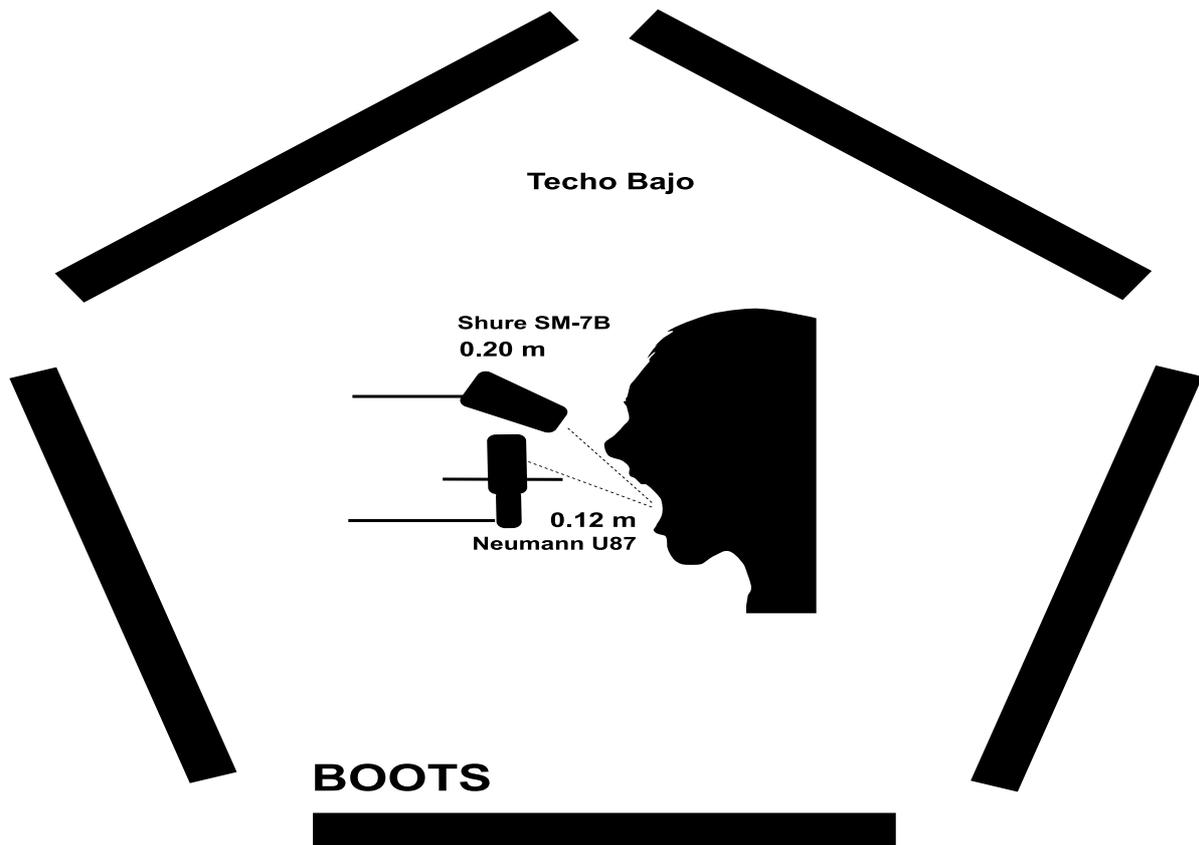


Figura 4. Ubicación micrófonos para la voz

**Fechas de grabación:** 10 de Junio (batería y bajo), 12 de Junio (guitarras), 13-14 de Junio (voces), 24-25 de Junio (mezcla) 26-27 de Junio (mezcla master).

