



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Sonoras**

Proyecto interdisciplinario

*UniVersos*

**Álbum conceptual de Pop Electrónico de composición  
colaborativa**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Producción Musical y Sonora**

Autor:

Carlos Xavier Merizalde Teangas

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis**

Yo, Carlos Xavier Merizalde Teangas, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción Musical y Sonora. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del tribunal de defensa**

Bernarda Ubidia Calisto  
Tutora del Proyecto Interdisciplinario

Diego Benalcázar Vega  
Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Agradezco profundamente a mi madre y a mi padre, quienes me han apoyado incansablemente durante este proceso de formación profesional. A Emily Moreno por su constancia, responsabilidad y empeño en el desarrollo del proyecto, y finalmente a los docentes que formaron parte de mi aprendizaje.

## **Dedicatoria:**

Quiero dedicar este proyecto a mis padres, quienes aparte de darme la vida me han dado todo su amor y apoyo. A mi novia Emily quien ha sido mi soporte, mi pilar y mi luz, y a mis amigos de toda la vida, con quienes sé que siempre podré contar.

## Resumen

El siguiente proyecto interdisciplinario consistió en la composición colaborativa del álbum conceptual *UniVersos* de los cantautores Javi Merí y Emi Moreno dentro del género Pop Electrónico. Este documento expone la teoría y la aplicación de los métodos de escritura y composición colaborativa, y los procesos de producción y postproducción para generar una obra cohesiva y narrativa. Las disciplinas que funcionan como pilares del proceso creativo son la Literatura, la Música y la Producción Musical. La escritura poética y composición colaborativa, se fundamentó en los escritos de Juan Gómez Capuz, Joe Bennet y Enric Herrera; mientras que los conceptos aplicados para la mezcla están descritos en la obra de Roey Izhaki. Entre los referentes artísticos se encuentran las bandas Love of Lesbian, Linkin Park, Tan Biónica y Coldplay; y los cantautores Ismael Serrano y Dua Lipa. El resultado es un álbum conceptual de diez canciones dividido en dos secciones de cinco canciones para cada intérprete.

Palabras clave: *Universos*, álbum conceptual, composición colaborativa, pop electrónico.

## **Abstract**

The following interdisciplinary project consisted in the collaborative composition and production of the conceptual electro pop album *UniVersos* made by the co-authors Javi Merí and Emi Moreno. This document shows the theory and application of writing and collaborative composition technics, and the processes of production and postproduction to create a narrative and cohesive work. The disciplines involved were Literature, Music and Musical Production. The poetic writing and the collaborative composition, were based on the Juan Gómez Capuz, Joe Bennet and Enric Herrera writings, while the concepts applied to the mixing are described in the Roey Izhaki's work. The artistic references are the bands Linkin Park, Tan Biónica, Coldplay and Love of Lesbian; and the singer-songwriters Ismael Serrano and Dua Lipa. The result is ten song conceptual album divided in two sections of five songs interpreted by each author.

Keywords: *Universos*, conceptual album, collaborative compositon, electro pop.

## ÍNDICE GENERAL

Resumen .....	6
Introducción.....	13
Pertinencia del proyecto .....	14
Descripción del proyecto.....	15
Metodología.....	15
Capítulo 1 .....	16
1. Antecedentes.....	16
1.1 <i>Songwriting</i> .....	16
1.2 Álbum conceptual.....	17
1.3 De la retórica a la poética: Búsqueda de singularidad .....	18
1.4 <i>Songwriting</i> colaborativo .....	20
1.5 Pop Electrónico.....	21
1.5.1 Progresiones y Melodías .....	21
1.6 Referencias de Sonoridad.....	23
Capítulo 2 .....	24
2. Desarrollo .....	24
2.1 Historia.....	24
2.2 Temas musicales de <i>Universos: Odisea</i> .....	24
2.2.1 Identidad Musical y Sonora.....	26
2.2.2 Lista de Canciones .....	26
Capítulo 3 .....	27
3. Preproducción .....	27
3.1 Las letras .....	28
3.2 Composición y arreglos .....	34
Capítulo 4 .....	44
4. Producción y Postproducción .....	44
4.1 Mezcla.....	44
4.1.1 Etapas.....	45
4.2 Masterización .....	52

Capítulo 5 .....	54
5. Portada y Contraportada .....	54
Capítulo 6 .....	56
6. Conclusiones y Recomendaciones .....	56

## ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Balance de nivel.....	46
2. Ecualización de la guitarra eléctrica en <i>Big Bang</i> .....	46
3. Reducción de dinámica en el tema musical <i>Supernova</i> .....	47
4. Cadena de procesos con la herramienta GTR Stomp 4.....	48
5. Cadena de efectos en la voz del tema musical <i>Nébula</i> .....	48
6. Reverberación en la voz del tema musical <i>Huracán</i> .....	49
7. VocalSynth 2 en la voz del tema musical <i>Supernova</i> .....	49
8. Cadena de procesamiento en los coros de <i>Big Bang</i> .....	50
9. GTR Stomp 4 en la guitarra eléctrica de <i>Intro: Premonición</i> .....	51
10. iZotope Ozone 7.....	52
11. iZotope Insight.....	53
12. Portada y Contraportada.....	54
13. Diseño Cuadernillo. <i>Te encontré</i> y <i>Sideral</i> . .....	55
14. Diseño Cuadernillo. <i>Odisea</i> y <i>Huracán</i> . .....	55
15. Diseño Cuadernillo. <i>Supernova</i> y <i>Nébula</i> . .....	55
16. Diseño Cuadernillo. <i>Big Bang</i> y <i>Fugaz</i> .....	55

## ÍNDICE DE TABLA

1. <i>Poeta Halley</i> – Love of Lesbian .....	19
2. <i>Ahora que te encuentro</i> – Ismael Serrano .....	19
3. Extracto de la letra de <i>Te encontré</i> .....	25
4. Extracto de la letra de <i>Sideral</i> .....	25
5. Extracto de la letra de <i>Odisea</i> .....	25
6. Extracto de la letra de <i>Huracán</i> .....	26
7. Lista de canciones .....	26
8. Esquema del proceso de escritura y composición colaborativa.....	27
9. Esquema colaborativo en <i>Te encontré</i> .....	30
10. Esquema colaborativo en <i>Odisea</i> .....	32
11. Esquema colaborativo en <i>Huracán</i> .....	34
12. Progresión armónica <i>Te encontré</i> .....	34
13. Progresión armónica <i>Sideral</i> .....	36
14. Progresión armónica <i>Odisea</i> .....	37
15. Progresión armónica <i>Huracán</i> .....	39

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

1. Progresión armónica <i>Nobody Can Save Me</i> .....	22
2. Movimiento melódico de la voz en <i>Te encontré</i> .....	35
3. Armonización de voces en el coro de <i>Te encontré</i> .....	35
4. Análisis Melódico del solo de <i>strings</i> en <i>Te encontré</i> .....	36
5. <i>Ostinato</i> de la guitarra eléctrica en el coro de <i>Sideral</i> .....	37
6. Fragmento de arreglo de <i>strings</i> en <i>Odisea</i> .....	37
7. <i>Ostinato</i> en el <i>synth lead</i> de <i>Odisea</i> .....	38
8. <i>Ostinato</i> en la guitarra eléctrica en <i>Odisea</i> .....	38
9. Arreglo de voces en <i>Odisea</i> .....	39
10. <i>Hook</i> en el <i>synth lead</i> de <i>Supernova</i> .....	40
11. Fragmento de la guitarra eléctrica en la estrofa de <i>Nébula</i> .....	40
12. Fragmento de la guitarra eléctrica en el coro de <i>Nébula</i> .....	40
13. Arreglo de voces en <i>Nébula</i> .....	41
14. <i>Riff</i> de guitarra en el intro de <i>Big Bang</i> .....	41
15. <i>Riff</i> de guitarra en el coro de <i>Big Bang</i> .....	42
16. Arreglo de voces en <i>Big Bang</i> .....	42
17. Arreglo de voces en <i>Fugaz</i> .....	43

## Introducción

El proyecto interdisciplinario *UniVersos* es un álbum conceptual de pop electrónico que surge de la escritura y composición colaborativa e integra en el desarrollo creativo a la Producción Musical con el objetivo de plasmar una obra cohesiva en todos sus aspectos artísticos y técnicos. El álbum se divide en dos secciones las cuales presentan a través de sus letras, musicalidad y sonoridad las perspectivas de cada personaje dentro de la historia, funcionando cada tema musical como un fragmento narrativo. Por lo tanto, cada etapa en el desarrollo de la obra musical sirve como un aporte a la expresión de emociones, pensamientos y sentimientos de los personajes, así como la evolución de los mismos.

Para la creación del álbum fue necesaria una investigación de carácter documental en la cual destacan conceptualizaciones sobre álbumes conceptuales, uso de recursos literarios, escritura y composición colaborativa y técnicas de mezcla. Mientras la investigación discográfica involucró álbumes conceptuales narrativos que pertenecieran al género pop electrónico y que hicieran uso de figuras literarias que aportaran a la originalidad de sus canciones.

La escritura y composición de los temas musicales expone las ventajas de la colaboración y describe un método sistemático que permite el aporte creativo de los autores a lo largo de la creación del álbum. El proceso de mezcla muestra una aproximación artística que acentúa los estados de ánimo y representa sonoramente las situaciones y los sentimientos expresados funcionando como una herramienta discursiva dentro de la obra. Finalmente la masterización se planteó llevar los temas musicales a un nivel competitivo con trabajos de género similar y de acuerdo a las recomendaciones de las plataformas digitales de reproducción musical.

## **Pertinencia del proyecto**

Los álbumes conceptuales plantean una conexión entre sus temas musicales. Esta conexión puede ser plasmada a través de la música, la letra o la sonoridad. De esta manera, todo lo que involucra: metáforas, símbolos, tonalidades, estructuras, instrumentación y técnicas de mezcla puede constituir herramientas para la representación del concepto del álbum.

*UniVersos* surge de una necesidad de creación narrativa. La historia se desarrolla a lo largo de los temas musicales de modo que el concepto deberá ser descifrado por el oyente. Un ejemplo de este formato es el álbum *Mylo Xyloto* (2011) de la banda británica Coldplay, el cual cuenta la historia de un mundo en el que el color y el sonido han sido prohibidos. Cada una de las canciones brinda pistas en sus letras que relatan los sucesos, acompañados de música que va acorde a la energía del momento, y una sonoridad que retrata un mundo futurista.

La creación de *UniVersos* muestra una forma de escritura, composición y producción musical que funciona para la creación de personajes y del mundo ficticio/simbólico en el que se desarrollan.

## **Objetivo General**

Generar un producto musical conceptual con cohesión lírica, musical y técnica.

## **Objetivos Específicos**

- Escribir y componer colaborativamente los temas musicales.
- Arreglar los temas musicales.
- Mezclar las sesiones de grabación de los temas musicales.
- Masterizar las mezclas finales.

## Descripción del proyecto

Elaboración del álbum conceptual *UniVersos*, cuyo género es pop electrónico con influencias de otros géneros como la balada, el pop rock y el rock alternativo. El álbum es interpretado por los coautores Javi Merí<sup>1</sup> y Emi Moreno<sup>2</sup>. El mismo constará de dos partes: *UniVersos: Odisea* interpretada por Javi Merí, y *UniVersos: Supernova* interpretada por Emi Moreno. Ambas partes constarán de cinco temas musicales cada una. El álbum narra la historia del reencuentro de dos personajes ofreciendo sus perspectivas en cada parte del álbum. Los temas fueron grabados en estudio y mediante secuenciación según los temas requiriesen por fines estéticos y/o recursivos.

## Metodología

La creación de *Universos* consistió inicialmente en una investigación documental y discográfica. Se buscó establecer referentes teóricos y artísticos de los cuales se desarrollaron apreciaciones cualitativas que sirvieron de aporte para el desarrollo del concepto. El uso de los elementos del espacio como los cuerpos celestes, la mitología y la teoría científica responden a una facilidad recursiva, ya que estos elementos evocan una sensibilidad romántica en el público en general.

Una vez creada la historia se procedió a la escritura y composición colaborativa de los temas musicales. La letra utilizó herramientas de la escritura poética, como el uso de figuras literarias de las cuales se destacan la metáfora y la personificación. La composición se basó en los conceptos musicales usados en canciones de pop electrónico y de géneros que influyeron en la obra. Después de la grabación el proceso de mezcla buscó un sonido sintético, el cual pretende crear un ambiente acorde a la narración. Finalmente, la masterización apuntó a llevar los temas musicales a un nivel sonoro competitivo en el mercado.

