



**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:

**Licenciada en Producción Musical y Sonora**

Autora:

Emily Monserrat Moreno Gómez

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



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

Yo, Emily Monserrat Moreno Gómez, 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

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Diego Benalcázar Vega

Miembro del tribunal de defensa

## **Agradecimientos:**

Mi más sincero agradecimiento a los profesores que acompañaron mi proceso en la creación de este proyecto, a mi compañero Carlos Merizalde, sin su aporte y su apoyo el álbum no hubiera sido lo que es actualmente, a mi papá Patricio Moreno, quién con su arte visual aportó significativamente a nuestro proyecto y a todos aquellos amigos y compañeros que aportaron con sus conocimientos y talentos al proyecto.

## **Dedicatoria:**

El presente proyecto lo dedico a mi mamá Maricela Gómez, a mis hermanas Patricia Moreno y Francesca Moreno quienes me brindaron su apoyo moral e incluso estuvieron presentes en parte del proyecto, a mi tía, mis primos, mi mami Blachi, mi papi Emilio que está en el cielo, a Gerardo Panchana y a toda mi familia por ser el pilar fundamental en mi vida y apoyarme en mis sueños.

## Resumen

El siguiente material consistió en la creación de un álbum conceptual utilizando a la composición colaborativa como método, siendo un proyecto grupal. La autora del presente escrito tomó el rol de productora por lo que el mismo se presentará a partir de esta perspectiva. Para la conceptualización de la producción se tomó como referencia a autores como Hector Facundo quien habla sobre los métodos de producción y Walter Carter de quién se tomaron los métodos de composición. Para la elaboración del álbum conceptual se tuvo como referencia a artistas como Melanie Martinez, Marina and the Diamonds, Coldplay, entre otros. Como método de grabación utilizamos la grabación híbrida, la cual consiste en grabar tanto instrumentos reales como utilizar instrumentos virtuales según lo pide el género en el que se basó gran parte del álbum, el pop electrónico. En la conceptualización del trabajo se realizaron investigaciones acerca de conceptos sobre el espacio y sus fenómenos, así como se tomaron elementos de la novela Odisea escrita por Homero para la creación de los personajes. Esto resultó en diez canciones interpretadas por Javi Merí<sup>1</sup> y Emi Moreno<sup>2</sup> las cuales están divididas en dos lados recordándonos a los discos de vinilos, en las que cada personaje contaría su perspectiva de la historia. Como conclusión se creó un álbum completo donde el escucha puede apreciar la obra de dos maneras, escuchando lado A y luego lado B o escuchando las canciones según la cronología correcta.

Palabras claves: álbum conceptual, composición colaborativa, producción musical, pop electrónico

---

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

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

## Abstract

The following material is based on the creation of a conceptual album using collaborative composition as a method within a group project. The author of this paper took the role of producer so, it will be presented from this perspective. The work was conceptualized by using the production methods of Hector Facundo and Walter Carter who supplied the composition methodology. For the elaboration of the conceptual album, artists such as Melanie Martinez, Marina and the Diamonds and Coldplay among others, were used as reference. As a recording method, we used hybrid recording that consists of recording real instruments and using virtual instruments as it's required by the genre, electropop, on which much of the album was based. In the conceptualization of the work, research was conducted on concepts about space and its phenomena, as well as elements of Homer's novel 'Odyssey', for the creation of the characters. This resulted in ten songs performed by Javi Meri<sup>3</sup> and Emi Moreno<sup>4</sup>, which are divided into two sides, reminiscent of vinyl records, on which each character would tell their perspective of the story. In conclusion, a complete album was created whereby the listener can appreciate the work in two ways, by listening to side A and then side B or by listening to the songs according to the correct chronology.

Keywords: conceptual album, collaborative composition, music production, electropop

---

<sup>3</sup> Carlos Merizalde's artistic name.

<sup>4</sup> Emily Moreno's artistic name.

## ÍNDICE GENERAL

Resumen.....	6
Introducción.....	13
Pertinencia .....	14
Objetivo general .....	14
Objetivos Específicos.....	14
Descripción del proyecto .....	15
Metodología.....	16
Capítulo 1.- Antecedentes.....	18
1.2 El rol del productor .....	18
1.2 Composición colaborativa.....	19
1.3 Pop electrónico .....	21
1.4 La grabación como metainstrumento .....	22
1.5 Los discos conceptuales.....	24
Capítulo 2.- Propuesta Artística .....	26
2.1 Concepto .....	26
2.2 Las obras .....	28
Capítulo 3.- Preproducción.....	32
3.1 Preparación Vocal .....	32
3.2 Composición Colaborativa.....	33
3.3 Letras .....	35
3.4 Análisis de la curva dramática .....	39
3.5 Creación de las maquetas .....	43
3.6 Equipo de trabajo.....	50
3.7 Cronograma de sesiones.....	50
3.8 Flujo de Software y Hardware .....	51
3.9 Rider Técnico.....	52
Capítulo 4.- Producción y post producción .....	53
4.1 Producción .....	53
4.2 Grabación .....	53
4.3 Post Producción .....	55



4.4 Mezcla .....	55
4.5 Mastering .....	56
4.6 Plan de distribución .....	56
Capítulo 5.- Portada .....	60
5.1 Cuadernillo.....	60
Capítulo 6.- Conclusiones y recomendaciones.....	62
Entradas Bibliográficas .....	63
Anexos .....	66

## ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Configuración del plugin Nexus .....	43
2. Configuración del Nexus en arpegiador .....	44
3. Configuración del plugin Session Guitarist Electric Sunburst.....	45
4. Configuración del plugin Ilya Efimov Electric Guitar .....	46
5. Configuración del plugin Ample Guitar MII .....	46
6. Configuración del plugin The Grandeur.....	47
7. Configuración del plugin Pianoteq 6 Stage.....	47
8. Configuración del plugin Addictive Drums 2 .....	48
9. Configuración del plugin Sforzando.....	48
10. Configuración del plugin Serum .....	49
11. Configuración del plugin Om Bass 2.....	49
12. Grabación de coros .....	54
13. Grabación de la guitarra acústica .....	54
14. Grabación de la guitarra eléctrica .....	55
15. Grabación de la voz principal.....	55
16. Portada lado A <i>Odisea</i> .....	60
17. Contraportada (Portada lado B) <i>Supernova</i> .....	60
18. Diseño cuadernillo. <i>Te encontré</i> y <i>Sideral</i> .....	61
19. Diseño cuadernillo. <i>Odisea</i> y <i>Huracán</i> .....	61
20. Diseño cuadernillo. <i>Supernova</i> y <i>Nébula</i> .....	61
21. Diseño cuadernillo. <i>Big bang</i> y <i>Fugaz</i> .....	61

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

1. Progresión armónica <i>intro:Destino</i> .....	28
2. Progresión armónica <i>Supernova</i> .....	29
3. Progresión armónica <i>Nébula</i> .....	30
4. Progresión armónica <i>Big Bang</i> .....	30
5. Progresión armónica <i>Fugaz</i> .....	31
6. Ejercicio vocal <i>Staccato</i> .....	32
7. Ejercicio vocal <i>Legato</i> .....	32
8. Curva dramática de <i>Te encontré</i> .....	39
9. Curva dramática de <i>Sideral</i> .....	40
10. Curva dramática de <i>Odisea</i> .....	40
11. Curva dramática de <i>Huracán</i> .....	41
12. Curva dramática de <i>Supernova</i> .....	41
13. Curva dramática de <i>Nébula</i> .....	42
14. Curva dramática de <i>Big Bang</i> .....	42
15. Curva dramática de <i>Fugaz</i> .....	43
16. Flujo de señal .....	51
17. Popularidad del género musical pop en youtube .....	57
18. Los subgéneros del pop más buscados en youtube.....	57
19. Perfiles de usuarios por edades en Spotify .....	58

## ÍNDICE DE TABLAS

1. Orden de las canciones de <i>UniVersos</i> .....	17
2. Extracto de la letra de <i>Supernova</i> .....	28
3. Extracto del coro de <i>Nébula</i> .....	29
4. Extracto de la segunda estrofa de <i>Nébula</i> .....	30
5. Extracto de la primera estrofa de <i>Big bang</i> .....	30
6. Extracto del coro de <i>Fugaz</i> .....	31
7. Estructura de composición colaborativa .....	34
8. Comparación de la letra de <i>Fugaz</i> .....	34
9. Proceso colaborativo de <i>Supernova</i> .....	36
10. Proceso colaborativo de <i>Nébula</i> .....	37
11. Proceso colaborativo de <i>Big bang</i> .....	38
12. Proceso colaborativo de <i>Fugaz</i> .....	39
13. Cronograma de sesiones de grabación.....	50
14. Planeamiento tentativo de promoción .....	59

## Introducción

El siguiente trabajo de carácter interdisciplinario presenta el proceso realizado durante la producción de un álbum conceptual que tiene como género principal el pop electrónico. Este trabajo discográfico cuenta con 10 temas divididos en dos partes donde los personajes cuentan su versión de la historia. Más que la trama, los temas se entrelazan por medio de metáforas sobre lo astronómico y la mitología lo que fue discutido entre los autores durante la creación de los personajes y la etapa de pre producción.

El interés por la creación de un álbum conceptual es trabajar con lo aprendido durante toda la carrera con el fin de seguir aprendiendo durante los diferentes procesos de producción que se dieron a lo largo de los 6 meses dados para realizar el trabajo de titulación. El método de composición juega un rol muy importante dentro del disco pues la retroalimentación y la composición colectiva permitieron que las canciones eleven su profundidad con el uso de diferentes recursos literarios, así como la creación de la personalidad artística de Javi Merí y Emi Moreno dentro de las canciones.

Durante la realización del trabajo se investigó los antecedentes que ayudarían a la mejor comprensión del resultado, así como la investigación sobre composición colaborativa que ayudaría a la creación de un método propio de composición para posteriormente realizar un análisis de la obra desde su lírica hasta su forma permitiéndonos tener en claro la sonoridad que se debe buscar en la etapa de producción, donde se procedió a realizar las grabaciones.