**Tipo de sesión:** Grabación de estudio

**Asistente de grabación:** Ricardo Morejón, Jefferson Padilla

**Interpretes:** Gabriel Borja, Cristina Cilio, José Hernández, Fernando Vásquez

**Título de la obra:** *Lúcida embriaguez*

**Compositor:** Gabriel Borja

**Instrumentos:** Batería, bajo eléctrico, voz, guitarra eléctrica y guitarra acústica.

**Ubicación:** Estudio B y live room

**Formato:** Estéreo

**Monitoreo:** Altavoces Adam Professional Audio A8X y Dynaudio Acoustics BM5A

**Mezcla:** “In the box”

**Procesamiento:** Api 2500 Stereo reverb (Análogo), Pro Tools HDX, Avalon Design

Vt 737sp

**Ruteo de la señal:**

Instrumento	Micrófono	Posición	Preamp	A/D - D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Kick front	Sennheiser D112	Spot	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	C
Kick back	Shure Beta 52	Off Axis	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-8 dB	C
Snare down	Electro- Voice RE- 20	Spot	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-4 dB	C
Snare up	Shure SM57, AKG C414	Off Axis  Spot	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	5 dB	C
Tom hi 1	Sennheiser 421	Spot	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	L
Floor tom	Sennheiser	Off Axis	API	Pro Too	44.1 kHz / 24	Pro Tools	0 dB	R 70%

	421		212L	Is HD X	bit	10		
Hi-hat	Rode NT 5	Off Axis	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	C
OH 1	Neumann 184  Earthworks TC-30	XY  Par espaciado	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-7 dB	L-R
OH 2	Neumann 184  Earthworks TC-30	XY  Par espaciado	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-7dB	L-R
Bass Amp	Shure B52  Shure SM57	LC 2"  C	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	0 dB	C
Voz	Neumann u87  Shure SM- 7B	Spot  Spot	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-8 dB	C
Guitarra 1 Amp	Shure SM- 57  AKG C414  Sennheiser 421	Spot R  Spot L	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15 dB	L 58%
Guitarra Acúsitca Amp	Shure SM- 7B  Shure SM- 57	Spot  Spot	API 212L	Pro Too ls HD X	44.1 kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-2 dB	L 65%

## **Objetivo**

El objetivo en la producción de “Lúcida embriaguez” fue desarrollar una canción de rock pop creando un ambiente emocional y comfortable. El tema implica una canción de amor que describe ese estado de embriaguez y fantasía sentimental, que experimenta la persona enamorada. Se ha pretendido que la emoción e inspiración prevalezcan sobre los cambios armónicos llevaderos, cuando la melodía toma fuerza para expresar el último coro, después del solo de guitarra. Las armonizaciones de las voces en cada nuevo coro empatan con los acordes de la guitarra acústica y un rasgado *piano* acompaña a la guitarra eléctrica. La sección rítmica del tema tiene una base de *drum & bass* en ciertas secciones y hace de ésta una balada pop, una fusión rítmica diferente.

## **Setup técnico**

“Lúcida embriaguez” utilizó para su grabación, un *setup* técnico muy parecido a la anterior canción. Se pretendió dar el mismo sonido de las base rítmica para el bajo y la batería. Al grabar ‘Lo bueno y lo malo del tiempo’, el contar con un lugar con techo bajo, contribuyó al sonido de la batería, sin mucha reverberación. Este mismo resultado se buscó en el segundo tema.

Se utilizó las misma técnica en los *overs heads* con la diferencia de que se puso los Neumann 184 en XY completamente.

Al bajo y a la guitarra se les grabó en el espacio más abierto de la sala. Se les separó con dos *boots*, aislando de una mejor forma el sonido entre ellos e impidiendo que interfiera el sonido de la batería. Se decidió grabar el bajo con los micrófonos Beta 52 y SM57 desde el *mark bass*, para no correr el riesgo de que algún sonido extraño pudiera filtrarse y contaminarlo.

Siendo que los *boots* no fueron suficientes aislantes de sonido y al no conseguirse una total independencia entre las guitarras y las frecuencias altas de la batería se requirió re-grabar los solos y las líneas de acompañamiento, dedicándole un tiempo específico y un mayor detalle.

Adicionalmente se quiso grabar en el bajo una sección de acompañamiento para el solo. Se tocaron raíces de los acordes mayores que hace la guitarra tocados hacia atrás cromáticamente. De ésta manera se acompañó mejor a esta parte del tema.