---

<sup>1</sup> Nombre artístico de Carlos Merizalde.

<sup>2</sup> Nombre artístico de Emily Moreno.

# Capítulo 1

## 1. Antecedentes

Las producciones musicales conceptuales en la actualidad integran las distintas disciplinas que las rodean desde lo sonoro hasta lo visual, las cuales funcionan como herramientas narrativas para la inmersión del espectador dentro del mundo del álbum. Al analizar lo sonoro, las canciones constituyen la letra y melodía si hablamos de lo musical; y la sonoridad si hablamos del registro físico o digital. A continuación, analizaremos los distintos referentes teóricos y artísticos, así como las distintas conceptualizaciones relacionadas con las disciplinas que aportaron a la creación del álbum conceptual.

### 1.1 *Songwriting*

El *Songwriting* según el diccionario de Cambridge es «El acto o proceso de escribir la música y las palabras de canciones».<sup>3</sup> Una canción por lo tanto constituye tanto letra como música, por lo que para ejercer efectivamente dicha disciplina es conveniente estudiar la teoría de la Literatura y la Música. Si partimos de la idea de que un álbum conceptual en palabras de Roy Shuker es un «trabajo narrativo en torno a un tema, en el cual las canciones individuales siguen unas a otras»<sup>4</sup>, resulta inevitable considerar al elemento comunicativo, en este caso las palabras, y su forma de ser verbalizadas como el pilar más importante sobre el cual se sostiene la preproducción de la obra en cuestión.

Como referencias para la letra de las canciones de *UniVersos* están obras del cantautor español Ismael Serrano y de la banda española Love of Lesbian. Ambos artistas comparten ciertas similitudes en el uso de la poética, las cuales serán analizadas más adelante.

---

<sup>3</sup> «Definition: songwriting», Cambridge Dictionary, acceso el 20 de noviembre de 2019, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/songwriting>.

<sup>4</sup> Roy Shuker, *Key Concepts in Popular Music* (Londres y Nueva York: Routledge, 2005), 8.

## 1.2 Álbum conceptual

La idea de un álbum conceptual no es algo nuevo. Según Marianne Tatom Letts en “*How to Disappear Completely*”: *Radiohead and the Resistant Concept Album* el primer álbum conceptual en ser extensamente reconocido como tal fue el álbum de The Beatles *Sgt Pepper’s Lonely Hearts Club Band* el cual fue publicado en 1967.<sup>5</sup> Por otro lado, no existe una única definición de álbum conceptual. Edward C. Macan en *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture* nos dice que un álbum conceptual consiste en enlazar un conjunto de canciones mediante el uso de un motivo melódico o una temática desarrollada en la letra que unifica el álbum.<sup>6</sup> El punto donde coinciden la definición de Shuker mencionada en el apartado 1.1 y la de Macan es que un álbum conceptual generalmente gira en torno a una temática.

Tatom Letts en la tesis mencionada propuso una taxonomía inicial la cual clasifica los álbumes conceptuales en 3 categorías: Narrativo, Temático y Resistente. El Narrativo posee un argumento claro y personajes explícitos. El Temático lo divide en dos categorías: musical y lírico. El Temático Musical contiene motivos musicales recurrentes que aparecen en momentos específicos del argumento, mientras el que Temático Lírico posee una cohesión lírica. Finalmente, el Resistente es aquel que amplía el significado de lo que es un álbum conceptual. Menciona que el protagonista puede no existir o dejar de existir, y que el concepto del álbum puede ser imposible de entender a menos que sea explicado a través del marketing, entrevistas a los miembros del grupo o el embalaje del álbum.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Marianne Tatom Letts, “*How to Disappear Completely*”: *Radiohead and the Resistant Concept Album* (Austin: The University of Texas, 2005), 5.

<sup>6</sup> Edward C. Macan, *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture* (New York: Oxford University Press, 1996), 20.

<sup>7</sup> Tatom Letts, “*How to Disappear Completely*”: *Radiohead and the Resistant Concept Album*, 18-21.

### 1.3 De la retórica a la poética: Búsqueda de singularidad

La retórica, entendida como el «Arte de elaborar discursos gramaticalmente correctos, elegantes y, sobre todo, persuasivos»<sup>8</sup>, tiene fases de preparación, las cuales son: *inventio*, *dispositio*, *elocutio* y *actio*. La *elocutio* es aquella en la que se halla la «descripción de los mecanismos de producción de los tropos y, en general, de todos los hechos de estilo»<sup>9</sup>. Es decir, que la elección en la utilización de los tropos y las figuras retóricas definen la singularidad del, en este caso, orador. María del Carmen Díaz Bautista en su artículo *Gramática y Estilística de los Tropos* nos dice:

[...] la poética se retorizó al incorporar los artificios léxicos de la retórica y convertirlos en instrumentos hábiles para el efecto estético [...] con el ocaso de la retórica ésta se vio poetizada, pues, reducida a la *lexis*, los estudios retóricos se contemplan como listas de tropos o figuras al servicio de la poética.<sup>10</sup>

Un tropo de acuerdo a Juan Gómez Capuz es la «sustitución de una palabra por otra que se refiere a ella de modo traslaticio, lo cual provoca automáticamente un cambio de significado y revela la necesidad literaria de crear nuevos sentidos y asociaciones de sentido».<sup>11</sup> Para ilustrarlo hace mención a dos categorías: el término real y el término irreal o imaginario. El término real es la palabra cuyo concepto hacemos referencia en el texto, mientras que el término irreal es la palabra que sustituye al término real en base a una semejanza. El tropo que analizaremos más de cerca será la metáfora.

Las metáforas se dividen en puras e impuras. Gómez afirma que las metáforas impuras, o también llamadas imágenes, son una comparación en la cual se ha suprimido el

---

<sup>8</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética* (Ciudad de México: Editorial Porrúa S.A., 1995), 421.

<sup>9</sup> Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 164.

<sup>10</sup> María del Carmen Díaz Bautista, «Gramática y Estética de los Tropos», *ELUA*, n° 6 (1990): 159.

<sup>11</sup> Juan Gómez Capuz, «La Poética del pop: Los Recursos Retóricos en las letras del pop español», *Anales de Literatura*, n° 17 (2004), 55-56.

enlace comparativo: como o cual. Por ejemplo, en el tema musical “Poeta Halley” de la banda española Love of Lesbian dice:

***Poeta Halley – Love of Lesbian***

*A los doce tuve un sueño en que ganaba*

*Pero el sueño me venció*

*Desde entonces mis derrotas son las huellas del carnet*

*De ese tal yo*

Tabla 1<sup>12</sup>

En este caso si analizamos el término real vendría a ser “derrotas” mientras que la imagen vendría a ser “huellas del carnet”. La relación o semejanza es que tanto las derrotas como las huellas del carnet definen al autor como si estuviera impreso en su ser.

Las metáforas puras son similares en fondo, sin embargo, en estas «solo tenemos en el texto poético el término irreal, de manera que el lector debe deducir o reconstruir el término real elidido». <sup>13</sup> Por ejemplo, en el tema “Ahora que te encuentre” de Ismael Serrano:

***Ahora que te encuentre – Ismael Serrano***

*Haces que este otoño ilumine mis mañanas*

*y haga callar al reloj del vientre del cocodrilo.*

*Traes un corazón para cada hombre de hojalata.*

*Ahora cambias mis razones y me vistes de domingo.*

Tabla 2<sup>14</sup>

Podemos observar un sinnúmero de términos irreales que ilustran el mensaje que se quiere decir, sin embargo, no está tan claro y se presta para la interpretación: “el reloj del vientre del cocodrilo”, “hombre de hojalata”, “domingo”. Algunos pueden ser deducidos analizando los versos anteriores y posteriores o relacionándolos con otras obras literarias, no

---

<sup>12</sup> Transcripción. Elaboración propia.

<sup>13</sup> Gómez, «La Poética del pop...», 60.

<sup>14</sup> Transcripción. Elaboración propia.

obstante está claro que la cantidad de imágenes sin semejanzas establecidas vuelven el mensaje enigmático y sujeto a la interpretación de cada uno.

Es así como podemos conjugar la necesidad que tiene el álbum conceptual de girar en torno a una temática o presentar una narración con la utilización de los tropos y las figuras literarias, ya que estas pueden generar un placer estético y crear un estilo propio e identificable que aporte a la singularidad de la obra. El uso figurado de las palabras en las canciones convierte a la historia contada en un enigma que debe ser resuelto por el público a través de la escucha crítica o del consumo de los contenidos visuales como videoclips, portadas, ilustraciones, etc.

#### **1.4 *Songwriting* colaborativo**

Joe Bennet en su texto *Collaborative Songwriting – The Ontology of Negotiated Creativity in Popular Music Studio Practice* afirma que un ambiente colaborativo potencialmente dobla las posibilidades de que un tema musical tenga éxito, ya que este proceso requiere la aprobación de ideas creativas de cada uno. Luego hace una lista de procesos involucrados en la coescritura los cuales son: estímulo, aprobación, adaptación, negociación, veto y consenso. Para que el *Songwriting* colaborativo comience es necesario una idea creativa o estímulo de uno de los integrantes del equipo. Luego el otro integrante puede aprobar o vetar. En caso de que la idea sea vetada el primer integrante puede negociar para llegar a una adaptación de la idea. Finalmente, cuando los integrantes están de acuerdo con la idea se ha llegado al consenso. Aquí es donde las ideas concretadas se mantienen posiblemente de forma permanente.<sup>15</sup> Ya que previamente definimos lo que es un Álbum Conceptual podemos puntualizar que el *Songwriting* colaborativo permite concretar mejor el concepto, ya que este necesita atravesar los procesos mencionados.

---

<sup>15</sup> Joe Bennett, «Constraint, Collaboration and Creativity in Popular Songwriting Teams», en *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process* ed de Dave Collins (London: Routledge, 2012), 6.

## 1.5 Pop Electrónico

Hollin Jones en su libro *Music Projects with Propellerhead Reason: Grooves, Beats and Styles from Trip Hop to Techno* menciona que el Pop Electrónico (*Electropop*), es una variación del *Synth Pop* que tuvo su apogeo entre el 1970 y principios del 1980. Como característica puntualiza que este género se diferencia del *Synth Pop* por utilizar sonidos más pesados y electrónicos, junto con drum machines y lo que ahora llamaríamos sintetizadores *vintage*. Luego en los 90s perdió terreno frente a otros géneros como el *Dance*, el *Nu-metal* y el *R&B*.<sup>16</sup>

Aunque estrictamente hablando el género Pop Electrónico posee unas características específicas derivadas de la época, lo que actualmente se considera pop electrónico lejos de sus orígenes. Es posible que se deba a que, como ningún género existe en el vacío, los demás géneros contemporáneos, así como los avances tecnológicos influyeron en la naturaleza del mismo. Podemos ver una clara diferencia si comparamos los álbumes *Actually* (1987) del dúo Pet Shop Boys con el álbum *Golden* (2018) de Kylie Minogue. Mientras que el primero tiene un sonido mucho más cercano al *Synth Pop* de la época, el segundo tiene influencias del *Country Pop* y el *Dance Pop*. Los géneros que influyen en la composición de *UniVersos* son la Balada, el *Pop/Rock* y el Rock Alternativo.

### 1.5.1 Progresiones y Melodías

La composición de *UniVersos* está basada en la construcción de progresiones y melodías descrita en el libro *Teoría Musical y Armonía Moderna* de Enric Herrera. Para ilustrar las características a las que apunta el álbum analizaremos el tema musical *Nobody Can Save Me* de la banda estadounidense Linkin Park perteneciente a su último álbum *One More Light* (2017). A continuación, un fragmento de la progresión armónica o «sucesión de acordes»<sup>17</sup> y la melodía del tema:

---

<sup>16</sup> Hollin Jones, *Music Projects with Propellerhead Reason: Grooves, Beats and Styles from Trip Hop to Techno* (Great Britain: PC Publishing, 2007), 107.

<sup>17</sup> Enric Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna* (Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1990), 38.