Mientras que en su fase de post producción se realizó no solo la mezcla y *mastering* de las canciones, sino que también se propuso un plan de distribución y la creación de la portada con la ayuda de un artista visual, pensada desde la posibilidad de que esta ayude a la comprensión de la obra final. Las obras de carácter conceptual por lo general dejan abierta la posibilidad de trabajo con las diferentes disciplinas del arte, en este caso durante la post producción se elaboró una portada referente a la temática principal con la ayuda de artistas visuales.

## **Pertinencia del proyecto**

Los álbumes conceptuales por lo general buscan ser una novedad ya sea por su temática o por su narrativa, por lo que es importante desarrollar este tipo de álbumes para que futuros artistas se vean incentivados a crear obras de este tipo. Estos discos ofrecen al oyente un carácter narrativo; la temática es desarrollada dentro de las canciones y el orden de estas es importante para la comprensión de la historia, lo que fomenta la escucha del álbum completo.

Los proyectos de carácter conceptual le facilitan al artista y al productor experimentar dentro de su área e incluso intentar expandir su campo de experticia, empujándolo a buscar nuevas técnicas de composición, de mezcla, etc. El artista piensa los detalles de cada canción, lo que permite que este explore en su propia creatividad y en el tema que desea expresar.

Este tipo de producciones pueden fomentar la interdisciplinariedad, invitando a las diferentes ramas del arte a involucrarse en el proyecto. Un ejemplo de esto es la producción de Melanie Martinez, quién en sus álbumes ha desarrollado una propuesta visual desde el vestuario hasta videos, fotos e ilustraciones que ayudan a la comprensión de la historia y en el caso de su último álbum *K-12 (2019)* se implementó la danza como parte de la narración, así como la creación de una película. Debido a este motivo nuestro proyecto se interesó en involucrar a la literatura en la escritura de la letra y el arte visual en la ilustración de la portada y contraportada para de esta manera poder potenciar la narrativa de la historia.

## **Objetivo general**

Dirigir y producir el álbum conceptual titulado *UniVersos* donde se aborda la relación amorosa entre los personajes y como esta es vista por ambos.

## **Objetivos Específicos**

- Escribir y componer colaborativamente los temas
- Desempeñar el papel de técnico de grabación

- Dirigir creativamente la pre producción y producción del álbum
- Realizar la edición del audio
- Elaborar un plan de distribución

## **Descripción del proyecto**

El proyecto trata la creación del álbum conceptual *UniVersos* de pop electrónico interpretado por Javi & Emi conformados por: Javi Merí y Emi Moreno. Los temas están interrelacionados argumentativa y temporalmente. La trama trata de una pareja quienes ya habían tenido una relación previa, pero el destino decide separarlos, años más tarde se vuelven a encontrar y la magia empieza nuevamente a nacer en sus corazones hasta que uno de ellos pone fin a este reencuentro.

El álbum se dividió en dos secciones recordando al formato del disco de vinilo en el que el disco se dividía en lado A y lado B. *UniVersos: Odisea* interpretada por Javi Merí la cual consta de tres canciones solistas, mientras que *UniVersos: Supernova* interpretada por Emi Moreno consta de otras tres. En cada parte del álbum los personajes narran la historia desde su perspectiva en ambas partes hay además una introducción donde narran lo sucedido previo al reencuentro y un dúo en cada lado, donde los personajes coinciden en la perspectiva de la historia, uno de estos dúos será el tema promocional.

Los temas fueron trabajados de dos maneras: una parte secuenciada en la cual se utilizó sintetizadores y/o instrumentos virtuales según lo vaya requiriendo el tema por fines estéticos y/o recursivos. Y otra parte grabada, donde se grabó guitarras tanto acústicas como eléctricas, voces principales y coros. En la lírica de cada canción se buscó introducir metáforas y símbolos digeribles para el público, buscando temáticas comunes como la astronomía, la astrología y la mitología para narrar las situaciones que los personajes estén pasando.

## Metodología

Por tratarse de un álbum conceptual, fue escrito de forma colaborativa a partir de una historia preconcebida, la cual fue desarrollada a través de las canciones que se encontrarán distribuidas de tal manera que la narración pueda ser comprendida. Para nosotros este álbum según las clasificaciones que menciona Tatom Letts<sup>5</sup> es de carácter narrativo porque contiene personajes y un hilo argumentativo claro. Posteriormente en la fase de composición, se realizó un análisis de la forma y la curva dramática de los temas que según de Roux Uribe<sup>6</sup> es el análisis de las secciones climáticas de las canciones, es decir una especie de guion donde se encontraría la forma y los instrumentos que llevan cada sección. Al finalizar esta etapa se procedió a realizar los arreglos de los temas pensando en la curva dramática planteada durante la conceptualización de los temas.

Se eligió la composición colectiva como la forma más óptima para componer este álbum pues según Bennett «La aprobación de una idea creativa por el coescritor potencialmente duplica las posibilidades de que sea una buena idea y el riesgo de la subjetividad del creador inicial [...]»<sup>7</sup>, es decir, que la probabilidad de que la canción sea un éxito aumenta, pues la retroalimentación constante desde la perspectiva del escucha así como las nuevas ideas desde la perspectiva del compositor agranda las oportunidades de que sea un *hit*. Para la escritura de la letra se utilizó diferentes figuras literarias, además, se investigó diferentes aspectos astronómicos, sobre mitología nórdica y mitología griega.

Los artistas tuvieron un entrenamiento vocal (como ejercicios vocales) y de desenvolvimiento escénico (ejercicios teatrales) durante la etapa de preproducción.<sup>8</sup> Una vez que se realizó el respectivo análisis, los arreglos y ensayo de los temas se procedió a realizar las maquetas de las canciones; en esta etapa se utilizaron instrumentos virtuales y sintetizadores buscando generar la estética de los artistas y encontrar un balance con lo que

---

<sup>5</sup> Marianne Tatom Letts, “How to Disappear Completely”: Radiohead and the Resistant Concept Album (Austin: The University of Texas, 2005), 18.

<sup>6</sup> Matías de Roux Uribe, «*Tractu para orquesta*» (tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana Facultad de artes. 2012), 13  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11703/RouxUribeMatiasde2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>7</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.

<sup>8</sup> Para más información revisar el capítulo 3.- Pre Producción.



el mercado pide en las producciones musicales. Teniendo las maquetas listas pasamos a la etapa de producción musical.

Como referencias sonoras y de contexto se tomó discos como *Electra heart* (2012) de Marina and the Diamonds, *Cry baby* (2015) de Melanie Martinez, *Hopeless Fountain Kingdom* (2017) de Halsey, *Mylo Xyloto* (2011) de Coldplay, el álbum debut de Dua Lipa, *Dua Lipa* (2017), *El Poeta Halley* (2016) de Love of Lesbian, *One More Light* (2017) de Linkin Park y *Lover* (2019) de Taylor Swift.

Una vez finalizada la etapa de producción, se procedió a la postproducción de audio donde se editaron, mezclaron y masterizaron los temas. Durante el periodo de postproducción se desarrolló la portada del disco y el cuadernillo para impresiones futuras, está pensada desde lo astronómico y lo mitológico característico de los temas del disco con ayuda de un artista visual.

Actualmente la distribución musical se basa en el *streaming*, las compras físicas cada vez bajan más y los servicios de *streaming* han logrado insertarse en la industria de una manera contundente. El número de seguidores y escuchas es esencial para el artista, por esto el paso final fue la creación de un plan de distribución.

### **Orden de las canciones de *UniVersos***

<i>UniVersos, Odisea:</i>	<i>UniVersos, Supernova:</i>
1.- <i>Intro: Premonición</i>	6.- <i>Intro: Destino</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 1

## Capítulo 1.- Antecedentes

### 1.1 El rol del productor

La producción musical a través de los años ha ido evolucionando, un productor hoy en día puede realizar muchas de las tareas que implica la creación y elaboración de una canción, todo esto gracias al avance tecnológico, el cual nos permite simplificar muchos pasos. Según Hector Facundo Arena en *Producción Musical Profesional* la producción musical puede ser vista «desde el punto de vista de la creación»<sup>9</sup>. En este caso, los productores están envueltos desde el nacimiento de la obra musical, es decir, están muchas veces presentes en las composiciones y en los arreglos. «Desde el punto de vista del tratamiento»<sup>10</sup>, aquí los productores trabajan solo en la parte de la grabación, edición, mezcla y masterización. «Desde el punto de vista de la organización»<sup>11</sup> los productores son los que analizan el mercado, realiza diferentes contrataciones a nivel musical y visual, planean los ensayos, grabaciones, etc. Es por esto, que los productores ejercen diferentes facetas, o todas las facetas dependiendo del proyecto.

Un ejemplo local del tipo de productor multifacético es Jorge Luis Bohorquez, quién no solo se involucra activamente en la etapa creativa, sino que también se involucra en el área de la organización. Esto le ha permitido conocer cómo promocionar a sus artistas de una forma íntegra, evolucionando junto a lo que pide la industria y constantemente buscando que la obra sea escuchada en las mejores radios de música pop del país, viendo a las redes como un gran aliado a la hora de distribuir la música.

El productor para muchas personas ha sido visto incluso como parte de los músicos. Un claro ejemplo de esto es George Martin, quien es considerado el quinto Beatle, pues su claro rol ayudó a que The Beatles tengan una sonoridad particular y pudieran experimentar con las tecnologías:

---

<sup>9</sup> Hector Facundo Arena, *Producción Musical Profesional* (Banfield – Lomas de Zamora: Gradi S.A., 2008), 48.

<sup>10</sup> Facundo, *Producción Musical Profesional*, 49.

<sup>11</sup> Facundo, *Producción Musical Profesional*, 49.