Se utilizó el amplificador Fender *twin reverb* de igual manera. En las estrofas, solos y coros se utilizó algunos pedales procesadores de señal. Específicamente se conectaron en secuencia un *Boss Super Chorus*, un *Boss distortion DS1*, un *delay MXR carbon copy*, un *Xotic EP Booster*, un *Original Cry baby* by Dunlop.

Con éstos pedales se consiguió un sonido particular para cada parte del tema, por ejemplo, en el solo se ecualizó una guitarra muy sucia con la distorsión del DS1. Al utilizar el *booster* y el MXR se obtuvo también gran amplitud. Se usaron los micrófonos SM-57, AKG C-414 y Sennheiser-421. Así mismo la guitarra acompañó a las estrofas, con un efecto de rasgado de *palm mute*, incluyendo una distorsión menos agresiva a la anterior, pero con un *chorus* más abierto. Con la aplicación del *palm mute* en éstas partes del tema, se obtuvo un acompañamiento más sólido en los coros.

Al grabar las guitarras individualmente, surgió la idea de utilizar una guitarra electroacústica con la intención de que acompañe con *voicings* y acordes complementarios a la voz de Cristina en ciertas partes del coro. Se usó una guitarra electroacústica de marca 'Epiphone Aj-100ce' para que haga éstos arreglos adicionales en los compases del final.

En la grabación de las guitarras se utilizó micrófonos Shure SM-57 y Shure SM7B.

El SM7B al ser cardioide captó muy claro el sonido de los acordes de la guitarra, marcando además, de forma intencional, los cambios de trasteo en las cuerdas de metal, apoyando ese ambiente de espontaneidad y personalidad buscado para este tema.

Con la voz se usó el U87 y el SM7B haciendo un leve cambio en el ángulo del U87, el mismo que estuvo posicionado a unos 35cm al frente de la vocalista. Se movió el micrófono con la intención de dejarlo en posición recta completamente al frente el diafragma con la fuente de la voz exactamente 90 grados. Tanto el SM7B como el U87 captaron una pureza distinguida.

El tono de voz durante toda la grabación fue lo más suave posible sobre todo en los versos. En los coros se dobla la voz acentuando el tono en ciertas palabras específicas. Así se logró un mayor paneo de coros. Se grabó al final una tercera voz coral para éstas palabras, con una octava mas baja de diferencia, logrando una armonización diferente. Resultado de esto fue un abanico de coros en diferentes tonalidades y un sonido más original a la mezcla. En los dos últimos compases del tema, se usaron las dos voces dobladas, dejando al final solamente la voz principal.

### **Proceso de mezcla**

El proceso de señal en la mezcla se lo manejó rítmicamente de forma semejante al anterior tema.

Se colocó para el bombo un *plug in* CLA *chris lord-alge* y se modificó su señal con un EQ. Se redujeron los medios y se incrementó a los 2.5KHz. Se subieron también 100HZ obteniendo un sonido más airoso. Para evitar un sonido

desagradable en los sub woofers, se bajaron de las frecuencias de 30KHz con un ecualizador múltiple. Pretendiendo dar un mejor balance en el sonido del bombo, se incrementaron entre 100-120Hz 4Db, generando mayor presencia y cuerpo.

De igual forma, se balanceó la frecuencias del bajo y el bombo a la vez. Se dejó los 100KHz en el bombo y se ecualizó las frecuencias que estaban sobrepasando pasando los 15Hz, con un Hi *shlef* que conservó sus brillos. Al escuchar los toms por los *over head* y confirmando un mejor sonido, se lo conservó por este canal. Para aclarar el sonido de los toms, se filtraron las frecuencias bajas, definiéndose así los brillos en los platos y guitarras.

Al bajo se lo ecualizó desde los 250HZ y se lo bajó en los 100KHz. Luego se comprimió el bajo con un H compresor en -23db de *threshold* y 8 de ratio.