### Progresión armónica *Nobody Can Save Me*

	I	IV	VI	V	I	IV	VI	V
	B	E	G#m	F#/A#B	E	E	G#m	F#/A#

Gráfico 1<sup>18</sup>

Los grados de la escala mayor diatónica o modo mayor de B son: B – C# – D# – E – F# – G# – A# – B. En este fragmento podemos observar que existe una melodía diatónica y una armonía diatónica. Es decir que la melodía y las notas simultáneas que forman los acordes se mueven siempre dentro de las notas pertenecientes a la escala diatónica de B. Luego los Acordes Diatónicos se construyen sobre las notas existentes en la escala diatónica. Si formamos las triadas encima de la escala diatónica los acordes resultantes serían: B – C#m – D#m – E – F# – G#m – A°.

Las funciones tonales son tres: Tónica, Subdominante y Dominante. Los acordes que se construyen sobre el I, III y VI grados son considerados Acordes de Tónica.<sup>19</sup> Estos «no tienen una tendencia a moverse hacia ningún otro acorde»<sup>20</sup>, en otras palabras, pueden moverse hacia cualquier grado. Los acordes que se construyen sobre el II y IV son Acordes de Subdominante. Estos son semiestables y tienden a resolver sobre un Acorde de Tónica o un Acorde Dominante. Los acordes que se construyen sobre el V y VII son Acordes de Dominante y tienen una evidente tendencia a resolver sobre un acorde de tónica.<sup>21</sup> Esta descripción explica el movimiento armónico presente en el tema musical expuesto. El IV se mueve hacia el VI el cual cumple una función tónica. Luego el V tiende a moverse al I. Este

<sup>18</sup> Transcripción: Elaboración propia.

<sup>19</sup> Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, 59.

<sup>20</sup> Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, 60.

<sup>21</sup> Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, 60.

tipo de movimientos armónicos son característicos de la música pop actual y brinda las herramientas básicas para una composición efectiva dentro del género.

## 1.6 Referencias de Sonoridad

El pop electrónico actualmente comparte particularidades de su sonoridad con muchos géneros de la actualidad. Para ilustrarlo haremos un análisis de las características de los álbumes: *One More Light* (2017) de la banda estadounidense Linkin Park y *Dua Lipa* (2014) de la cantante británica Dua Lipa.

- Entorno acústico: No es posible definir las particularidades del entorno en donde fue grabado el álbum.
- Transparencia: Son distinguibles los instrumentos en su mayoría.
- Paneo: Poseen una imagen estéreo distorsionada.
- Balance: El balance de los instrumentos está basado en la inteligibilidad de la voz. Es decir, los instrumentos están generalmente por debajo del nivel del cantante.
- Dinámica: Hay un alto rango de compresión y es constante.

Los instrumentos en los temas musicales también poseen ciertas particularidades sonoras. Los sintetizadores varían sus características entre una sonoridad suave/sinusoidal y una sonoridad más agresiva/cuadrada. La percusión posee un excesivo rango de compresión y de excitadores armónicos por lo que suena sintético. Estas características fueron las referencias para el proceso de mezcla del álbum.

## Capítulo 2

### 2. Desarrollo

Como punto de partida de una producción musical conceptual se plantea el trasfondo narrativo que desembocará en las distintas manifestaciones visuales y sonoras del producto final. Este fue el primer proceso colaborativo que involucra a los coautores de la obra. Para poder tener libertad creativa se decidió crear una historia que involucrara dos personajes y que cada uno cuente la historia desde su perspectiva. Una vez planteada la historia los coautores desarrollaron la narrativa, lo cual funciona como punto de partida para la escritura y composición colaborativa de las canciones. En este documento se detallarán las particularidades de los temas musicales interpretados por el coautor Javi Merí titulado *UniVersos: Odisea*.

#### 2.1 Historia

El álbum *UniVersos* narra la historia del reencuentro de dos personajes que compartieron un episodio romántico en el pasado. Cada personaje relata la historia desde su punto de vista con cinco canciones.

#### 2.2 Temas musicales de *Universos: Odisea*

*Intro: Premonición:* La introducción de esta sección relata brevemente los pensamientos que invaden la mente del coprotagonista en cada una de las canciones que le siguen.

*Te encontré:* Esta canción relata el momento de reencuentro de los personajes de la historia. En este tema musical, el cual es un dúo, ambos personajes exponen sus pensamientos. Aquí, los protagonistas hacen alusión al destino como una fuerza inmaterial que aparentemente los puso en el lugar exacto para reencontrarse. Sin embargo, otros fragmentos denotan cierta duda con respecto a los sentimientos del otro, y esto se plasma en el intercambio en la interpretación de los versos del final del tema musical.

**Extracto de la letra de *Te encontré***

Te encontré,  
te encontré,  
siendo tú mi ahora  
y yo tu tal vez.

Tabla 3

*Sideral*: Es el primer tema en solitario del coautor Javi Merí. En esta canción el protagonista luego de experimentar este reencuentro empieza a dejarse llevar por la superstición y el misticismo; y empieza a creer que el universo oculta un significado trascendental más allá de lo físico. En las estrofas muestra su asombro ante los fenómenos naturales que muestran orden y perfección en el universo y empieza a otorgarle un significado metafísico a todo lo existente.

**Extracto de la letra de *Sideral***

Sé que todos los cometas  
siempre volverán sobre sus pasos.  
Sé que todos los planetas  
se saludarán de vez en cuando.

Tabla 4

*Odisea*: En esta canción el personaje se refiere a sí mismo como una constelación/ser mitológico, el cual deleitado por el canto del cisne, decide emprender una travesía en busca de a su amada, para poder ser uno con ella y viajar a través del universo por siempre.

**Extracto de la letra de *Odisea***

Siempre supe que estarías  
entrelazando una mentira  
que jamás terminaría  
sin que acabe mi travesía.

Tabla 5

*Huracán*: Luego de haber pactado un lugar de encuentro como punto de partida, en esta canción el personaje se presenta, pero su amada no parece llegar, por lo que éste empieza a suplicarle al tiempo que se detenga hasta que llegue. Al darse cuenta de que no llegará toda

la concepción metafísica en la que creía ciegamente se empieza a desmoronar y todo el universo empieza a caer a manos del azar.

**Extracto de la letra de *Huracán***

Van a caer las estrellas fuera de lugar.  
Y las leyendas con su falta de verdad.  
Si tú no estás lo que quede se lo llevará el azar  
como huracán.

Tabla 6

### 2.2.1 Identidad Musical y Sonora

Para demarcar el contorno musical y sonoro que envolverá el álbum es necesario establecer el objetivo principal del mismo. Ya que es un álbum conceptual con personajes y desarrollo de la historia lo más importante vendría a ser la letra. Los elementos instrumentales no buscarán sobreponerse a la voz. Los movimientos melódicos y armónicos evitarán las tensiones. La estructura mínima A-B favorece a la transmisión del mensaje principal de la canción ya que esta se repite mínimo en dos ocasiones a lo largo del tema, por lo que se convierte en el punto de atención y facilita su memorización. Ya que la temática del álbum se desarrolla figurativamente en el espacio y se hace mención de los distintos cuerpos celestes y fenómenos astronómicos, la aproximación de mezcla tendrá un sonido sintético/irrealista. La instrumentación consistirá en su mayoría de *synths*, *pads*, arpegiadores, *leads*, percusión sampleada, entre otros; mientras que efectos como *reverbs* y *delays* crearán el ambiente irreal.

### 2.2.2 Nombres de Canciones

**Lista de canciones**

- |                              |                         |
|------------------------------|-------------------------|
| 1. <i>Intro: Premonición</i> | 6. <i>Intro: Desino</i> |
| 2. <i>Te Encontré</i>        | 7. <i>Supernova</i>     |
| 3. <i>Sideral</i>            | 8. <i>Nébula</i>        |
| 4. <i>Odisea</i>             | 9. <i>Big Bang</i>      |
| 5. <i>Huracán</i>            | 10. <i>Fugaz</i>        |

Tabla 7

## Capítulo 3

### 3. Preproducción

La preproducción del álbum *Universos* incluye la creación de la letra y la melodía de los temas musicales, así como los arreglos de guitarra, voces y *strings*. Ya que *Universos* es un álbum conceptual se priorizó la escritura de la letra, y esta definió a la melodía. Sin embargo, es necesario puntualizar que la construcción de la melodía basada en la letra se desarrolló encima de una progresión armónica. Esquemáticamente el proceso de creación del álbum fue:

Esquema del proceso de escritura y composición colaborativa

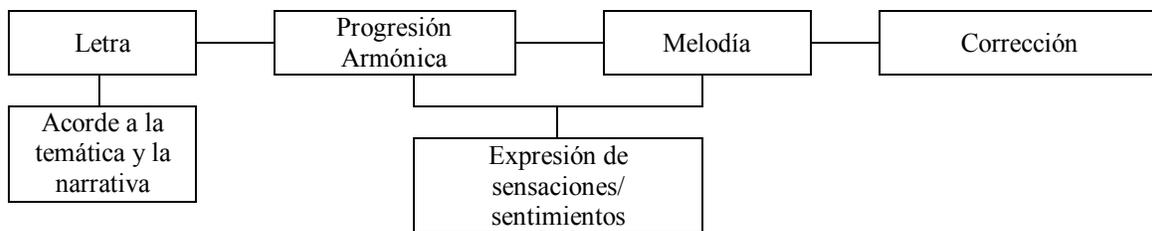


Tabla 8

La composición se desarrolló gradualmente. Se empezó con la escritura de versos formando una estructura. Luego se creó una progresión armónica que evocara sensaciones y sentimientos acordes a la letra. Finalmente se construyó la melodía sobre la progresión establecida. En caso de que alguna parte de la melodía o la letra no funcionara se procedía a la corrección, ya sea cambiando la letra, la melodía o la progresión armónica.

Para escribir las letras primeramente se estableció la idea central de cada canción, y que ésta fuese lo suficientemente amplia para escribir un mínimo de tres estructuras. Luego de establecer la idea central se procedió a establecer los subtemas y asignarlos a las partes de las canciones como la estrofa, el pre coro y el coro. Cada estructura siguió un patrón en el cual la estrofa son ideas sueltas que describen los pensamientos/observaciones del personaje, el pre coro la idea que conecta a la estrofa con el coro, y el coro la idea central de la canción.

Este proceso involucró dos roles que desempeñarían los coautores: el escritor y el editor. El escritor fue el que propuso la idea en primer lugar y el editor el que la corrigió, sugiriendo cambios de palabras específicas o de ideas completas. Estos roles fueron intercambiables en determinados fragmentos de las obras, no obstante, las dos partes del álbum tuvieron un autor que se desarrolló más como escritor y otro más como editor. Así en *Universos: Odisea* el autor principal fue Javi Merí mientras que en *Universos: Supernova* la autora principal fue Emi Moreno.

### 3.1 Las letras

En las letras de los temas musicales las palabras recurrentes hacen referencia a cuerpos celestes, fenómenos naturales, supersticiones, conceptos científicos, entre otros. Todas utilizaron recursos literarios que serán analizados a continuación.

#### *Te encontré*

##### **Estrofa 1**

Encontré  
versos dibujados en  
medio de tus retinas  
que a nadie más diría.  
Encontré  
palabras perdidas entre  
constelaciones  
que apenas iluminan.

##### **Pre coro**

Y veo entre la duda y la certeza  
la respuesta que me pesa  
y que no se puede evitar.  
Y si esta vez los astros se alinearon  
para darnos una última  
oportunidad.  
No me lo esperaba pero...

##### **Coro**

Te encontré,  
te encontré,  
siendo tú mi ahora  
y yo tu tal vez.

##### **Estrofa 2**

Encontré  
viejas ilusiones que  
renacen y nos guían  
hacia una nueva vida.

##### **Pre coro**

... Y justo cuando menos me lo  
esperaba

##### **Coro**

##### **Outro**

Siendo tú mi ahora  
y yo tu tal vez.

Esta canción narra el momento de reencuentro de los personajes. Cada uno de ellos muestra su reacción ante tal momento y se hacen referencias al primer concepto introducido en el álbum: el destino, y como el universo parece estar confabulando para que vuelvan a estar juntos. El protagonista de *Odisea* muestra más seguridad en sus sentimientos mientras

que la de *Supernova* se nota dubitativa. Sin embargo, en el coro los dos versos finales se intercambian dos veces de modo que resulta imposible de determinar de momento los sentimientos reales de cada uno.