Uno de los primeros ejemplos donde se produce esta situación paradójica donde el original se convierte en lo grabado sería el álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) de los Beatles, verdadero precursor de técnicas de grabación y composición cuya complejidad requiere técnicas de mezcla imposibles de poner en práctica en un concierto. Este nuevo instrumento requería de un nuevo instrumentista que lo “tocara”: surge entonces la figura del productor musical.<sup>12</sup>

En este ejemplo se habla de la grabación como instrumento en el que usualmente es el productor quién lo “toca”. La creatividad del productor es esencial para el sonido final del álbum, él es quien usualmente descubre o crea el sello de cada artista. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) no solo tiene un despliegue de talento por parte de la banda, sino que las nuevas tecnologías de la época permitieron que experimentaran con varios procesadores de señal que le dio el sonido tan particular que tiene este disco de The Beatles.

Si bien es cierto que en este proyecto involucrará las tres facetas del productor, el punto de vista del productor desde la creación es importante, pues el álbum será compuesto de forma colaborativa.

## 1.2 Composición colaborativa

Hay varios métodos de composición y la composición colaborativa es una forma de escribir que está ganando popularidad, pero esto no lo hace algo relativamente nuevo, por ejemplo, en The Beatles la dupla de compositores Lennon/McCartney fue clave para su éxito, pues casi todos sus sencillos fueron escritos de forma colaborativa:

De acuerdo con John Lennon, él y Paul McCartney raramente escribían “ojo a ojo”; uno usualmente empezaba una canción solo y luego llamaba al otro para que provea un puente o la terminara de alguna otra manera. Lennon luego corrigió su declaración y admitió que muchas de los temas, particularmente los primeros, fueron escritos juntos.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Israel V. Márquez, «Hiper música: la música en la era digital», Revista Transcultural de Música, TRANS n°10 (2010) <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/7/hipermusica-la-musica-en-la-era-digital>

<sup>13</sup> Walter Carter, *Writing Together The Songwriter's Guide to Collaboration* (Londres: Omnibus, 1990), 2.

Al tener «ésta siempre lista segunda opinión probablemente aumentará la calidad de su trabajo y, debido al ahorro de tiempo, la cantidad también.»<sup>14</sup>, es decir, al tener un compañero de composición es mucho más ágil el proceso ya que se pueden complementar en caso de que uno de los compositores se encuentra bloqueado en una idea, es mucho más fácil desbloquearse al momento de la retroalimentación.

Con respecto a la cantidad de trabajo, escribir/componer de forma colaborativa muchas veces agiliza el proceso lo cual da como resultado que el tiempo sea menor. Dave Loggin dice con respecto a esto «J.D. Martin y yo escribimos cuatro canciones en una semana y tres de ellas fueron *hits*. Escribir cuatro canciones en una semana es imposible para mí.»<sup>15</sup>. La composición colectiva entonces también puede aumentar la calidad del trabajo siendo que es mucho más sencillo darse cuenta cuando una idea no está muy clara en compañía de otro compositor.

En el caso del Ecuador, los éxitos del momento son, en su gran mayoría, composiciones colectivas, por ejemplo, tomando los 2 primeros lugares según el portal Charts Ecuador<sup>16</sup> hasta el 5 de noviembre del 2019, la canción *Fin de semana* (2019) de Nikki Mackliff fue escrita por 5 personas según los créditos mostrados en Spotify, mientras la canción que se encuentra en el 2 lugar *Loquita por ti* (2019) de Sophy Mell fue escrita por 4 personas según los créditos mostrados en Spotify. Otro de los ejemplos que nos brinda este mismo portal, es la lista de las canciones más escuchadas del 2018<sup>17</sup>, en la que al menos 7 de las canciones que se encuentran en el top 10 son composiciones colaborativas. Mientras que en el 14 de febrero de 2020<sup>18</sup> *Loquita por ti* se mantiene en el top 2 del ranking siendo que en la semana anterior esta había sido destronada del puesto número 1 por la canción *Te olvidé* (2020) de Naiza la cual consta de 2 compositores según Spotify. De esta forma se evidencia el éxito de la fórmula de composición colaborativa en los últimos tiempos.

---

<sup>14</sup> Carter, *Writing Together*, 4.

<sup>15</sup> Carter, *Writing Together*, 4.

<sup>16</sup> «Top 25 Nacionales – Charts Ecuador – Lista oficial de éxitos de Ecuador – Edición #359» *Charts Ecuador*, acceso el 10 de noviembre de 2019. <https://www.chartsecuador.biz/top-25-artistas-ecuatorianos/>

<sup>17</sup> «Top 100 artistas nacionales 2018 – Charts Ecuador – Lo mejor del 2018» *Charts Ecuador*, acceso el 09 de febrero de 2020. <https://www.chartsecuador.biz/top-100-artistas-nacionales-2018/>

<sup>18</sup> «Top 25 Nacionales – Charts Ecuador – Lista oficial de éxitos de Ecuador – Edición #373» *Charts Ecuador*, acceso el 14 de febrero de 2020. <https://www.chartsecuador.biz/top-25-artistas-ecuatorianos/>

### 1.3 Pop electrónico

El nacimiento del pop electrónico se remonta a los años setentas según Ruiz Vallejo<sup>19</sup> Esto se dio a raíz del nacimiento de una banda alemana Kraftwerk, quienes se los conoce como los creadores del pop sintetizado, en este género el uso del sintetizador es primordial, su papel es casi protagónico y muchas veces simplemente busca sonar a máquina, ya no intenta imitar sonidos de los diferentes instrumentos acústicos existentes.

Kraftwerk, quien tras lanzar su cuarto disco *Authobahn*, grabado en el año 1974, cambiaría el curso de la música popular electrónica, por ser innovador en el uso de los sintetizadores, dando un toque futurista a su música [...] <sup>20</sup>

Kraftwerk se convertiría en una de las mayores referencias de varios músicos del movimiento del *New Wave*, uno de estos ejemplos fue la banda estadounidense Devo que popularizó el género en América y en el resto del mundo cuando lanzaron su mayor éxito *Whip it* (1980).

«Pet Shop Boys ha sido una de las agrupaciones de los ochentas que se mantuvieron vigentes e incluso se hicieron más populares con el pasar de la década»<sup>21</sup>. esta fue una de las bandas con más éxito de la época, teniendo en su haber varios premios por el éxito de sus sencillos como *West end girls* (1985), consiguiendo éxito mundial con canciones como *It's a sin* (1999).

Llegando a los dos mil, Madonna mantiene vivo el género dándole un toque más cálido en su disco conceptual *American Life* (2003). A partir del boom de Madonna varios artistas empezaron a trabajar con el pop electrónico, artistas como Britney Spears, quien su más claro ejemplo dentro de este género es su disco *Blackout* (2007). Lady Gaga influenciada por la música de Madonna saca varios discos con un sonido *electropop* como *Fame* (2008) y *Born This Way* (2011) los cuales fueron sus discos más vendidos. Otros ejemplos los vemos con *Marina and the Diamonds* en *Electra Heart* (2012) *Clean Bandit*, *New Eyes* (2014), Melanie Martinez, *Cry Baby* (2015) atrayendo a artistas conocidos por

---

<sup>19</sup> Otto Ruiz Vallejo, «Composición y Producción de un Disco (Larga Duración) de Pop. Electrónico» (tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana, 2009), 11, <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4679/tesis61.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>20</sup> Ruiz Vallejo, «Composición y Producción de un Disco (Larga Duración) de Pop Electrónico», 11.

<sup>21</sup> Ruiz Vallejo, «Composición y Producción de un Disco (Larga Duración) de Pop Electrónico», 16.

hacer otro tipo de música como Taylor Swift con *Reputation* (2017) y *Lover* (2019) son ejemplos claros de que el pop electrónico poco a poco se va tomando la industria musical.

Un ejemplo de pop electrónico en el país es la cantante Christine quien en su canción *Irresistible to me* (2017) juega con elementos mucho más de la electrónica, así mismo suele variar su sonido yéndose un poco hacia lo urbano, pero manteniendo al pop como su género principal. Es así que, en el Ecuador, la música Pop electrónico es un género que está tomando fuerza. A pesar de esto, hay aún mucho camino por recorrer y por explorar. El género va evolucionando según las necesidades de la industria y ha encontrado en lo electrónico un aliado para potenciar su discurso, el uso de los sintetizadores e instrumentos virtuales le ha permitido al género sobrevivir al tiempo dándole un carácter versátil y permitiendo que los artistas experimenten de forma constante en el género.

Entendemos al pop electrónico cómo «[...] aquél pop basado más o menos en sintetizadores que floreció a finales de los setentas e inicios de los ochentas [...]»<sup>22</sup> a pesar que al inicio el sonido del pop electrónico era bastante sintético, en la actualidad se ha vuelto un género que concilia los sonidos sintéticos haciéndolos un poco más cálidos. Por esto consideramos que el álbum *UniVersos* tiene a este género como el principal ya que describe al disco en conjunto.

#### **1.4 La grabación como metainstrumento**

La grabación es una forma relativamente nueva de transmitir la música, fue gracias al gramófono que apareció a finales del siglo XIX que grabar música se hizo posible y a raíz de su invención cambió radicalmente la forma en que las personas escuchan música. Gracias al abaratamiento de la tecnología, la radio y el cine, la música se hizo accesible a todo el que deseara escucharla, tanto así que actualmente la música forma parte del paisaje sonoro cotidiano de las ciudades.

Es a partir de aquí que el rol del productor empezó a ser fundamental para la grabación, y el estudio de grabación según Márquez<sup>23</sup> se convirtió en un metainstrumento tocado por el productor. Para Arroyo algo se puede convertir en un metainstrumento a partir

---

<sup>22</sup> Hollin Jones, *Music Projects with Propellerhead Reason: Grooves, Beats and Styles from Trip Hop to Techno* (Great Britain: PC Publishing, 2007), 107.

<sup>23</sup>V. Márquez, «Hiper música: la música en la era digital».

de una «técnica que nace de la idea de fusión de timbres en una entidad autónoma que actúa más allá de la suma de sus partes y que produce en la escucha una ilusión acústica.»<sup>24</sup>. Es por esto que la elección de ciertos micrófonos y/o técnicas de grabación es importante a la hora de presionar el botón de grabar, existiendo métodos y normas que ayudan a los productores a encontrar la sonoridad deseada, así como permitiéndole experimentar con la sonoridad de diferentes micrófonos y/o técnicas constantemente.