Se equilibraron las frecuencias con las guitarras eléctricas manteniendo 800Hz y en los 339Hz se filtró para dejar un espacio limpio en la mezcla. Se quiso destacar el trasteo del mástil incrementando todas las guitarras acústicas en 14KHz y 8KHz. Esto ayudó por otra parte, a que las frecuencias graves del bajo no choquen con las frecuencias graves de las guitarras, creando una nube molesta de bajos.

Se ecualizaron las guitarras acústicas el momento que se toca el *palm mute*, bajando los medios y resaltando los brillos entre los 10 y 12 KHz, ya que se quería lograr un sonido terso.

Se mezclaron los OH para definir que frecuencias podían resaltarse u omitirse como referencia. Se incrementó entonces los brillos de los *Earth Works*. Se colocó también un EQ en las frecuencias altas, retirando la suciedad sonora del *Hi hat*, a partir de 4KHz. Se controló el sonido del Hi hat con el EQ y no se precisó de un canal independiente para éste.

En cuanto a las voces, se las separó para manejarlas de forma independiente y se puso un *pitch shifter* en algunas partes de la voz principal. Las voces corales se filtraron en 110 Hz y se utilizó un *Hi pass filter* de 6db por octava. Así se obtuvo una mejor integración, ubicándolas con mayor espacio y orden. Por último a la voz principal se le agregó un *R-reverb plate* y a las voces armonizadas se les adicionó un *hall reverb* para dar más profundidad.

### **Conclusión**

En el tema “Lúcida embriaguez” se tuvo la posibilidad de experimentar y ensayar algunas variantes diferentes de sonido, antes de realizar la mezcla. Se obtuvieron importantes aportes de los integrantes del grupo de trabajo, dirigidos todos a enfatizar el carácter sentimental y emotivo de la canción. El tema, siendo una balada rock pop con influencias de jazz utiliza algunos cortes con cambios de métrica, que captan la atención del público, enriqueciéndolo con un carácter original y nuevo.

## Lúcida embriaguez

**Compositor:** Gabriel Borja

**Arreglista:** Gabriel Borja

**Productor:** Juan Esteban Rivadeneira B

**Año de composición:** 2013

**Estilo:** Pop/Rock

**Tempo:** ♩ =75

# LUCIA EMBRIAGUEZ

SCORE

POP/ROCK

GABRIEL BORTA (2014)

GABRIEL BORTA

INTRO

Musical score for the Intro of 'Lucia Embriaguez'. The score is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). It features four staves: VOICE, E. GUITAR, BASS, and DRUM SET. The VOICE staff is empty. The E. GUITAR staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a chord progression of E7, A/E, E7, A/E, E. The BASS staff is empty. The DRUM SET staff is empty.

Musical score for the E. Gtr. part. It is in 4/4 time and the key signature has three sharps. The staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a chord progression of A7, E, E7. The staff is marked with a double bar line at the end.

Musical score for the E. Gtr., Bass, and D.S. parts. It is in 8/8 time and the key signature has three sharps. The E. Gtr. staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Bass staff contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3 and a chord progression of E7/B, A7. The D.S. staff contains a drum pattern with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff is marked with a double bar line at the end.

© LUCIA GABO BORTA

**2** **LUCICA EMBRIQUEZ**

E. GTR. *11*

BASS *EMAS7/B*

D. S. *(SIMILE)* *(H.H.)*

**A**

VOICE *15* *ME*  
NO TEN - GAS TE - MOR DE MI

E. GTR. *15* *ME*

BASS *EMAS7/B* *AMAS7*

D. S. *15*

VOICE *19*  
CA - RA SO - BRE LA SON - RI - SA DEL RIES - GO

E. GTR. *19*

BASS *EMAS7*

D. S. *(SIMILE)*

**INTERLUDE** **LUCICA EMBRIQUEZ** 3

Musical score for measures 17-18. The score is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The E. Gtr. part features a melodic line with slurs and accents. The Bass part provides harmonic support with chords E7 and A7. The D. S. part consists of a rhythmic pattern of eighth notes, marked with (H.H.) and (SIMILE). Measure numbers 17 and 18 are indicated at the start of their respective staves.