### **Análisis Literario**

- Elipsis<sup>22</sup> en “siendo tú mi ahora y yo tu tal vez”. Se omite el segundo “siendo”.
- Hipérbaton<sup>23</sup> en “Y veo entre la duda y la certeza la respuesta que me pesa y que no se puede evitar”. La oración debería decir “Y veo la respuesta que me pesa y que no se puede evitar entre la duda y la certeza”. También en “Siendo tú mi ahora”. El orden adecuado sería “Tú siendo mi ahora”.
- Antítesis<sup>24</sup> en “Siendo tú mi ahora y yo tu tal vez”. Aunque “ahora” y “tal vez” no son opuestos las ideas a las que hacen referencia sí lo son, estas serían “certeza” y “duda”.
- Personificación<sup>25</sup> en “Y si esta vez los astros se alinearon para darnos una última oportunidad”. Se otorgan características humanas a objetos inanimados.
- Metáfora pura en:
  - “Encontré versos dibujados en medio de tus retinas”.
  - “Encontré palabras perdidas entre constelaciones que apenas iluminan”.

---

<sup>22</sup> «Figura de construcción que se produce al omitir expresiones que la gramática y la lógica exigen, pero de las que es posible prescindir para captar el sentido. Este se sobreentiende a partir del contexto». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 162.

<sup>23</sup> «Figura de construcción que altera el orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras en los sintagmas, o de éstos en la oración». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 249.

<sup>24</sup> «Figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras, con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 67.

<sup>25</sup> «Consistente en atribuir cualidades humanas a seres irracionales o inanimados». Gómez Capuz, «La Poética del pop... », 60.

## Proceso colaborativo

### Esquema colaborativo en *Te encontré*

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Javi Merí	Emi Moreno	Cambios de palabras para mejorar la métrica.
Pre coro	Emi Moreno	Javi Merí	Escrito en prosa y luego en verso.
Coro	Javi Merí	Sin edición	N/A
Estrofa 2	Emi Moreno	Sin edición	N/A

Tabla 9

## *Sideral*

### **Estrofa 1**

Sé que todos los cometas  
siempre volverán sobre sus pasos.

Sé que todos los planetas  
se saludarán de vez en cuando.

Sé que las hojas de otoño  
caerán en el momento exacto.

Sé que de la nieve un copo  
se te desvanecerá al contacto.

### **Pre coro**

Todo tiene su lugar,  
todo tiene su lugar

### **Coro**

¡Sideral!

### **Estrofa 2**

Sé que todo está girando  
al mismo compás desde el principio.

Y si astros voy encadenando  
sé que nunca perderé el camino.

### **Pre coro**

Todo tiene su lugar,  
todo tiene su lugar

### **Coro**

¡Sideral!

En este tema se expone el asombro del protagonista ante el orden del universo y empieza a creer que, como todo en el universo funciona perfectamente, el momento de reencuentro es parte de ese engranaje. Se hacen mención de distintos fenómenos naturales, conocimientos científicos y supersticiones que apoyan esta cosmovisión.

## **Análisis Literario**

- Hipérbaton en “Sé que de la nieve un copo se te desvanecerá al contacto”. El orden adecuado sería “Sé que un copo de la nieve se te desvanecerá al contacto”. También en “Y si astros voy encadenando”. El orden adecuado sería “Y si voy encadenando astros”.

- Anáfora<sup>26</sup> en las estrofas: “Sé que...”.
- Personificación en “Sé que todos los cometas siempre volverán sobre sus pasos”, “Sé que todos los planetas se saludarán de vez en cuando”.

## ***Odisea***

### **Estrofa 1**

Seis luceros en cadena  
 escucharon un cantar al norte  
 que cruzaba la marea  
 hacia el infinito horizonte.  
 Y empezó la odisea  
 a través de polvo y colores  
 de aquellos que aún desean  
 y los que pagan por sus errores.

### **Pre coro**

Y me desvanezco entre supuestas líneas.

### **Coro**

No me importaría renunciar  
 a esa tenue estrella del final,  
 que se pierda un poco de esta luz  
 y que mi existencia se termine  
 donde empiezas tú,

donde empiezas tú,  
 Justo donde empiezas tú.

### **Estrofa 2**

Siempre supe que estarías  
 entrelazando una mentira  
 que jamás terminaría  
 sin que acabe mi travesía.

### **Pre coro**

Y me desvanezco entre supuestas líneas.

### **Coro**

No me importaría renunciar  
 a esa tenue estrella del final,  
 que se pierda un poco de esta luz  
 y que mi existencia se termine  
 donde empiezas tú,  
 donde empiezas tú,  
 Justo donde empiezas tú.

En esta canción el protagonista personifica a una constelación/ser mitológico la cual al escuchar el canto lejano del cisne decide ir en busca de su amor. La letra empieza relatando esta visión en tercera persona para luego hablar en primera persona de los sentimientos del protagonista. En el coro, se exalta la enorme voluntad de unirse a su amada, aunque esto le cueste perder una de sus estrellas. El nombre del tema musical hace referencia al poema épico la Odisea de Homero, pero también al significado estricto de la palabra. En la segunda estrofa

---

<sup>26</sup> «[...] repetición de expresiones al principio de varias frases o de varios versos consecutivos». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 162.

se hace una alusión<sup>27</sup> a la historia de Penélope del poema épico mencionado en el cual, ante la ausencia de su esposo y la numerosa cantidad de pretendientes, Penélope afirma que aceptará un nuevo cónyuge una vez termine de tejer un sudario para el rey Laertes. Sin embargo, cada noche deshace lo que teje durante el día de modo que le dé tiempo a Odiseo a regresar.

### Análisis Literario

- Antítesis en “de aquellos que aún desean y los que pagan por sus errores”. La idea a la que apuntan es contraria: los “vivos” y los “muertos”.
- Personificación en “Seis luceros en cadena escucharon un cantar al norte”.
- Metalepsis<sup>28</sup> en “y que mi existencia se termine donde empiezas tú”.
- Alegoría<sup>29</sup> a lo largo de toda la canción. Se mencionan algunas metáforas: “seis luceros en cadena”, “cantar al norte”, “la marea” que en conjunto ocultan una correspondencia de significados al analizarlas en conjunto. Es por eso que la alegoría también es llamada metáfora continuada.

### Proceso colaborativo

Esquema colaborativo en *Odisea*

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Javi Merí	Emi Moreno	Cambios y omisión de palabras para ajustarse al tempo.
Pre coro	Javi Merí	Emi Moreno	Simplificación del concepto mediante la omisión de más versos.
Coro	Javi Merí	Sin edición	N/A
Estrofa 2	Emi Moreno	Javi Merí	Creación de la idea en prosa tomando de referencia la obra <i>La Odisea</i> para luego convertirse en verso.

Tabla 10

<sup>27</sup> «Figura de pensamiento que consiste en expresar una idea con la finalidad de que el receptor entienda otra, es decir, sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice pero es evocado». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 38-39.

<sup>28</sup> «Figura retórica que consiste en la utilización de oraciones sinónimas». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 319.

<sup>29</sup> «[...] en la alegoría, para expresar poéticamente un pensamiento, a partir de comparaciones o metáforas se establece una correspondencia entre elementos imaginarios.». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 36.

## ***Huracán***

### **Estrofa**

A la vera  
de un reloj de arena  
que la llama  
apagará  
Una estela,  
voluntad etérea,  
pasajera  
del quizá

Un desierto  
entre los cristales,  
lo llenaré  
de infinidad  
Si te alcanzo  
¿soltarías un poco  
de la gracia  
en tu palpar?

### **Pre coro**

Y el viento se llevó consigo  
nuestro último suspiro

### **Coro**

Van a caer  
las estrellas fuera de lugar.  
Y las leyendas  
con su falta de verdad.  
Si tú no estás  
lo que quede se lo llevará el azar  
como huracán.

Este tema constituye el cierre de *Universos: Odisea*. Narra cómo el protagonista ante la ausencia de su amada en el punto de encuentro le suplica al tiempo que se detenga como si éste fuera una deidad. Luego de que la coprotagonista no llegase toda su concepción de la perfección del mundo pierde sentido y empieza a creer que el universo es sólo caos.

A lo largo de la estrofa se realizan observaciones sobre aquello que rodea al protagonista para luego pasar a la súplica. En el coro exclama la pérdida de sus creencias y supersticiones. Un detalle importante es la ausencia de los verbos en las estrofas como si hubieran sido removidos. Ya que la idea central está ilustrada mediante un huracán que se lleva toda la perfección del mundo, las estrofas fragmentadas son el resultado de dicho suceso.

## **Análisis literario**

- Elipsis en toda la estrofa. Se omitieron algunos verbos. También en el coro: “Van a caer las estrellas fuera de lugar. Y las leyendas con su falta de verdad.” Se omite el “van a caer” en la segunda oración.
- Personificación en “Una estela, voluntad etérea, pasajera del quizá”. “Y el viento se llevó consigo nuestro último suspiro”. “Lo que quede se lo llevará el azar”.

- Alegoría en toda la canción. Existen muchas metáforas como: “reloj de arena”, “la llama”, “una estela”, “del quizá”, “un desierto entre los cristales”, “el viento”.

## Proceso colaborativo

Esquema colaborativo en *Huracán*

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Javi Merí y Emi Moreno	Javi Merí y Emi Moreno	Escritura en prosa de las ideas para luego convertirlas en verso.
Pre coro	Emi Moreno	Javi Merí	Omisión de palabras específicas para ajustarse al tempo.
Coro	Javi Merí	Sin edición	N/A

Tabla 11

## 3.2 Composición y arreglos

El proceso de composición siguió el mismo formato colaborativo que la escritura. Por otra parte, los arreglos de *synth strings*, guitarras y voces fueron realizados por Javi Merí.

### *Te Encontré*

Se encuentra en la tonalidad de A. El BPM es de 71 y el compás es de 3/4. La tonalidad es recurrente en otros temas del álbum interpretados por la coautora Emi Moreno. La progresión armónica evita la cadencia auténtica perfecta V | I lo cual logra que el tema no resuelva dando una sensación de que la historia aún se encuentra inconclusa.

#### Progresión armónica *Te encontré*

**Estrofa:** I | IV | VI | IV

**Pre coro:** VI | IV | I | V | IV | I | V | VI | IV | V

**Coro:** IV | I | V

**Compositores:** Javi Merí & Emi Moreno

**Arreglista:** Javi Merí

Tabla 12

La línea melódica fue cantada por ambos intérpretes. Se construyó una melodía para el cantante masculino que cantaría la mitad de la estrofa, mientras que en la siguiente mitad

la voz femenina interpretaba una figuración similar, pero con un movimiento melódico que se acomodara más a su registro creando así un contraste. Esta forma se repitió en las demás estructuras.

#### Movimiento melódico de la voz en *Te encontré*

♩ = 142

En con tré pa la bras per di das en

En con tré ver sos di bu ja dos en me

Gráfico 2<sup>30</sup>

#### Armonización de voces en el coro de *Te encontré*

♩ = 142

D A E

Teen con tré

Gráfico 3<sup>31</sup>

En la sección del solo, el *synth string* tiene una melodía que posee notas principales y notas secundarias. Las notas principales<sup>32</sup> son aquellas que pertenecen al acorde del momento. Se analizan escribiendo el número que indica su distancia interválica con la fundamental del acorde. Las notas secundarias<sup>33</sup> son aquellas que no pertenecen al acorde del momento. Pueden ser diatónicas si pertenecen a la escala diatónica del acorde, o cromáticas si se encuentran a un semitono de una nota diatónica. A continuación, el análisis de la melodía del solo:

<sup>30</sup> Elaboración propia.

<sup>31</sup> Elaboración propia.

<sup>32</sup> Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, 72.

<sup>33</sup> Herrera, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, 73.

### Análisis Melódico del solo de *strings* en *Te encontré*

♩ = 142

D F#sus4

3 7 e 5 d4 b3 d2

D F#m E

3 7 d6 9 5 5

Gráfico 4<sup>34</sup>

### *Sideral*

Este tema se encuentra en la tonalidad de C. El BPM es 120 y el compás es 4/4. Estas características son un guiño musical que aluden a la estabilidad ya que en una partitura la tonalidad sin alteraciones es C, mientras que el BPM de 120 con compás 4/4 son la configuración predeterminada de los DAW<sup>35</sup>.