Por esto para Márquez<sup>25</sup> la computadora y los diferentes DAWs<sup>26</sup> se convirtieron en un metainstrumento tocado principalmente por productores de música electrónica o incluso tocado por personas aficionadas a la música, utilizando la lógica de “hazlo tú mismo” permitiendo que los DJs muchas veces puedan ser llamados al mismo tiempo productores.

Con el transcurso del tiempo las tecnologías han ido evolucionando permitiendo que los precios de los aparatos electrónicos como computadoras, laptops, etc. sean mucho más baratos, lo que les facilita a los productores, así como a los aficionados la creación de canciones utilizando principalmente sintetizadores, *pads*, instrumentos virtuales, etc. Por lo que en la actualidad es bastante común escuchar canciones en las radios con sonidos más electrónicos.

Sin embargo, frente a las diferentes alternativas que nos ofrecen las nuevas tecnologías, sigue siendo importante la grabación de los instrumentos acústicos. En las canciones que escuchamos a diario no puede faltar la grabación de las voces, de las guitarras, los bajos, baterías, hasta instrumentos más usados por la música académica como violines dependiendo del género. El cómo se grabó es importante más que nada a la hora de editar y mezclar para que el producto final tenga una buena calidad.

Las posibilidades de un estudio de grabación son infinitas. En el estudio, el productor es al mismo tiempo un creador, un artista en el manejo de unas herramientas que le permiten una total manipulación de los sonidos; es también un cirujano que abre las ondas sonoras para examinar su interior y así trabajar

---

<sup>24</sup> Alberto Arroyo, «El meta-instrumento como técnica compositiva. Estrategias de la creación musical actual», *blog de Encuentro Música-Filosofía*, 16 de mayo del 2018, <https://encuentromusicafilosofia.blog/2018/05/16/el-meta-instrumento-como-tecnica-compositiva-estrategias-de-la-creacion-musical-actual/>

<sup>25</sup> V. Márquez, «Hipermúsica: la música en la era digital».

<sup>26</sup> DAW: *Digital Audio Workstation* (estación de audio digital)

mejor sobre ellas; y es un consumidor, pues muchos sonidos los extrae de un stock de materiales que mezcla y samplea para crear su propia música.<sup>27</sup>

Por lo tanto, muchas veces la realización de maquetas es esencial para grabar, no solo porque nos permite tener un bosquejo de lo que deseamos para la canción, sino que mucho de lo que se realiza en la maqueta queda en la versión final, como el caso de *samples*, los *pads*, etc.

### 1.5 Los discos conceptuales

Los álbumes conceptuales no son algo nuevo, pero pueden ser una novedad con respecto a la temática que cada álbum nos busca ofrecer mediante sus letras y sus melodías: así, la música pasa a ser el escenario de una historia donde sus protagonistas se desarrollan. Según Carrasco<sup>28</sup> el nacimiento de los álbumes conceptuales se dio a finales de los sesentas inicios de los setentas, en la época en la que el rock británico empezaba a dominar el mercado, una de las primeras bandas en tener un disco dentro de esta categoría fueron The Beatles con su álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) siendo esta la representación del alter ego de la banda donde no solo su sonido era diferente sino también su apariencia.

[...]A pesar de que muchos críticos ponen en duda si el espíritu de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* es realmente conceptual, la innovación tanto estética como de contenidos marcó un cambio de paradigma para los artistas de la época que dieron paso a la exploración de nuevos horizontes creativos.<sup>29</sup>

Otras bandas de rock también son conocidas como pioneras de los álbumes conceptuales como por ejemplo *The Who*, quienes con la ópera rock (uno de los primeros discos en este género) hicieron un disco conceptual, *Tommy* (1969) que trata sobre un chico que sufre constantes abusos por parte de su tío y su primo. Así mismo *Pink Floyd* realizó varios trabajos conceptuales como *The wall* (1982).

Pero los discos conceptuales no han sido algo exclusivo del género Rock, en el pop electrónico artistas como Madonna han realizado trabajos considerados conceptuales como es el caso de *Erótica* (1992) donde Madonna presentó a su alter ego “*Mistress Dita*” y trata principalmente de sexo y amor. Así mismo la cantante Marina (antes conocida como *Marina*

<sup>27</sup> V. Márquez, «Hípermúsica: la música en la era digital».

<sup>28</sup> Alma Carrasco, «Discos Conceptuales: el más allá de la música», *Letras n° 4* (2016), 66.

<sup>29</sup> Carrasco, «Discos Conceptuales: el más allá de la música», 67.



*and the Diamonds*) presentó un alter ego llamado “*Electra Heart*” en el disco de pop electrónico denominado como su alter ego *Electra Heart* (2012) donde critica principalmente los estereotipos atribuidos a las mujeres.

Por otro lado, Melanie Martinez ha realizado dos álbumes conceptuales llevando el mismo hilo narrativo, donde el personaje principal es una niña llamada *Cry baby* que tiene poderes, *Cry baby* (2015) narra desde el nacimiento del personaje hasta el inicio de su niñez/adolescencia, hilo que se continua con su más reciente trabajo *K-12* (2019) donde *Cry baby* asiste a una escuela y se enfrenta a varias dificultades.

Las obras de carácter conceptual en el Ecuador por lo general son de carácter temático según las divisiones de Tatom<sup>30</sup> donde los álbumes giran alrededor de un tema específico, como es el caso de *Ritual* (2019) de la banda Wañuy, donde ellos expresan a través de la música experimental los diferentes estados mentales que se pueden dar durante los diversos rituales. Guanaco en *Blasfemia* (2016) habla de su propio mestizaje y habla un poco sobre cómo fue su vida mientras crecía. Otro EP conceptual lo tiene Don cráneos donde en *Necrópolis* (2019) sus canciones giran en torno a la muerte y a la idea del más allá.

Un ejemplo de álbum conceptual narrativo lo encontramos en el EP<sup>31</sup> de Adelhaid, *Estela de un viaje* (2019) donde la cantante principal narra en las canciones su propio viaje a través del arte y sus aspiraciones alrededor de esta. Así mismo tenemos a Reskate quienes lanzaron su álbum conceptual *Introspectivo 2.0* (2013) el cuál según la clasificación de Tatom Letts<sup>32</sup> sería de carácter resistente pues sus personajes varían o expiran rápido, en este disco los artistas buscaron plasmar la historia de la banda y sus integrantes.

---

<sup>30</sup>Tatom Letts, “How to Disappear Completely”: Radiohead and the Resistant Concept Album, 19.

<sup>31</sup> Extended Play. – formato de grabación que cuenta con un máximo de seis canciones y un mínimo de tres.

<sup>32</sup> Tatom Letts, “How to Disappear Completely”, 22.

## Capítulo 2.- Propuesta Artística

### 2.1 Concepto

A través del álbum conceptual *UniVersos* se cuenta la historia de una pareja que, pese a que en el pasado habían estado juntos, sus caminos volvieron a cruzarse y a unirlos, la trama se desarrolla en las canciones, siendo que cada personaje contará su versión en los temas, por lo que el disco se dividirá en dos, el orden de cada canción es dada por la cronología de los hechos que se narran durante toda la obra.

Durante el desenvolvimiento del álbum completo, se planteó que la mayor parte de las canciones estuvieron en tonalidad mayor, puesto que la historia en sus inicios denota felicidad frente al reencuentro y la probabilidad de irse juntos, mientras que en las canciones finales se exprese una sensación de pérdida y aflicción frente a la situación de soledad a la que se enfrentan los personajes.

En este escrito se analiza el concepto detrás de cada una de las canciones empezando por la elección de los nombres en la etapa de pre producción. En el lado A del álbum *UniVersos: Odisea* la primera canción *Te encontré* el cual es el primer dúo del disco; los protagonistas se encuentran y el protagonista de este lado del álbum se sumerge en la idea del destino. En la segunda canción *Sideral* el protagonista comenta como todo lo que está pasando parecería perfecto y como el universo parecería conspirar a su favor. La palabra sideral según la RAE (Real Academia de la lengua española)<sup>33</sup> dice que se refiere a las estrellas y al espacio en general, y es en esta canción donde realmente se introduce la idea conectora a nivel de títulos de las canciones.

La tercera canción *Odisea* el protagonista considera que la eternidad con la coprotagonista es posible y reconociéndose a sí mismo como el personaje escrito por Homero, Odiseo, el cuál pasa por diversas vicisitudes para reencontrarse con su esposa. En la cuarta canción *Huracán* el protagonista espera solo en el lugar pactado con su coprotagonista y a pesar de que espera que el tiempo se detenga poco a poco se da cuenta que las posibilidades se las llevó el viento.

---

<sup>33</sup> «Significado de sideral», *Real Academia Española*, acceso el 26 de noviembre del 2019, <https://dle.rae.es/sideral>

En el lado B del álbum *UniVersos: Supernova* en la primera canción *Supernova* el personaje al estar en una relación con otra persona, les canta a ambos diciéndoles que ella no quiere nada serio con ninguno de los dos, a pesar de que los sentimientos que la protagonista tiene hacia nuestro coprotagonista sean más fuertes que los que tiene hacia la pareja actual. La simbología utilizada aquí es la idea de la supernova tipo Ia que según Nuñez y Pacheco<sup>34</sup>, este tipo de supernovas se forman a partir de estrellas que son parte de un sistema binario y que al mismo tiempo tengan masas similares llegando a la etapa de enana blanca, y que ambas alcancen la masa límite llegando a una colisión provocando de esta manera una supernova.

Durante la segunda canción de este lado, *Nébula*, la protagonista decide irse con el coprotagonista luego de tener un enfrentamiento a sus constantes dudas y de no estar totalmente segura de su decisión. Según uno de los portales de la NASA<sup>35</sup> (*National Aeronautics and Space Administration*) las nebulosas o nebulas son nubes formadas a partir de explosiones de estrellas moribundas o de supernovas que contienen polvo y gas provenientes de la estrella inicial, y que potencialmente podría crear una nueva estrella. En la tercera canción *Big Bang*, la cual es el segundo dúo del disco, la protagonista le propone al coprotagonista escaparse para dejar atrás todas esas dudas que ella tenía al inicio y de esta forma ambos deciden crear una nueva historia en la que nada parezca estar mal.