Musical score for measures 19-20. This section continues the instrumental interlude. The E. Gtr. and Bass parts maintain the same melodic and harmonic structure as the previous measures. The D. S. part continues with the rhythmic eighth-note pattern. Measure numbers 19 and 20 are indicated at the start of their respective staves.

**3**

Musical score for measures 21-22, marking the beginning of the vocal entry. The score is in 4/4 time with a key signature of three sharps. The Voice part has the lyrics: "TEA NO ES TEN DI-VER-SION CON TU YEN-VE- GAS TE MOR". The E. Gtr. part continues with a melodic line, and the Bass part provides harmonic support with chords E7 and A7. The D. S. part continues with the rhythmic eighth-note pattern, marked with (H.H.). Measure numbers 21 and 22 are indicated at the start of their respective staves.

4

LUCICA EMBRIQUEZ

VOICE 25  
MEN - TE A - SIER - TA LOS SO - NI-DOS DE MIAL - MA  
NE - NA AL MIE - DO CON TU IN-DI-FE-REN - CIA

E. GTR 25  
E MA7 A MA7

BASS

D. S. 25

CHORUS

VOICE 25  
SE QUE TE QUE-REE MI LUZ TU NI - TI-DEE A -

E. GTR 25  
G#MIN7 F#MIN7 G#MIN7 F#MIN7

BASS

D. S. 25  
(RIDE)

VOICE 27  
CLA - RA MI SEN-TIR DE LU - CI-DADM-BRIA - QUEE

E. GTR 27  
G#MIN7 F#MIN7 G#MIN7 F#MIN7

BASS

D. S. 27  
(SIMILE)

## LUCICA EMBRIQUEZ

6

29

E. Gtr.

BASS

D. S.

(H.H.)

## INTERLUDE

31

E. Gtr.

BASS

D. S.

(H.H.)

E7MA7

A7MA7

33

E. Gtr.

BASS

D. S.

(SIMILE)

E7MA7

A7MA7

**6** **LUCICA EMBRIQUEZ**

**55**

VOICE  
LA NO FE - LI - CI - DAD SE RE -  
NO TEN - GAS TE - MOR DE MI

E. GTR.  
E7MA97 A7MA97

BASS  
E7MA97 A7MA97

D. S.  
(H.H.)

VOICE  
57  
CON - SI - DE - RA CON TU ORI - TO OEA - LIEN - TO  
CA - RA AB - SOL - SE LA SON - RI - SA DEL RIES - GO

E. GTR.  
57  
E7MA97 A7MA97

BASS  
E7MA97 A7MA97

D. S.  
(SIMILE)

**CHORUS**

VOICE  
59  
SE QUE TE QUE - RRE MI LUZ TU NI - TI - DEL A -

E. GTR.  
59  
G#MIN7 F#MIN7 G#MIN7 F#MIN7

BASS  
G#MIN7 F#MIN7 G#MIN7 F#MIN7

D. S.  
(RIDE)

LUCICA EMBRIQUEZ

7

41

VOICE

CLA - RA MI SEN - TIR DE LU - CI - DAEM - BEIA - QUEZ

E. GTR

BASS

D. S.

41

43

E. GTR

BASS

D. S.

43

GUITAR SOLO

45

E. GTR

BASS

D. S.

45

47

E. GTR

BASS

D. S.

47

8

LUCICA EMBRIQUEZ

CHORUS

49

VOICE

SE QUE TE QUE-REE MI

E. GTR.

BASS

G#MIN7 F#MIN7

D. S.

(RIDE)

51

VOICE

LUZ TU NI - TI DEZ A - CLA - RA MI SEN-TIR DE

E. GTR.

BASS

G#MIN7 F#MIN7 G#MIN7 F#MIN7

D. S.

(SIMILE)

53

VOICE

LU - CI - DAEM - BRIA - QUER

E. GTR.

BASS

G#MIN7 F#MIN7

D. S.