#### Progresión armónica *Sideral*

**Estrofa:** IV | VI | V

**Pre coro:** IV | VI | V | IV | VIb | VIIb | I

**Coro:** IV | I

**Compositor:** Javi Merí

**Arreglista:** Javi Merí

Tabla 13

De la progresión armónica se destaca la recurrencia del IV hacia el VI. Si hablamos de la función esta es una cadencia plagal con VI sustituyendo al I. En la estrofa se buscó evocar emocionalmente a la reflexión y la admiración. La cadencia VIb – VIIb – I al finalizar el Pre coro apela a la solemnidad, el gozo y la esplendidez. El coro posee una cadencia plagal. Es la sección de mayor estabilidad. Se buscó un equilibrio entre la admiración y el gozo. Lo más destacable de la guitarra eléctrica *clean* es el *ostinato* a lo largo de toda esta sección.

---

<sup>34</sup> Elaboración propia.

<sup>35</sup> Estación de Audio Digital.

### ***Ostinato en la guitarra eléctrica en el coro de Sideral***



Gráfico 5<sup>36</sup>

### ***Odisea***

*Odisea* está compuesta en la tonalidad de E, la corchea equivale a 145 BPM y el compás es de 6/8. En este tema musical no se evade la resolución V | I.

#### **Progresión armónica *Odisea***

**Estrofa:** I | VI | IV | V

**Pre coro:** IV | V

**Coro:** I | VI | IV | V

**Compositores:** Javi Merí & Emi Moreno

**Arreglista:** Javi Merí

Tabla 14

En este tema musical un instrumento clave son los *strings* a lo largo del tema. En las estrofas y el pre coro funcionan de colchón armónico. En el coro actúan como respuesta melódica a la voz principal.

#### **Fragmento de arreglo de *strings* en *Odisea***



Gráfico 6<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Elaboración propia.

<sup>37</sup> Elaboración propia.

A partir del primer coro se compuso un *ostinato* interpretado por un *synth lead*.

#### ***Ostinato en el synth lead de Odisea***



Gráfico 7<sup>38</sup>

La guitarra eléctrica interpretó frases melódicas que se repetían en figuración e iban siendo alteradas en función del acorde del momento. Por ejemplo, mientras que la frase en el acorde E termina en la nota B (5), cuando cambia el acorde a C#m la frase termina en la raíz de dicho acorde.

#### ***Ostinato en la guitarra eléctrica en Odisea***



Gráfico 8<sup>39</sup>

En el arreglo vocal las voces que armonizan funcionan a una octava de distancia entre ellas y en intervalo de tercera con respecto a la voz principal. Lejos de funcionar como un ensamble coral estrictamente hablando, estas voces tienen el objetivo de potenciar la voz principal, proceso que se desarrolló en la mezcla.

---

<sup>38</sup> Elaboración propia.

<sup>39</sup> Elaboración propia.

### Arreglo de voces en *Odisea*

♩ = 145

Armonía

Voz

No mejim por ta rí a re nun ciar

Gráfico 9<sup>40</sup>

### *Huracán*

Este tema está en la tonalidad de Bm. El BPM es de 68 y el compás de 4/4. La instrumentación es mínima lo cual acentúa la soledad del personaje. En el coro se destaca la ausencia del primer grado hasta el final del mismo.

#### Progresión armónica *Huracán*

**Estrofa:** i | VII | VI | VII

**Coro:** VI | VII | VI | VII | iv | VI

**Compositores:** Javi Merí & Emi Moreno

**Arreglista:** Javi Merí

Tabla 15

El arreglo de piano posee las notas pedal D y A. Esto convierte los acordes: Bm | A | G en: Bm7 | Asus4 | Gadd9. La progresión armónica en la estrofa evoca a la melancolía y la aflicción, mientras que el coro expresa un sentimiento de reflexión y cómo el personaje llega a una epifanía en la que entiende la realidad caótica del mundo.

### *Supernova*

Esta canción se encuentra en la tonalidad de B y modula en ciertas secciones a E. El BPM es de 137 y el compás 4/4. Este tema tiene fuerte influencia del Pop rock. En las estrofas

---

<sup>40</sup> Elaboración propia.

y pre coros la guitarra interpretó acordes de quinta en *palm mute* mientras que en el coro con rasgueo. El coro posee una sección cantada y una instrumental. En esta última un *synth lead* interpreta el *hook* de la canción.

**Hook en el synth lead de Supernova**



Gráfico 10<sup>41</sup>

**Nébula**

Este tema se encuentra en la tonalidad de A. El BPM es de 76 y el compás de 6/8. La guitarra eléctrica *clean* interpretó en las estrofas y los coros motivos musicales recurrentes que cambiaban ligeramente en función del acorde del momento.

**Fragmento de la guitarra eléctrica en la estrofa de Nébula**



Gráfico 11<sup>42</sup>

**Fragmento de la guitarra eléctrica en el coro de Nébula**



Gráfico 12<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Elaboración propia.

<sup>42</sup> Elaboración propia.

<sup>43</sup> Elaboración propia.

Para las voces se hizo un arreglo de tres líneas melódicas. En el gráfico la Arm. 1 fue interpretada por un coro femenino y su melodía es similar a la voz principal. La Arm. 2 fue interpretada por un coro masculino. Podemos observar que las voces en el cuarto tiempo del compás convierten los acordes D y F#m en Dadd9 y F#m(add9).

#### Arreglo de voces en *Nébula*

$\text{♩} = 76$   
 D Dadd9 A F#m F#m(add9) D  
 Né bu la pre gun ta sees fu mó tu co lor

Gráfico 13<sup>44</sup>

### ***Big Bang***

Esta canción se encuentra en la tonalidad de C. Su BPM es 165 y el compás 4/4. Posee *riffs* de guitarra en varias partes de la canción. El *riff* del intro es un *ostinato* construido sobre una cadencia plagal. En el coro el *riff* funciona como una respuesta a la melodía interpretada por la voz.

#### *Riff* de guitarra en el intro de *Big Bang*

$\text{♩} = 165$

Gráfico 14

<sup>44</sup> Elaboración propia.

### Riff de guitarra en el coro de *Big Bang*

♩ = 165

Voz

Es el in mi nen te big bang que nos ha ce vi brar

G. Elec.

Gráfico 15<sup>45</sup>

Las voces están igual compuestas de la voz principal, el coro femenino (Arm. 1) y el coro masculino (Arm. 2). El objetivo del coro en este tema musical es brindar la intensidad y energía requerida. La Arm. 1 es igual que la voz principal mientras que la Arm. 2 está construida con intervalos de cuarta descendente.

### Arreglo de voces en *Big Bang*

♩ = 165

Voz

Es el in mi nen te big bang que nos ha ce vi brar

Arm. 1

Arm. 2

Gráfico 16<sup>46</sup>

### *Fugaz*

El tema final del álbum se encuentra en la tonalidad de A. Su BPM es 70 y el compás 4/4. Esta canción tiene como pilar principal la voz y los *synth pads*. El arreglo vocal del coro funciona como ornamento en determinados fragmentos de la letra para acentuar los sentimientos en las terminaciones. Este tema fue arreglado por los dos coautores.

---

<sup>45</sup> Elaboración propia.

<sup>46</sup> Elaboración propia.

### Arreglo de voces en *Fugaz*

♩ = 70

Voz  
Laes tre lla fu gaz se mees ca pó en tre el si len cioy lain ten cion

Arm. 1  
Ahh

Arm. 2

Gráfico 17<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Elaboración propia.

## Capítulo 4

### 4. Producción y Postproducción

Dentro de la producción y postproducción se incluyen la grabación, la mezcla y la masterización. Durante el proceso de grabación la coautora del álbum Emi Moreno fue la ingeniera de grabación encargada. En la mezcla y la masterización la coautora tuvo el rol de productora. Tuvo la responsabilidad de guiar la sonoridad de las mezclas, aportando ideas y corrigiendo detalles a lo largo de su desarrollo. Mientras, el coautor Javi Merí fue el ingeniero de mezcla, la cual fue realizada de forma digital. Se realizaron entregas periódicas a la productora, de modo que hubiese una retroalimentación que aumentara la calidad sonora y su coherencia con el concepto. Luego en el proceso de masterización se buscó obtener un nivel de sonoridad competitivo que se ajuste a los requerimientos de las plataformas digitales Youtube y Spotify, y a la impresión del disco en físico.

#### 4.1 Mezcla

La mezcla fue llevada a cabo en la estación de audio digital Pro Tools 12. Este software posee características que permitieron agilizar el proceso, entre ellas están el uso de canales auxiliares, canales VCA<sup>48</sup>, la creación de grupos, creación y uso de buses, flexibilidad de enrutamiento, capacidad de 8 inserciones y 8 envíos por canal, entre otras.

Para tener clara la dirección que debía tomar este proceso fue necesario establecer una meta. Así la mezcla apuntaba a poseer determinadas características típicas dentro del género pop electrónico, entre las cuales están el poco rango dinámico, el uso de efectos como *reverbs* y *delays* en varios pasajes de los temas, una alta presencia vocal y rítmica y un sonido en general brillante.

El primer sistema de monitoreo fueron los audífonos AKG K99. Sin embargo, a lo largo del proceso se realizaban escuchas en distintos lugares y dispositivos de reproducción

---

<sup>48</sup> Voltage Controlled Amplifier.

tales como celulares, televisores, radios de auto, etc., lo cual constituye la estabilización de la mezcla. Según Roey Izhaki en su libro *Mixing Audio Concepts, Practices and Tools*, es muy frecuente que las mezclas en el *home studio* suenen bien, pero que al reproducirlos en el auto suenen mal. Afirma que las mezclas de hecho, suenan diferente en diferentes lugares, y propone una serie de escuchas en distintos lugares, distintos puntos en el lugar y a distintos niveles, lo cual se traducirá en ajustes de nivel y ecualización de modo que la mezcla suene libre de problemas en cualquier lugar de reproducción.<sup>49</sup> Luego de un equilibrio entre los distintos sistemas se procedió a la escucha y mezcla final en el Estudio de Mezcla de la Universidad de las Artes.

#### **4.1.1 Etapas**

El proceso de mezcla en términos generales siguió una cadena específica de pasos. Los más importantes fueron el balance, la ecualización y compresión, los efectos, la automatización de los mismos, y la escucha comparativa para las correcciones.

##### **Balance**

El balance fue el primer paso en todas las sesiones. Se buscó un balance general, es decir escuchando todos los canales, mediante la reducción de ganancia de las regiones o del canal a través de una inserción. Luego del balance general le siguió un balance entre determinados canales que pertenecían al mismo grupo instrumental o rango de frecuencias, como el bombo/caja/hihat, o el bombo/bajo/guitarras eléctricas, esto con el objetivo de un balance más preciso. La herramienta utilizada para el balance fue el H-EQ del paquete Waves 9.6 en su sección *trim*. Posteriormente se realizó una automatización de nivel en las voces principales para lograr uniformidad en las sílabas de todas las palabras.

---

<sup>49</sup> Roey Izhaki, *Mixing Audio Concepts, Practices and Tools* (Great Britain: Focal Press, 2011), 41-42.

## Balance de nivel

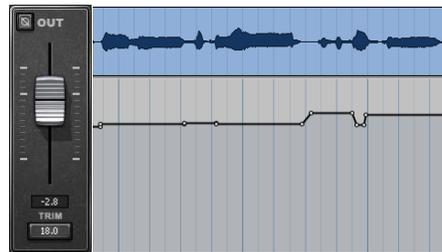


Imagen 1

## Ecuación y Compresión

Luego del balance se procedió a la ecualización. Al haber temas musicales con muchos instrumentos es normal que existan enmascaramientos ya que estos ocupan los mismos rangos de frecuencias. Para ello a través de la ecualización es posible reducir el nivel de frecuencias innecesarias o incluso cortarlas.<sup>50</sup> De esta manera se pretendió mejorar la inteligibilidad de los instrumentos. La herramienta más utilizada para la ecualización fue el H-EQ debido a su alta precisión, su analizador de frecuencias en tiempo real de la señal entrante y saliente, y sus distintas curvas de ecualización.

### Ecuación de la guitarra eléctrica en *Big Bang*



Imagen 2

---

<sup>50</sup> Izhaki, *Mixing Audio Concepts*, 206.