En la cuarta canción *Fugaz* (nombre que se le puso pensando en la idea de la estrella fugaz y lo que conlleva el ver una de estas en el cielo.) La protagonista decide no ir al encuentro con su pareja, y siente que en realidad lo que le pedía el coprotagonista era demasiado por lo que se aleja del lugar pactado para el encuentro y no lo vuelve a ver. En ambas partes del álbum se encuentra un intro, en el que cada personaje da un breve resumen de lo que fue en su momento la relación previa a la ruptura y lo que pasó en el lapso de la separación.

Sobre los personajes creados, en el lado A del álbum *UniVersos: Odisea* se creó el personaje de hombre romántico, enamorado y esperanzado en que este reencuentro funcione, está dispuesto a entregar todo por su amada, y su amor es casi incondicional; mientras que, en el lado B *UniVersos: Supernova* el personaje es una mujer que se muestra en un primer

---

<sup>34</sup> Ramona Núñez López, Diana Laura Cabanillas Pacheco, «Magnitudes absolutas de Supernovas Tipo Ia» *Invurnus 13*, No. 1 (2018): 4.

<sup>35</sup> «¿Qué es una nebulosa?», *Nasa Ciencia Space Place*, acceso el 26 de noviembre del 2019, <https://spaceplace.nasa.gov/nebula/sp/>

momento como una mujer segura de sí misma, pero que eventualmente las dudas sobre sus propios sentimientos se empiezan a apoderar de ella.

## 2.2 Las obras

Luego de la conceptualización de la obra, se procedió a realizar las composiciones de las canciones de forma colectiva, en este escrito se analizará los temas del lado B *UniVersos: Supernova* en el método de composición, forma y tonalidad.

*Intro Destino*: En este tema la protagonista cuenta a breves rasgos lo que había pasado con su ex pareja y cómo en el periodo de separación conoce a alguien más, pero vuelve a encontrarse con su amado, para esto la letra fue recitada.

**Compositor:** Emi Moreno

**Intérprete:** Emi Moreno

**Progresión armónica de *Intro: Destino* en mi menor**

i | III | iv | VI VII | i | III | iv | VI VII | III | i | iv | V<sup>7</sup> | i

Gráfico 1<sup>36</sup>

*Supernova*: Es el tema donde la protagonista narra que a pesar de estar en una relación desea regresar con el coprotagonista, esta es una de las canciones más animadas del álbum pues la protagonista desea en un principio jugar sentimentalmente con ambos. Tal como dice la letra al inicio:

### **Extracto de la primera estrofa de *supernova***

Ya que estoy aquí  
quiero comentarte  
que quiero jugar  
hasta ya saciarme.

### **Extracto de la segunda estrofa de *supernova***

Ya que estoy aquí  
quiero recordarte  
que no eres más  
el único en mi hogar.

Tabla 2.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Elaboración propia.

<sup>37</sup> Elaboración propia.

Para esta canción los compositores utilizaron la escala de Si Mayor con una modulación en el coro hacia Mi Mayor teniendo una progresión armónica clásica de la música pop.

**Compositor:** Emi Moreno, Javi Meri

**Intérprete:** Emi Moreno

**Progresión armónica de *Supernova* en Si mayor**

Estrofa: I | IV | I | V | I pre coro: IV | I | V | IV | I | V

**Progresión armónica de *Supernova* en Mi Mayor**

Coro: I | V | IV | I ||

Gráfico 2<sup>38</sup>

*Nébulas:* En el tema se utilizó la idea de las nebulosas uniéndola a la canción previa *Supernova* ya que según la NASA<sup>39</sup> muchas veces las nebulosas son el residuo de la explosión de una supernova. La protagonista se da cuenta que las dudas que tiene sobre la relación que está por iniciar con el coprotagonista son más grandes de las que pensaba, pero a pesar de las preguntas que rondan por su cabeza, decide estar con el coprotagonista. En la letra del coro se evidencia la duda del personaje:

#### **Extracto del coro de *Nébulas***

Nébulas, pregunta:

¿se esfumó tu color?

Nébulas, te ocultas.

La duda me cegó.

Tabla 3<sup>40</sup>

Mientras que en las estrofas utilizamos el concepto de las Nornas que según Gonzales<sup>41</sup> son 3 diosas que representan el presente, pasado y futuro y que unen a estos 3 tiempos con un hilo conector de oro.

---

<sup>38</sup> Elaboración propia.

<sup>39</sup> «¿Qué es una nebulosa?», *Nasa Ciencia Space Place*, acceso el 26 de noviembre del 2019, <https://spaceplace.nasa.gov/nebula/sp/>

<sup>40</sup> Elaboración propia.

<sup>41</sup> Ruben González, *Dioses y héroes de la mitología nórdica* (Scotts Valley, California: Estados Unidos, 2012), 63.

### Extracto de la segunda estrofa de *Nébula*

El futuro va asomando, las cuerdas empiezan a asfixiar, y el pasado recordando todo lo que tengo que tratar.	El ocaso va mostrando que las sombras son mejor solaz, y en susurros me conducen hacia el lugar donde tú estás
---	---

Tabla 4<sup>42</sup>

**Compositores:** Javi Meri y Emi Moreno

**Interprete:** Emi Moreno

### Progresión armónica de *Nébula* en La Mayor

Estrofa: I | vi | iii | IV | I || Coro: IV | I | vi<sup>9</sup> | IV || Puente: vi | IV | ii | I ||

Gráfico 3<sup>43</sup>

*Big Bang*: Esta es la canción dúo del lado B del álbum, la protagonista le propone a su amado escaparse para poder dejar atrás todo aquello que a la protagonista le cause dudas, en la letra se usó la teoría del Big Bang para poder realizar la metáfora de la creación de un nuevo mundo para los dos, esto se evidencia sobre todo en la primera estrofa:

### Extracto de la primera estrofa de *Big Bang*

Te invito a escaparnos  
a crear nuestros astros  
Te llevo de mi mano,  
por los universos paseamos

Tabla 5<sup>44</sup>

**Compositor:** Emi Moreno y Javi Merí

**Intérpretes:** Emi Moreno y Javi Merí

### Progresión armónica de *Big Bang* en Do Mayor

Estrofa: IV | ii | I || Pre coro: vi | I | V | IV | vi | I | V ||

Coro: IV | I | V || Solo: ii<sup>7</sup> | V | I | ii<sup>7</sup> | V | IV | I | G ||

Puente: IV | I | V | IV | I ||

Gráfico 4<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Elaboración propia.

<sup>43</sup> Elaboración propia.

<sup>44</sup> Elaboración propia.

<sup>45</sup> Elaboración propia.

*Fugaz*: Es la última canción del álbum, donde la protagonista decide no irse con el coprotagonista porque ya no tolera la culpa por la mentira de estar segura de amarlo. Posteriormente ella se da cuenta que, aunque deseó amarlo con todas sus fuerzas no lo logró, por lo que en el coro la protagonista relata que sus esfuerzos no fueron suficientes.

**Extracto del coro de *Fugaz***

La estrella fugaz se me escapó  
Entre el silencio y la intención.  
El deseo es tan grande para ti,  
Tan pequeño para dos.

Tabla 6<sup>46</sup>

A pesar de que la canción es bastante triste, esta terminó siendo compuesta en tonalidad mayor, se lo pensó desde la idea de conectar esta canción con *Nébula* la cual está en La Mayor ya que en esta canción se resuelve el dilema de las dudas de la protagonista.

**Compositor:** Emi Moreno y Javi Merizalde

**Intérpretes:** Emi Moreno

**Progresión armónica de *Fugaz* en La Mayor**

Estrofa: IV | vi | I | IV || Pre coro: vi | IVmaj<sup>7</sup> | V | IV I || Coro: IV | I | ii | V||

Puente: I | iii | ii | I||

Gráfico 5<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Elaboración propia.

<sup>47</sup> Elaboración propia.

## Capítulo 3.- Preproducción

### 3.1 Preparación Vocal

Durante la etapa de pre producción los artistas tomaron clases de canto con el Master en artes musicales, cantante y *Vocal Coach* Ernesto Macias, durante dos meses los días viernes. El profesor utilizó entrenamiento vocal basadas en el libro de Roger Kain<sup>48</sup> donde el profesor trabajaba principalmente con ejercicios de *staccato*, uno de los que más frecuentes fue:



Gráfico 6<sup>49</sup>

Hay que tener en cuenta que, durante toda la práctica, se realizaba la respiración costo-diafragmática, previo al calentamiento vocal, se realizaban ejercicios de respiración, tales como inhalar profundamente con las manos en el costado al nivel de las costillas flotantes y exhalar con una S. También se ejecutó *staccato* sin voz, solo con la S antes de empezar con la parte vocal, por lo general se hicieron varios ejercicios versión *legato* luego de realizar la versión en *staccato*, siendo este uno de los más frecuentes:



Gráfico 7<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Roger Kain, *The Complete Vocal Workout a Step-By-Step Guide to Tough Vocal* (London: United Kingdom, 2003) 31.

<sup>49</sup> Kain, *The Complete Vocal Workout a Step-By-Step Guide to Tough Vocal*, 31.

<sup>50</sup> Kain, *The Complete Vocal Workout a Step-By-Step Guide to Tough Vocal*, 33.



Posterior al calentamiento se interpretaron escalas (mayores y menores), tanto con piano como sin piano, para probar afinación y ejercicios de armonización en las escalas mayores. Los artistas recibieron también un breve curso de desenvolvimiento escénico, donde se trabajó con ejercicios de teatro y baile.

### **3.2 Composición Colaborativa**

Durante la composición del lado B del álbum *UniVersos* los compositores trabajaron de dos formas, en conjunto y por separado. Para cada canción la autora del presente escrito, anotó las ideas principales en un cuadernillo y narraba la historia que deseaba contar en esa canción en forma de prosa, esto agilítaba el proceso de composición más que nada a la hora de escribir la letra.