Habiendo mejorado la inteligibilidad de los instrumentos se procedió a la reducción del rango dinámico de determinados canales. Las variaciones de nivel en ciertos rangos de frecuencias rompen el balance de una mezcla, por lo que resulta necesario la utilización de compresores.<sup>51</sup> El grupo instrumental que más requirió este proceso fueron los coros, ya que se pretendía que fuesen lo más planos posibles. El mismo proceso fue aplicado en las voces principales de determinadas canciones que requerían mayor uniformidad en general. En este caso la herramienta utilizada fue el *Ozone 7 Dynamics* de la compañía *iZotope*.

### Reducción de dinámica en el tema musical *Supernova*



Imagen 3

### **Reverb y Delay**

Los efectos de inserción más recurrentes fueron los de *reverb* y *delay*. La reverberación puede acentuar un determinado estado de ánimo, como podría ser el romance, el misterio, entre otros.<sup>52</sup> Estos efectos fueron aplicados mayoritariamente en las guitarras, las voces, y los coros. Para las guitarras se aplicó una cadena de procesos en la herramienta GTR Stomp 4 la cual incluía dos *delays*, uno de ellos funcionando en reversa, y un efecto de *reverb*. Mientras que los *delays* creaban una repetición con una figuración irregular, la *reverb* amalgamaba las distintas repeticiones diferenciando así la señal procesada de la señal

<sup>51</sup> Izhaki, *Mixing Audio Concepts*, 67.

<sup>52</sup> Izhaki, *Mixing Audio Concepts*, 407.

original. El objetivo de esta cadena fue crear un ambiente artificial que evoque al espacio, lugar en el cual metafóricamente se desarrolla la historia del álbum.

#### Cadena de procesos con la herramienta GTR Stomp 4



Imagen 4

Por otra parte, los efectos también funcionaron para comunicar una idea acorde a la situación presentada en la canción. Por ejemplo, en *Nébula* la protagonista se encuentra en un estado de confusión y duda. El *delay* junto a la *reverb* funcionan como respuesta a las frases de la cantante, lo cual representa la conversación que tiene ella consigo misma en su dilema. Los efectos usados en esta cadena fueron el H-Delay y el RVerb.

#### Cadena de efectos en la voz del tema musical *Nébula*



Imagen 5

Un último ejemplo es el tema musical *Huracán*, en el cual el personaje se encuentra solo esperando la llegada de su amada para partir en su viaje. En este caso la *reverb* acentúa la soledad del personaje emulando su presencia en un ambiente amplio y vacío.

### Reverberación en la voz del tema musical *Huracán*



Imagen 6

### VocalSynth 2

El *VocalSynth 2* es un procesador de voz. Posee 5 distintos módulos los cuales generan ondas digitalmente que serán moduladas en base a una configuración por la señal de la voz. Este efecto fue utilizado para crear voces de soporte en ciertos momentos de los temas musicales *Sideral*, *Supernova* y *Big Bang*.

### VocalSynth 2 en la voz del tema musical *Supernova*



Imagen 7

## Tratamiento de los coros

Todos los temas musicales exceptuando *Huracán* incluyeron coros masculino y femenino. Estos tenían el objetivo de apoyar la intensidad y emoción de las voces en puntos clave de las canciones. Es decir, ya que los coros no tenían un rol protagónico como el de crear un ensamble armónico, fue necesario filtrarlas de modo que no ocuparan demasiado espacio de frecuencias en el espectro, y aplicarles un proceso de compresión para reducir su rango dinámico y obtener uniformidad. Por tanto, la cadena de procesos fueron las herramientas: H-EQ – Q2 – C4.

### Cadena de procesamiento en los coros de *Big Bang*



Imagen 8

## Colchón sonoro en los intros

Para los temas de introducción de cada sección del álbum se creó un colchón sonoro a partir de los *ostinato* de los coros en los temas *Sideral* y *Nébula* respectivamente. La cadena de procesos en el GTR Stomp 4 incluyó un EQ, dos *delays*, y una *reverb*. El objetivo fue crear un sonido similar al de un *pad* que acentuara el estado de reflexión de los personajes y creara un ambiente espacial que rememora la temática del disco.

## GTR Stomp 4 en la guitarra eléctrica de *Intro: Premonición*



Imagen 9

### Escucha comparativa y correcciones.

Una vez obtenido el resultado requerido en el primer sistema de monitoreo mencionado se procedió a las múltiples escuchas en los distintos lugares y dispositivos de reproducción. Entre ellos estuvieron En esta etapa se detectaron problemas de balance de nivel y de frecuencias, y enmascaramiento de instrumentos imperceptibles en el primer sistema de monitoreo. Los problemas más recurrentes en las mezclas fueron la falta de bajos y el exceso de volumen en las voces.

### Mezcla en el Estudio

Para concluir el proceso de mezcla se hizo una sesión de 16 horas en el Estudio de Mezcla de la Universidad de las Artes. Durante este proceso se detectaron problemas de balance, enmascaramiento de frecuencias, una imagen estéreo estrecha, entre otros. Luego de la corrección se finalizó este proceso balanceando la intensidad de todos los temas musicales para que todos se encuentren al mismo volumen. Primero se balancearon los temas *Sideral* y *Nébula* los cuales se encontraban en un nivel medio con respecto a las demás canciones de su sección. Luego estos dos temas fueron la referencia para el balance de cada sección respectiva del álbum. La diferencia entre las canciones no pasó de 1.5dBFS. Con el álbum completo al mismo nivel de intensidad se procedió al proceso de masterización.

## 4.2 Masterización

Para el proceso de masterización se utilizó la herramienta Ozone 7 de la compañía iZotope. Este *plugin* se caracteriza por agrupar la cadena de procesamiento de masterización en una misma inserción tales como: Ecuación, Compresión Multibanda, Excitación de armónicos, Ampliación de la imagen estéreo, y Maximización.

En la Ecuación se buscó un balance general del espectro de las frecuencias pensando siempre en preservar la sonoridad brillante planteada en la mezcla. Luego dentro de la compresión multibanda se buscó reducir levemente la dinámica de la mezcla por banda. Mediante los excitadores de armónicos se buscó la acentuación de los graves, los cuales brindaron mayor potencia en el bombo y el bajo. Luego se procedió a la ampliación de la imagen estéreo en las bandas de frecuencias agudas que aún se mantuviesen ligeramente estrechas.

iZotope Ozone 7



Imagen 10

Por último, en el proceso de Maximización se buscó llegar a un nivel de sonoridad competitivo medido en LUFS. La medición de sonoridad se realizó con la herramienta Insight de la compañía iZotope. Las lecturas que nos proporciona son la Integrada, a corto plazo, máxima momentánea, y el rango de sonoridad. Todas están medidas en LUFS. Para la

masterización que se grabaría sobre el disco se buscó un máximo de -9LUFS Integrados<sup>53</sup>, mientras que para las plataformas digitales Youtube y Spotify -14LUFS Integrados.<sup>54</sup> Estas recomendaciones se encuentran resumidas en la página Mastering The Mix.

### iZotope Insight

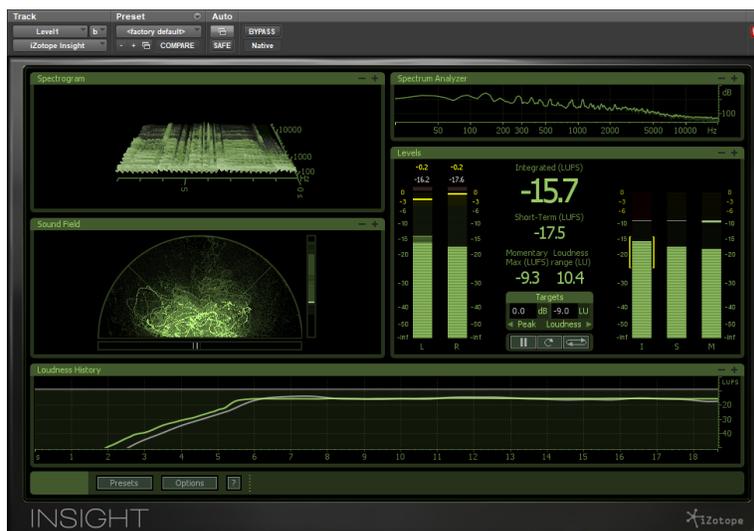


Imagen 11

---

<sup>53</sup> «Song mastering for CD, Club Play and Streaming», Mastering The Mix, acceso el 30 de enero del 2020, <https://www.masteringthemix.com/blogs/learn/song-mastering-for-cd-club-play-and-streaming>.

<sup>54</sup> «Mastering audio for Soundcloud, iTunes, Spotify, Amazon Music and Youtube», Mastering The Mix, acceso el 30 de enero del 2020, <https://www.masteringthemix.com/blogs/learn/76296773-mastering-audio-for-soundcloud-itunes-spotify-and-youtube>.

## Capítulo 5

### 5. Portada y Contraportada

La Portada y la Contraportada partieron de la creación de dos obras pictóricas elaborada por el artista visual Patricio Moreno. La productora Emily Moreno requirió que en las obras se representaran los personajes de la historia como ilustraciones de constelaciones en el espacio los cuales se encuentran en la búsqueda del otro. Luego de que las obras estuviesen terminadas le siguió el proceso de diseño en el cual se modificaron características de tono/saturación, equilibrio del color, y se añadió la tipografía con los nombres de cada sección y de los intérpretes.

#### Portada y Contraportada



Imagen 12

Para el cuadernillo, los coautores decidieron acompañar las letras de las canciones con fotografías que fueran acorde a la temática, las cuales serían modificadas de modo que se adapten a la paleta de colores de las portadas. Una de las premisas fue que a lo largo del cuadernillo los colores de la portada se convirtieran en los colores de la contraportada mediante un proceso de degradado del color.

**Diseño Cuadernillo. *Te encontré y Sideral.***



Imagen 13

**Diseño Cuadernillo. *Odisea y Huracán.***



Imagen 14

**Diseño Cuadernillo. *Supernova y Nébula.***



Imagen 15

**Diseño Cuadernillo. *Big Bang y Fugaz.***



Imagen 16

## Capítulo 6

### 6. Conclusiones y Recomendaciones

Luego de haber atravesado el proceso de desarrollo del proyecto existen varios aspectos a analizar junto a determinadas conclusiones. El proceso de pre producción del álbum conceptual se llevó a cabo a través de la aplicación de conceptos musicales, la escritura en función de una historia establecida y la retroalimentación de ambos colaboradores hacia la consecución de las obras. El análisis literario y musical de la escritura y la composición mostraron con detalle formas específicas de aproximación que pueden servir de referencia para futuros trabajos artísticos similares.

Uno de los puntos claves del proyecto fue la colaboración de dos autores. Las intervenciones realizadas por un coautor en las propuestas del otro facilitaron que las ideas se concretaran efectivamente y evitaban el tan conocido “bloqueo del escritor”. Ambos coautores tuvieron momentos de atascamiento en el proceso de elaboración de estructuras métricas e ideas en sentido figurado que fueron resueltas por la simplificación y el aporte de ideas del otro autor, lo cual agilizó el desarrollo de las letras.

Un álbum conceptual necesita algún tipo de cohesión, un elemento que encadene las canciones que posee. *UniVersos* al haber sido planteado como una historia la letra y la música fueron los encargados de la cohesión de los temas musicales. Algo que facilitó que los temas musicales se complementaran líricamente fue establecer en el proceso de preproducción un escenario del cual derivan las palabras que servirían como imágenes que ilustrarían los sentimientos y situaciones de la historia. Este escenario fue el espacio exterior. En lo musical, la recurrencia de determinados motivos musicales, como el uso de progresiones y tonalidades similares lograron que el álbum sonara musicalmente como una unidad.

Recomendamos a los escritores y compositores que se desenvuelven en el plano académico documentar sus metodologías de creación ya que existe muy poca investigación al respecto. Igualmente incentivamos a los ingenieros de mezcla, de masterización y productores musicales en general a documentar prácticas creativas aplicadas en álbumes y cómo estas pueden funcionar discursivamente dentro de las obras.

## Bibliografía

- Bennett, Joe. «Constraint, Collaboration and Creativity in Popular Songwriting Teams». En *The Act of Musical Composition: Studies in the Creative Process*. Edición de Dave Collins. London: Routledge, 2012.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Ciudad de México: Editorial Porrúa S.A., 1995.
- Cambridge Dictionary. «Definition: songwriting». Acceso el 20 de noviembre de 2019, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/songwriting>.
- Díaz Bautista, María del Carmen. «Gramática y Estética de los Tropos». *ELUA*, n° 6 (1990): 153-182.
- Gómez Capuz, Juan. «La Poética del pop: Los Recursos Retóricos en las letras del pop español». *Anales de Literatura*, n° 17 (2004): 49-72.
- Herrera, Enric. *Teoría Musical y Armonía Moderna*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1990.
- Izhaki, Roey. *Mixing Audio Concepts, Practices and Tools*. Great Britain: Focal Press, 2011.
- Jones, Hollin. *Music Projects with Propellerhead Reason: Grooves, Beats and Styles from Trip Hop to Techno*. Great Britain: PC Publishing, 2007.
- Macan, Edward C. *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture*. New York: Oxford University Press, 1996.
- Mastering The Mix. «Song mastering for CD, Club Play and Streaming». Acceso el 30 de enero del 2020, <https://www.masteringthemix.com/blogs/learn/song-mastering-for-cd-club-play-and-streaming>.
- Shuker, Roy. *Key Concepts in Popular Music*. Londres y Nueva York: Routledge, 2005.
- Tatom Letts, Marianne. «How to Disappear Completely»: *Radiohead and the Resistant Concept Album*. Austin: The University of Texas, 2005.

## Anexos



**Grabación de arreglos  
de guitarra eléctrica**



**Grabación de voces**



# Te encontré

(UniVersos: Odisea)

Letra y Composición:  
Javi Merí & Emi Moreno

**A**  $\text{♩} = 142$   $8^{vb}$

Voice

En \_\_\_\_\_ con \_\_\_\_\_ tré \_\_\_\_\_ ver \_\_\_\_\_ sos \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_ bu \_\_\_\_\_ ja \_\_\_\_\_ dos \_\_\_\_\_ en

7 \_\_\_\_\_ me \_\_\_\_\_ dio \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ tus \_\_\_\_\_ re \_\_\_\_\_ ti \_\_\_\_\_ nas \_\_\_\_\_ quea

12 na \_\_\_\_\_ die \_\_\_\_\_ más \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_ rí \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_ En \_\_\_\_\_ con \_\_\_\_\_

19 tré \_\_\_\_\_ pa \_\_\_\_\_ la \_\_\_\_\_ bras \_\_\_\_\_ per \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_ das \_\_\_\_\_ en \_\_\_\_\_ tre \_\_\_\_\_ cons \_\_\_\_\_ te \_\_\_\_\_ la \_\_\_\_\_

25 cio \_\_\_\_\_ nes \_\_\_\_\_ quea \_\_\_\_\_ pe \_\_\_\_\_ nas \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_ lu \_\_\_\_\_ mi \_\_\_\_\_ nan \_\_\_\_\_

**B**

31 y \_\_\_\_\_ veo \_\_\_\_\_ en \_\_\_\_\_ tre \_\_\_\_\_ la \_\_\_\_\_ du \_\_\_\_\_ day \_\_\_\_\_ la \_\_\_\_\_ cer \_\_\_\_\_ te \_\_\_\_\_ za \_\_\_\_\_ la \_\_\_\_\_ res

36 pues \_\_\_\_\_ ta \_\_\_\_\_ que \_\_\_\_\_ me \_\_\_\_\_ pe \_\_\_\_\_ say \_\_\_\_\_ que \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ no \_\_\_\_\_ se \_\_\_\_\_ pue \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ vi \_\_\_\_\_ tar \_\_\_\_\_ y

41 sies \_\_\_\_\_ ta \_\_\_\_\_ vez \_\_\_\_\_ los \_\_\_\_\_ as \_\_\_\_\_ tros \_\_\_\_\_ sea \_\_\_\_\_ li \_\_\_\_\_ nea \_\_\_\_\_ ron \_\_\_\_\_ pa \_\_\_\_\_ ra \_\_\_\_\_ dar \_\_\_\_\_ nos \_\_\_\_\_ u \_\_\_\_\_ na \_\_\_\_\_ úl \_\_\_\_\_ ti \_\_\_\_\_ ma \_\_\_\_\_ o

46 C

F#m D E D

por tu ni\_\_ dad No me loes pe ra ba pe ro Teen\_\_ con\_\_ tré\_\_

53

A E D

Teen\_\_ con\_\_ tré\_\_

60

A E D

sien do tú mia ho ra

68 A

A

y\_\_ yo\_\_ tu\_\_ tal\_\_ vez\_\_ En\_\_ con\_\_ tré\_\_

74

D F#m

vie\_\_ jas\_\_ i\_\_ lu\_\_ sio\_\_ nes en que\_\_ re na\_\_ cen\_\_ y\_\_ nos\_\_ guí an\_\_

80

D

ha ciau na\_\_ nue va\_\_ vi da\_\_ y

**B**

F#m D

veo\_\_ en\_\_ tre\_\_ la\_\_ du\_\_ day\_\_ la\_\_ cer\_\_ te za la res pues ta que me\_\_

91

A E D

pe\_\_ say\_\_ que e no\_\_ se\_\_ pue\_\_ de e vi\_\_ tar y sies ta vez los as

96

A E F#m

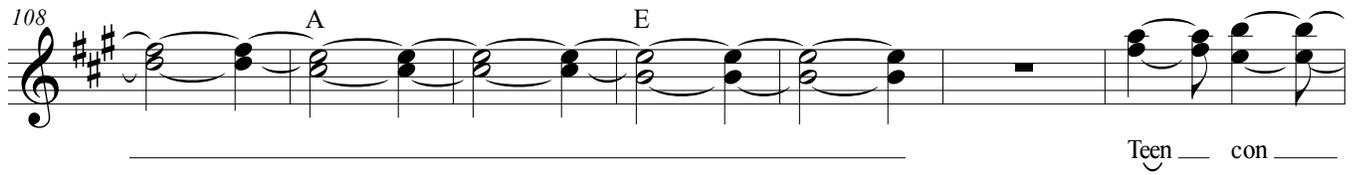
\_\_ tros sea lí nea\_\_ ron pa ra dar\_\_ nos u na úl\_\_ ti ma\_\_ por tu ni\_\_ dad\_\_

102 C



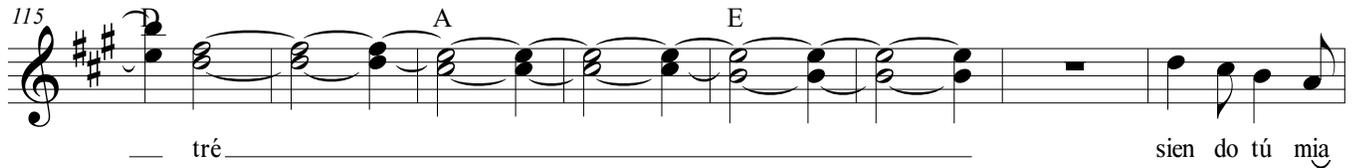
y jus to cuan do me nos me lo es pe ra ba Teen con tré

108 A E



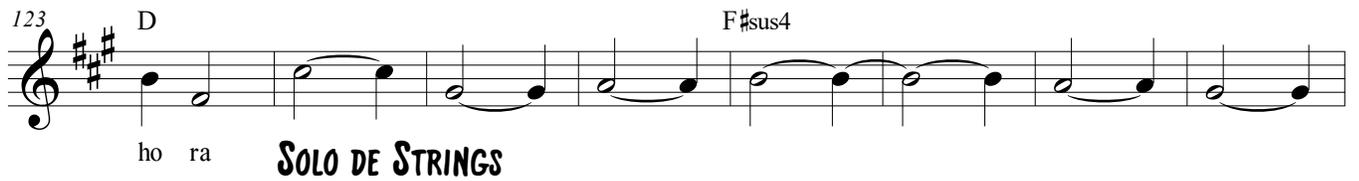
Teen con

115 A E



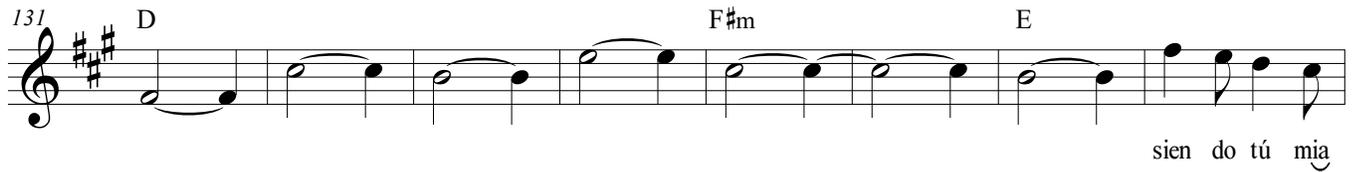
tré sien do tú mia

123 D F#sus4



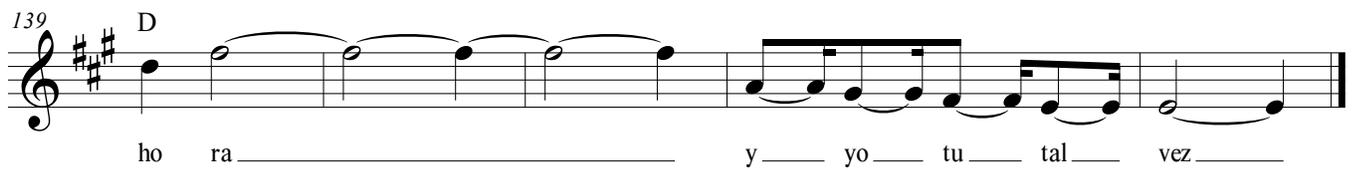
ho ra **SOLO DE STRINGS**

131 D F#m E



sien do tú mia

139 D



ho ra y yo tu tal vez

## Sideral

(UniVersos: Odisea)

Letra y Composición:

Javi Merí

**Intro**

8<sup>vb</sup> F C F

Voice

**GUITARRA ELÉCTRICA**

**A**

7 C F 3 3 3

Sé que to dos los co me tas

11 Am 3 3 3 G F 3 3 3

siem pre vol ve rán so bre sus pa sos Sé que to dos los pla ne tas

15 Am 3 3 3 G F 3 3 3

se sa lu da rán de vez en cuan do Sé que las ho jas deo to ño

19 Am 3 3 3 G F 3 3 3

ca e rán en el mo men to xac to sé que de la nie veun co po

**B**

23 Am 3 3 3 G F

se te des va ne ce ráal con tac to To do tie ne su lu gar

27 Am G F Ab

to do tie ne su lu gar

**C**

32 Bb C F

Si de ral

**SYNTH LEAD**

39

47

**A**

F 3 3 3 Am 3 3 3 G

Sé que to does tá gi ran do al mis mo com pás des deel prin ci pioy

57

F 3 3 3 Am 3 3 3 G

sias tros voy en ca de nan do sé que nun ca per de réel ca mi no

**B**

F Am G F

To do tie ne su lu gar to do tie ne

66

A $\flat$  B $\flat$  C F

su lu gar Si de ral

**SYNTH LEAD**

73

C F

81

C

## Odisea

(UniVersos: Odisea)

Composición: Javi Merí

Letra: Javi Merí &amp; Emi Moreno

**A**  $\text{♩} = 145$   
 $8^{vb}$   
 E C#m

Voice

Seis — lu ce — ros en — ca de naes cu cha — ron un — can tar — al nor te

5 A B E

que — cru za — ba la — ma re a ha — cía el in — fi ni to ho ri zon te Y em — pe zó —

10 C#m A

lao — di se aa tra vés — de pol — vo y — co lo res de — a que llos que a un de se an y

15 B A

los — que pa — gan por sus e rro res Y — me

18 B

des — va — nes — coen — tre — su — pues — tas — lí neas

**C** E

No — me im — por — ta — rí — a — re — nun — ciar —

22 C#m

ae — sa — te — nues tre — lla — del — fi — nal —

24 A

que — se — pier — da un — po — co — de es — ta — luz — y

26

que mi e xis ten cia se ter mi ne don deem pie zas tú

29

don deem pie zas tú jus to don deem pie zas tú

33

Siem pre su pe quee ta rí as en

38

tre la zán dou na men ti ra que ja más ter mí na rí a sin que a ca be

43

mi tra ve sí a Y me des va nes coen tre su pues tas lí neas

**C**

No meim por ta rí a re nun ciar

49

ae sa te nuees tre lla del fi nal

51

que se pier daun po co dees ta luz y

53

que mi e xis ten cia se ter mi ne don deem pie zas tú

56

don deem pie — zas — tú — jus to don deem pie — zas — tú —

60

F#m E



## Supernova

(UniVersos: Supernova)