Para el *intro: Destino* Emi Moreno trabajó utilizando gran parte de lo que había escrito en el cuadernillo para el desarrollo de la historia, y pensando en que esta pieza debía ser en tonalidad menor siendo la única en este lado del disco en serlo.

En la canción *Supernova* los compositores trabajaron por separado, siendo Emi Moreno la que compuso gran parte de la canción. Al compartir las ideas con Javi Merí, muchas veces estas eran discutidas y vueltas a componer. Para el pre coro ambos se reunieron a recomponer el pre coro original.

En *Nébula* los compositores trabajaron en conjunto, haciendo un boceto más claro de lo ya escrito previamente en prosa para cada parte de la canción, componiendo a partir de una forma musical clara y generando una lluvia de ideas a partir del bosquejo.

En *Big Bang* Emi Moreno trabajó la composición, hilando las ideas anteriores y conectando los títulos entre sí. La idea musical fue mostrada fue inmediatamente aprobada y la colaboración se dio en el puente de esta canción.

En *Fugaz*, los compositores trabajaron por separado, siendo que al inicio Emi Moreno sintió un bloqueo a la hora de componer esta canción, pues el coro no estaba claro. La intervención de Javi Meri en esta canción fue necesaria desde la modificación leve de la letra de la estrofa hasta la creación del coro utilizando la idea de la estrella fugaz como hilo conductor entre cada parte de la canción.

Este método de composición no solo agilitó la composición de las piezas, sino que los artistas aprendieron uno del otro, especialmente a la hora de componer juntos. Se podría decir que en un inicio se buscó la fortaleza de cada uno de los compositores para lograr un trabajo más prolijo, pero con el pasar del tiempo todas las ideas que se mostraban permitían una mejor comunicación con el compañero lo que estimulaba el desarrollo de las obras.

La estructura que se utilizó durante el proceso de escritura fue la siguiente donde claramente se puede ver el proceso colaborativo:

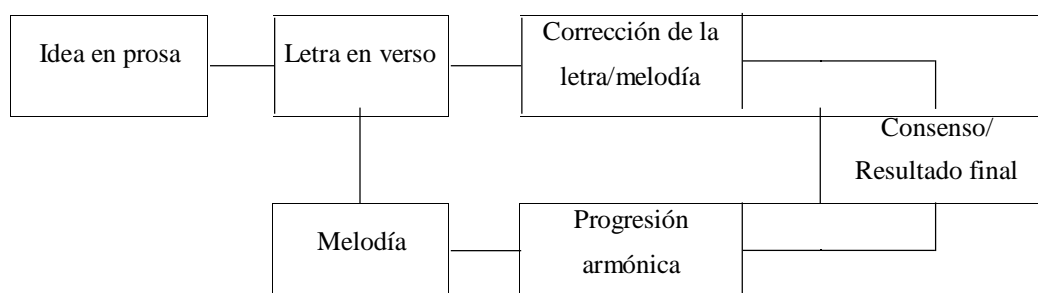


Tabla 7<sup>51</sup>

La compositora escribía la idea en prosa, posteriormente lo escrito en prosa era trasladado a verso, luego nacía la melodía y progresión armónica principal. En el proceso de composición colaborativa el coautor analizaba la letra y esta era editada. Un claro ejemplo de esto fue el coro de *Fugaz* donde la autora principal había escrito un coro que no tenía una idea melódica definida, específicamente porque la letra tenía problemas de métrica:

**Primer coro de *Fugaz***

La estrella fugaz se nos escapa  
 Y el deseo ya se va de aquí  
 La inseguridad es la que me delata  
 Y en silencio ya me alejo de ti

**Coro final de *Fugaz***

La estrella fugaz se me escapó  
 Entre el silencio y la intención  
 El deseo es tan grande para ti,  
 Tan pequeño para dos

Tabla 8<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Elaboración propia.

<sup>52</sup> Elaboración propia.

Aquí los compositores reescribieron el coro con la finalidad de que la idea se mantenga pero que los problemas de métrica sean solucionados y el concepto sea un poco más poético.

### 3.3 Letras

Durante la escritura del álbum, se consideraron palabras que hacían referencia al universo y a la mitología, específicamente mitología griega y nórdica, por lo que durante todas las canciones se encontrará al menos un término que evoque a estos conceptos.

#### *Supernova*

##### **Estrofa 1**

Ya que estoy aquí  
quiero comentarte  
que quiero jugar  
hasta ya saciarme.

Ya que estoy aquí  
quiero convencerte  
que quiero amar  
sin poder callarme

##### **Pre coro**

Y cuando nuestras estrellas  
se encuentran la luz  
se enciende al contacto,  
se ven colores  
en todo el lugar.

##### **Coro**

Somos supernovas,  
somos supernova,  
somos supernovas,  
Súper Supernovas.

##### **Estrofa 2**

Ya que estoy aquí  
quiero recordarte  
que no eres más  
el único en mi hogar.

##### **Pre coro**

##### **Coro**

##### **Puente**

Ya que estoy aquí y entiendo  
que no hay dos formas de  
escapar,  
y el destino no deja espacio  
para dudar.

Y siento  
que al fin comprendí cuando  
te vi  
que el mundo se desaparece  
estando junto a ti.

##### **Coro**

#### **Análisis literario**

Entre lo encontrado en el análisis tenemos a la anáfora<sup>53</sup> con la utilización del pronombre “se” en el Pre coro. Mientras que el uso de la metáfora pura<sup>54</sup> en frases como “el

<sup>53</sup> «Figura de construcción porque afecta a la forma de las frases. Consiste en la repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o, con otras palabras. [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 50.

<sup>54</sup> «Es un tipo de metáfora con estructura I en la que el término real se omite, solo aparece el término imaginario». «¿qué es una metáfora pura?» *Retóricas*, acceso el 17 de diciembre del 2019, [https://www.retóricas.com/2011/10/ejemplos-de-metáfora-pura\\_18.html](https://www.retóricas.com/2011/10/ejemplos-de-metáfora-pura_18.html)

único en mi *hogar*”, “Somos *supernovas*”, “Nuestras *estrellas*”, “la *luz* se enciende al contacto”, “se ven *colores*”. La figura literaria alegoría<sup>55</sup> se la encuentra a lo largo de toda la canción. Polisíndeton<sup>56</sup> en el puente con el conector “y”. Metalepsis<sup>57</sup> en “que el mundo se desaparece estando junto a ti” la cual realmente significa “que dejo de prestarle atención al resto cuando estoy junto a ti”.

### Proceso colaborativo

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Emi Moreno	Sin edición	
Pre coro	Emi Moreno	Javi Merí	Cambio en la métrica, melodía y rítmica.
Coro	Emi Moreno	Emi Moreno	Se reescribió todo el coro para hacerlo más simple
Estrofa 2	Emi Moreno	Sin edición	N/A
Puente	Javi Merí	Sin Edición	N/A

Tabla 9

### *Nébulas*

#### **Estrofa 1**

El presente va hilando  
 todos los quizá sin preguntar,  
 y en secreto dibujando  
 entrelazamientos cual telar.

Sé que el tiempo está esperando  
 que el sonido empiece en su  
 pulgar,  
 y aunque vibren al mismo compás  
 no es lo que quiero escuchar.

#### **Coro**

Nébulas, pregunta:

¿se esfumó tu color?

Nébulas, te ocultas.

La duda me cegó.

#### **Estrofa 2**

El futuro va asomando,  
 las cuerdas empiezan a asfixiar,  
 y el pasado recordando  
 todo lo que tengo que tratar.

El ocaso va mostrando

que las sombras son mejor solaz,  
 y en susurros me conducen  
 hacia el lugar donde tú estás.

#### **Coro**

#### **Puente**

Tantos eran los colores, tantos  
 eran y escogí el gris.  
 Tantos eran los colores,  
 tantos eran y escogí el gris.

<sup>55</sup> «[...] Se trata de un “conjunto de elementos figurativos usados con valor translaticio y que guarda paralelismo con un Sistema de conceptos o realidades”, lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico. [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 35.

<sup>56</sup> «Consiste en repetir los nexos coordinantes con cada uno de los miembros de una enumeración [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 395.

<sup>57</sup> «Figura retórica que consiste en la utilización de oraciones, sinónimas “semánticamente inapropiadas” en el contexto, cuyo empleo produce extrañeza o sorpresa poética. [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 319.

## Análisis literario

A lo largo de la canción hay una alegoría la cual se traduce en múltiples metáforas puras en frases como: “los quizá”, “entrelazamientos”, “el sonido”, “su pulgar”, “las cuerdas”, “las sombras”. Hipérbaton<sup>58</sup> en “Y en secreto dibujando” donde la frase debería ser “Y dibujando en secreto”. Mientras la figura literaria de prosopopeya<sup>59</sup> la encontramos en toda la estrofa 1, todo el coro y toda la estrofa 2. Finalmente encontramos una Anáfora en “Tantos eran” en el puente.

## Proceso colaborativo

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Javi Merí	Emi Moreno	Escrito en prosa y luego en verso
Coro	Javi Merí	Emi Moreno	Se escribió 3 coros hasta llegar al actual
Estrofa 2	Emi Moreno	Sin edición	N/A
Puente	Javi Merí	Emi Moreno	Originalmente pensado para el coro

Tabla 10

## Big Bang

<b>Estrofa 1</b>	hasta crear nuestra realidad.	volver justo donde empezamos
Te invito a escaparnos a crear nuestros astros.	Es el inminente Big Bang que nos hace vibrar.	<b>Pre coro</b> Es nuestra elección,
Te llevo de mi mano, por los universos paseamos	Es el inminente Big Bang que nos hace vibrar	nuestra historia por vivir, sensaciones por sentir
<b>Pre coro</b>	y desvanece la oscuridad.	<b>Coro</b>
Es nuestra elección, nuestra historia por vivir, sensaciones por sentir	Es el inminente Big Bang que nos hace vibrar.	<b>Puente/Outro</b> Es el inminente,
<b>Coro</b>	<b>Estrofa 2</b>	es el inminente,
Es el inminente Big Bang que nos hace vibrar	Te invito a soltarnos sin pensar en lo alto y cayendo cuesta abajo	es el inminente, es el inminente Big Bang.