Letra y Composición:  
Emi Moreno & Javi Merí

**A**  $\text{♩} = 137$   
*8<sup>vb</sup>*

Ya quees toy a quí quie ro co men tar te que quie ro ju gar has ta ya sa

4

ciar me Ya quees toy a quí quie ro con ven cer te que quie ro a mar sin po der ca

**B**

8

llar me Y cuan do nues tras es tre\_\_\_\_llas seen cuen tran la luz\_\_\_\_ seen cien

12

\_\_\_\_deal con tac to se\_\_\_\_ ven co lo\_\_\_\_ res en to do el lu gar\_\_\_\_

**C**

So mos Su per no vas So mos Su per no va\_\_\_\_ as

20

\_\_\_\_ So mos Su per no vas Su per Su per no va\_\_\_\_ as

25

**SOLO DE SYNTH LEAD**

29

Ya quees toy a

A

quí que ro re cor dar te que no e res más el ú ni co en mi ho — gar Y cuan do

B

nues — tras es tre — llas seen cuen tran la luz — seen cien — deal con tac to

C

se — ven co lo — res en to do el lu gar — So mos Su per

45

no vas So mos Su per no va — as — So mos Su per no vas

50

Su per Su per no va — as **SOLO DE SYNTH LEAD**

55

D

Ya quees toy a quí — yen tien — do que no hay

63

— dos for mas dees — ca par yel des ti — no no de jaes

67

— pa cio pa ra — du dar y sien — to queal fin com

71 G#m F# E B G#m

— pren dí cuan do — te vi queel mun do se de sa

Detailed description: This block contains the first four measures of the vocal line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody starts on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 72 has a half note G4 and a quarter rest. Measure 73 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 74 has a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. Chords G#m, F#, E, B, and G#m are indicated above the staff.

75 F# E B 5

— pa re cees tan — do jun toa tí —

Detailed description: This block contains measures 75 and 76. Measure 75 has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. Measure 76 has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Chords F#, E, and B are indicated above the staff. A fermata is placed over the final note of measure 76. A '5' is written above the staff in measure 76, indicating a fifth fret position for a guitar accompaniment.

C

E B A E B A

So mos Su per no vas So mos Su per no va — as

Detailed description: This block contains measures 77-80. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords E, B, A, E, B, and A are indicated above the staff.

88 E B A E B A

— So mos Su per no vas Su per Su per no va — as

Detailed description: This block contains measures 81-84. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords E, B, A, E, B, and A are indicated above the staff.

93 E B A E B A

**SOLO DE SYNTH LEAD**

Detailed description: This block contains measures 85-92. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords E, B, A, E, B, and A are indicated above the staff. The text 'SOLO DE SYNTH LEAD' is written below the staff.

97 E B A E B A

Detailed description: This block contains measures 93-96. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. Chords E, B, A, E, B, and A are indicated above the staff.

## Nébula

(UniVersos: Supernova)

Letra y Composición:  
Emi Moreno & Javi Merí

♩ = 152

A

8<sup>vb</sup>

El pre sen te va hi lan do — to dos los qui zá sin pre gun tar

5

Yen se cre to di bu jan do en tre la za mien tos cual te lar

9

Sé que el tiem po es tá es pe ran do — que el so ni do em pie ze en su pul gar

13

Ya un que vi bren al mis mo com pás no es lo que quie ro es cu char

B

Né — bu — la — — — — — pre — gun ta — — — — — sees fu — mó — — — — —

23

tu — co — lor — — — — — Né — bu — la — — — — — teo — cul — tas — — — — —

29

la — du — da — — — — — me — ce — gó — — — — —

GUITARRA ELÉCTRICA

34

El fu tu ro va a so man do — las cuer das em pie zan a as fi xiar

38 D A

yel pa sa do re cor dan do to do lo que ten go que tra tar

43 A F#m C#m

El o ca so va mos tran do que las som bras son me jor so laz

47 D A

Yen su su rros me con du cen ha cia el lu gar don de tues tás

**B**

D A F#m

Né bu la pre gun ta sees fu mó

57 D D A

tu co lor Né bu la teo cul tas

63 F#m D 8

la du da me ce gó

**C**

F#m D Bm A

Tan tos e ran los co lo res tan tos e ran yes co giel gris

79 F#m D Bm A

Tan tos e ran los co lo res tan tos e ran yes co giel gris

# Big Bang

(UniVersos: Supernova)

Letra y Composición:  
Emi Moreno & Javi Merí

**Intro**

$\text{♩} = 165$

*8<sup>vb</sup>*  
F



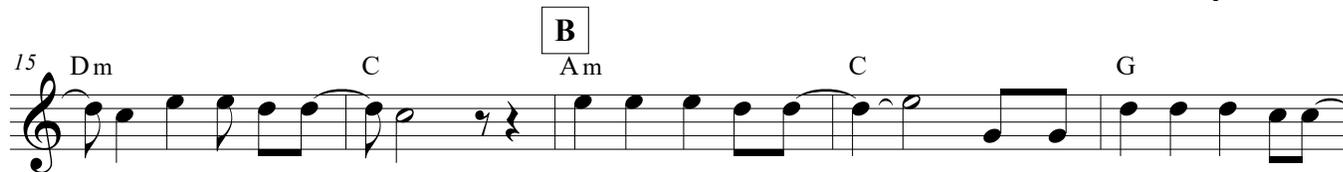
**GUITARRA ELÉCTRICA**



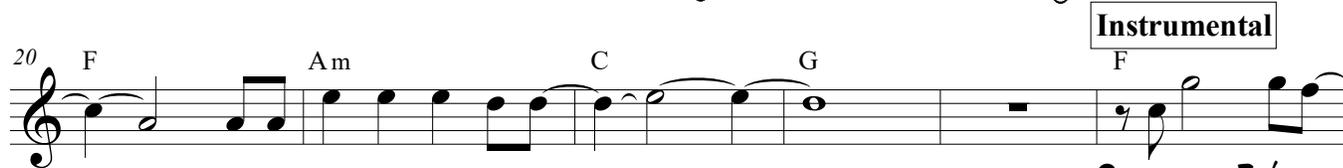
Tejn vi to— aēs ca par



— nos a cre ar — nues tros as — tros — te lle vo — de mi ma — no por los u

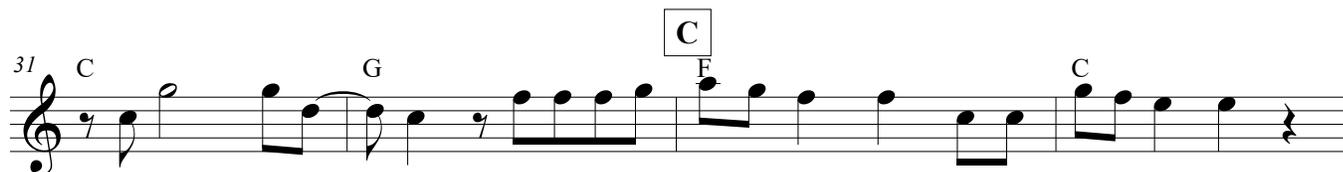


— ni ver sos pa sea — mos Es nues traē le cción — nues trañis to ria por vi vir



— sen sa cio nes por sen tir —

**GUITARRA ELÉCTRICA**



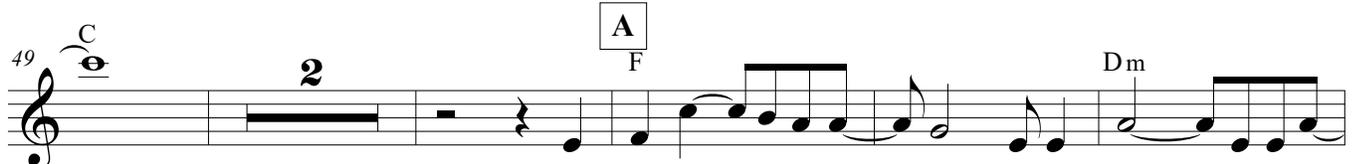
Es el in mi nen te Big Bang que nos ha ce vi brar



has ta cre ar nues tra — rea li dad nen te Big Bang que nos ha ce vi brar

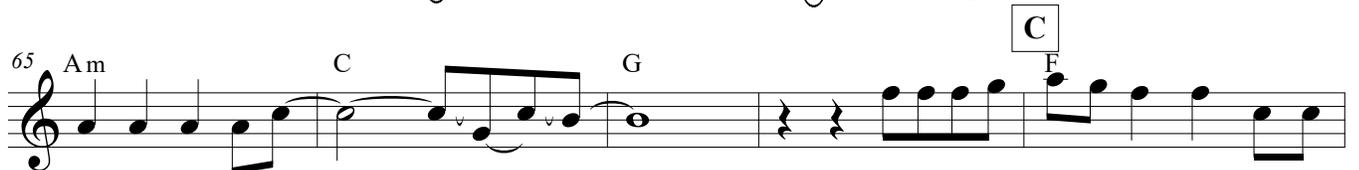
40  **F** **C** **G**  
 es el in mi nen te Big Bang que nos ha ce vi brar y des va ne ce laos

44  **F** **C** **G**  
 — cu ri dad nen te Big Bang que nos ha ce vi brar **GUIARRA ELÉCTRICA**

49  **C** **A** **F** **Dm**  
 Te in vi to — a sol tar — nos sin pen sar — en lo al

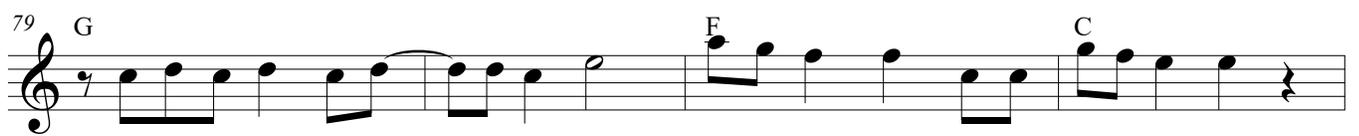
56  **C** **F** **Dm**  
 — toy — ca yen do — cues taa ba — jo vol ver jus — to don deem pe za

60  **B** **C** **G** **F**  
 — mos Es nues trae le cción — nues trahis to ria por vi vir — sen sa

65  **A m** **C** **G** **C** **F**  
 cio nes por sen tir — Es el in mi nen te Big Bang que nos

70  **C** **G** **F**  
 ha ce vi brar has ta cre ar nues tra — rea li dad nen te Big Bang que nos

74  **C** **G** **F** **C**  
 ha ce vi brar es el in mi nen te Big Bang que nos ha ce vi brar

79  **G** **F** **C**  
 y des va ne ce laos — cu ri dad nen te Big Bang que nos ha ce vi brar

D

83 G **14**

**GUITARRA ELÉCTRICA** Es el in mi

101 F C G F C G

nen te \_\_\_\_\_ es el in mi nen te \_\_\_\_\_

108 F C G F

es el in mi nen te \_\_\_\_\_ es el in mi nen te \_\_\_\_\_

114 C G F C

\_\_\_\_\_ es el in mi nen te \_\_\_\_\_ Big Bang \_\_\_\_\_

## Fugaz

(UniVersos: Supernova)

Letra y Composición:

Emi Moreno &amp; Javi Merí

**A**  $\text{♩} = 70$   
8<sup>vb</sup> D F#m

De tu bo ca sa le e sa men ti ra que ca e dul ce men teen tí

4 **A** Bm

— yen tu bo ca la cer te za sus pi ra des per

7 F#m **A** 3

tan do to do lo que hay en mí De tu

**A** D F#m

lu na sa le luz quej lu mi na e sa no che ca sial des per tar

16 **A** Bm

— Yen el cie lo ve oa que llas es tre llas que de

19 F#m **A** **B** F#m

se an can tar pa ra tí Ve o un mar de lu ces en tu cie lo

22 Dmaj7 E D A

zul yen mi tie erra so loun tris te res plan dor

**C** D A

Laes tre lla fu gaz se mees ca po en tre el si len cio y lain ten ción

## Fugaz

29 Bm E A add9 7

el de seos tan gran de pa ra tí tan pe que ño pa ra dos

C

D A

Laes tre lla fu gaz se mees ca po en tre el si len cioy lain ten ción

43 Bm E

el de seos tan gran de pa ra tí tan pe que ño pa ra dos