<sup>58</sup> «Figura de construcción que altera el orden gramatical [...] de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 249.

<sup>59</sup> «Atribución, a las cosas inanimadas o abstractas, de acciones y cualidades propias de los seres animados, o a los seres irracionales de las del ser humano.» «¿qué es prosopopeya?», *Real Academia de la Lengua*, acceso el 17 de diciembre del 2019, <https://dle.rae.es/prosopopeya#Cy1gB8r>

## Proceso colaborativo

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Emi Moreno	Sin edición	N/A
Pre coro	Emi Moreno	Sin edición	N/A
Coro	Emi Moreno	Sin edición	N/A
Estrofa 2	Javi Merí	Sin edición	N/A
Puente	Javi Merí	Sin Edición	N/A

Tabla 11

## Análisis literario

En esta canción encontramos una alegoría en toda la canción. Luego vemos elipsis<sup>60</sup> en “Sensaciones por sentir” donde se omite el “son” al principio. Hipérbaton en “Y cayendo cuesta abajo volver justo donde empezamos” donde la expresión correcta sería: “Y volver justo donde empezamos cayendo cuesta abajo”.

### *Fugaz*

<b>Estrofa</b>	Y en el cielo veo aquellas estrellas	<b>Coro</b>
De mi boca sale esa mentira	que desean cantar solo para ti.	La estrella fugaz se me escapó
que cae dulcemente en ti,	<b>Pre coro</b>	entre el silencio y la intención.
y en tu boca la certeza suspira	Veo un mar de luces en tu cielo	El deseo es tan grande para ti,
despertando todo lo que hay en mí.	azul	tan pequeño para dos.
De tu luna sale luz que ilumina	y en mi tierra solo un triste	<b>Coro</b>
esa noche casi al despertar.	resplandor.	

## Análisis literario

En esta canción encontramos un Paralelismo<sup>61</sup> en la primera parte de la estrofa. Hay una alegoría en toda la canción traducida en varias metáforas puras como: “De tu luna” en la estrofa. En todo el pre coro y en todo el coro encontramos Prosopopeya. Podemos ver una antítesis<sup>62</sup> en una de las frases del pre coro: “Veo un mar de luces en tu cielo azul, y en mi

<sup>60</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>61</sup> «Recurso constructivo que suele determinar, en una o más de sus variantes, la organización de los elementos de un texto literario en sus diferentes niveles [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 382.

<sup>62</sup> «[...] consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones), con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común [...]». Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 67.

tierra solo un triste resplandor” y la frase final del coro: “El deseo es tan grande para ti, tan pequeño para dos”.

### Proceso colaborativo

Estructura	Escritor	Editor	Detalle
Estrofa 1	Emi Moreno y Javi Merí	Emi Moreno y Javi Merí	Se corrigió problemas de métrica
Pre coro	Emi Moreno	Sin edición	N/A
Coro	Emi Moreno y Javi Meri	Javi Meri	Se escribió 3 coros antes de llegar al último consenso.

Tabla 12

### 3.4 Análisis de la curva dramática

Posteriormente a la escritura se realizó un análisis de la forma y la curva dramática que según Roux Uribe<sup>63</sup> es un guion donde se puede encontrar los instrumentos que cada sección llevará según las necesidades estéticas. La primera canción que se escribió y se analizó fue *Te encontré*, en la que se planteó que al inicio necesitaba un intro marcado, pero posteriormente fue descartado porque alargaba la canción. Esta tiene entonces una forma ABCABCDC. Al decidir la forma se decidió cómo debería sonar energéticamente la canción dibujando la curva dramática como guía para la versión final. Luego se fue eligiendo los instrumentos a ser usados en cada sección:

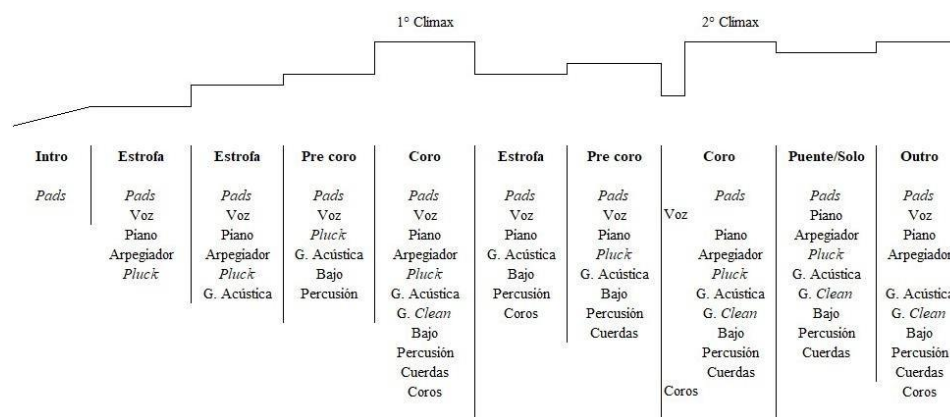


Gráfico 8<sup>64</sup>

<sup>63</sup> Matías de Roux Uribe, «*Tractu para orquesta*», 13.

<sup>64</sup> Elaboración propia.

En la segunda canción *Sideral* la intención era transmitir la pequeña montaña rusa que siente el protagonista por sus emociones resultando en una canción que tiene una dinámica más variada. Tiene una forma ABCABCD.

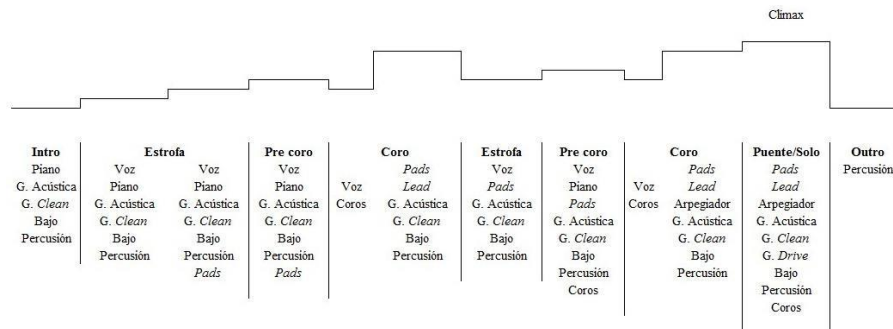


Gráfico 9<sup>65</sup>

En la canción *Odisea*, la emoción a representar era el ansia del protagonista por demostrar que estaba dispuesto a todo por amor. Se buscó crear un coro contraste entre toda la canción y el último coro (outro), tratando de mantener la energía necesaria para que la canción resultara atractiva y con un toque romántico. La forma que tiene esta canción es de ABCABC.

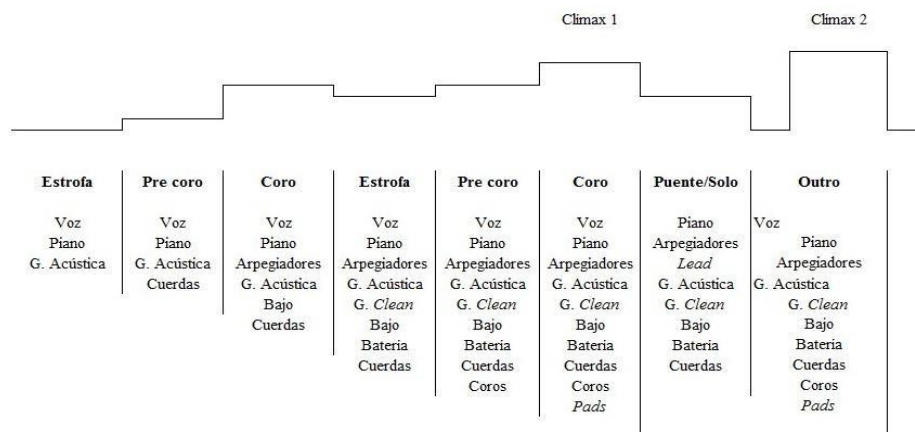


Gráfico 10<sup>66</sup>

En *Huracán* se buscó recrear la sensación de soledad y tristeza que siente el personaje principal de este lado del disco, con una curva dramática con menor movimiento que en las anteriores canciones y con apenas dos instrumentos y la voz principal para resaltar lo solitario que se siente el protagonista. Su forma es ABCDC.

<sup>65</sup> Elaboración propia.

<sup>66</sup> Elaboración propia.



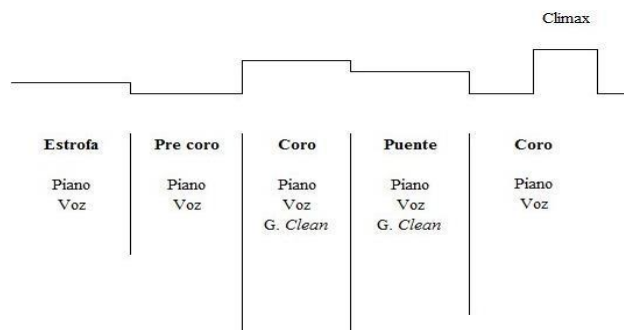


Gráfico 11<sup>67</sup>

Para el siguiente lado del álbum, se buscó crear un contraste de energía, siendo que la protagonista de este lado tiene una perspectiva más alegre y dinámica a diferencia de su coprotagonista quién tiene una perspectiva más nostálgica y romántica. En la canción *Supernova* se pensó en una dinámica variada pensando en que este tema denotaba la personalidad juguetona del personaje. Tiene una forma ABCABCDC.

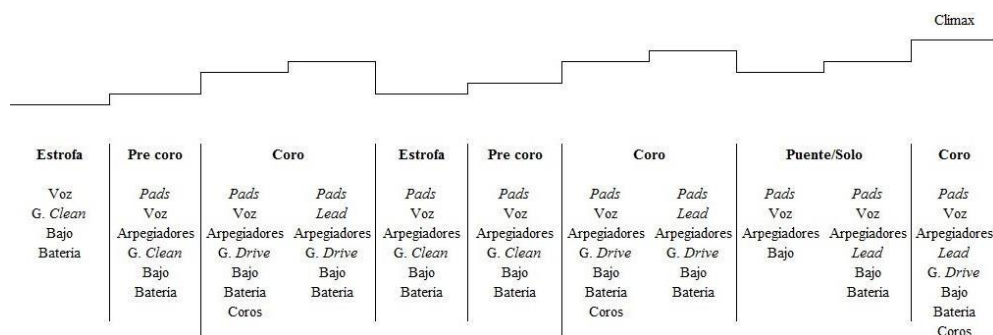


Gráfico 12<sup>68</sup>

En *Nébula* se buscó crear una sensación de viaje, donde la protagonista navegaba en sus dudas constantes. La dinámica se planteó de tal manera en que la energía mostrara una sensación de una relativa calma. La forma de la canción es ABABC.

<sup>67</sup> Elaboración propia.

<sup>68</sup> Elaboración propia.

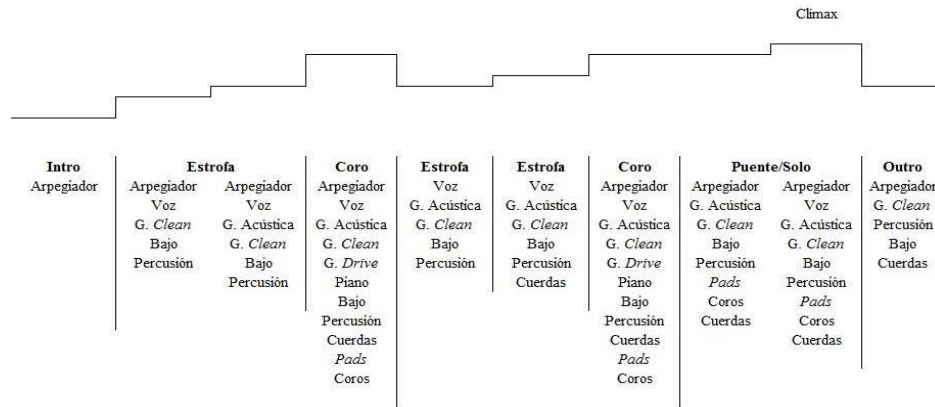


Gráfico 13<sup>69</sup>

El segundo tema en dúo es *Big bang*, en contraste con el primer dúo tiene un movimiento más plano, y se buscó que tuviera un final con la energía mayor y que esta sea la parte del clímax musical. Su forma es ABCABCDC.

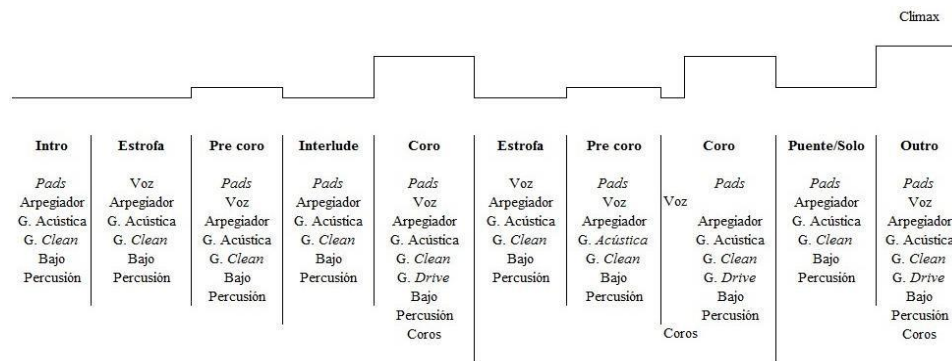


Gráfico 14<sup>70</sup>

La canción *Fugaz* al igual que su contra parte *Huracán* resultó en la canción energéticamente más baja de este lado del álbum. Se pensó la dinámica de la canción de tal forma que el coro final sea la parte con mayor descenso energético. Su forma es ABCDC.

<sup>69</sup> Elaboración propia.

<sup>70</sup> Elaboración propia.

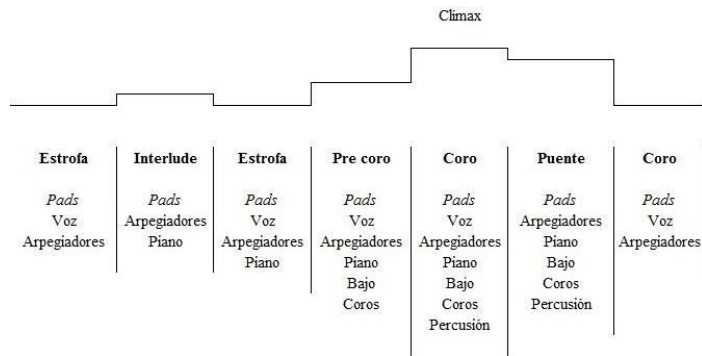


Gráfico 15<sup>71</sup>

### 3.5 Creación de las maquetas

Durante la creación de las maquetas se utilizaron los *plugins* pensando en que la mayoría de estos quedarían en las versiones finales de las canciones. Ya que el género permite la utilización de instrumentos virtuales, estos fueron usados buscando no solo respetar la curva dramática previamente propuesta, sino que además se buscó acentuar el factor electrónico del género.

Uno de los *plugins* más usados fue NEXUS2, un *rompler* de la compañía reFX. Este a diferencia de un *sampler* viene con una librería de *samples* (muestras) pre cargada, es decir que no se puede cargar sonidos externos a los que ya se encuentran dentro del programa, pero al igual que los *samplers*, un *rompler* nos permite modificar el sonido de los *samples*. El NEXUS se utilizó para la creación de los *leads*, los *pads*, los arpegiadores, los *pluck* de los diferentes temas y fue usado para la creación de uno de los pianos ya que la canción en la que se utilizó requería un sonido más sintético.



Imagen 1

<sup>71</sup> Elaboración propia.

El efecto *pluck* se creó pensando desde un arreglo musical ornamental, que se ubicara en la parte de atrás de la melodía principal, tal como en la canción *Sideral* donde se usó un *pluck* detrás de la melodía vocal del pre coro 2. Esto se logró modificando la envolvente de la amplitud, utilizando la perilla *spike* que nos permite añadir ataque al sonido sin modificar el ataque real que nos permite generar el efecto anteriormente mencionado.

Para los *leads* se utilizó la misma sección de *amp modifier*, donde se modificó la envolvente de la amplitud. Se utilizó de igual manera el parámetro *spread*, que nos permite ampliar el panorama estéreo creando el efecto *ping pong* (el paneo va de derecha a izquierda o viceversa). Este efecto se lo buscó principalmente en la canción *Supernova* donde también se modificó el ataque del volumen.

Para la elaboración de los *pads*, se utilizó bastante la sección de los filtros la cual se encuentra en el *master filter*. Como muchas veces estos eran de gran importancia en las canciones se buscó que estos tengan colores de sonidos más variados. Esto se logró teniendo varios canales de *pads* donde cada uno realizaba un papel dentro de cierta banda de frecuencias lo que se obtuvo gracias a los diferentes filtros, especialmente al filtro pasa banda. Estos *pads* se puede encontrar en temas como *Sideral*, *Big bang* y *Te encontré* donde tienen mucha relevancia y por ende bastante presencia dentro de estas canciones.

El uso de este *plugin* como arpegiador fue vital dentro de canciones como *Te encontré* la cual hace uso del mismo dentro de las partes importantes del tema como las primeras estrofas, coro, puente y *outro*. Este modo se encuentra en la sección central, en el lado derecho podemos encontrar varios botones, entre ellos el del arpegiador. Aquí podemos ver escoger el tipo de arpegiador que deseamos usar, en el caso de *Te encontré* utilizamos el modo *order* donde el arpegiador sigue un orden pre establecido que puede ser alterado por la cantidad de notas que haya en el acorde.



Imagen 2

En este ejemplo utilizamos el arpegiador a una velocidad de semicorchea abarcando 3 octavas con una duración de 32 *beats*. Este plugin nos permite a su vez utilizar los arpegiadores previamente cargados que se encuentran en las librerías y aplicarle a su vez el arpegiador del *plugin*, lo cual nos permite la creación de figuraciones más complejas. Un ejemplo de su uso lo encontramos en la canción *Big bang*, en el segundo pre coro se usaron dos arpegiadores.

Otro de los *plugins* que se usó fue el Session Guitarist Electric Sunburst de Native Instruments siendo una librería de KONTAKT que contiene diferentes rasgueos para guitarra. Se utilizó para la guitarra eléctrica rítmica. El programa viene con diferentes patrones de rasgueos los cuales se asignan en el piano rol desde las notas C1 – G1. Una vez seleccionado el tipo de patrón se puede configurar la posición del acorde que deseemos. Así mismo se puede seleccionar el tipo de guitarra y amplificador que se quiere usar. Este instrumento está presente en la maqueta de la canción *Big bang* ya que se deseaba escuchar los *powers cords* de la guitarra eléctrica previo a la grabación donde fue reemplazada.



Imagen 3

Siguiendo con las guitarras, se empleó el plugin Ilya Efimov Electric Guitar, una librería de KONTAKT que, a diferencia de la anteriormente mencionada, en esta se puede escribir por nota y se encuentra en *clean*. Esta librería suena bastante realista y fluida con respecto a los cortes de hay entre nota y nota. Fue usado principalmente en las maquetas de *Nébula*, *Odisea*, *Sideral* y *Big Bang*. Posteriormente fue reemplazado por las grabaciones de las guitarras.



Imagen 4

Para crear patrones de rasgueos de la guitarra acústica se utilizó el plugin Ample Guitar M II de AmpleSound que nos ofrece tanto la opción de configurar un nuevo patrón como utilizar los patrones pre determinados así como también escoger entre 3 tipos de micrófonos, el paneo, articulaciones, etc. Se escogió este *plugin* puesto que para la canción *Sideral* necesitaba un rasgueo poco común. Se reemplazó en la versión final por la guitarra acústica grabada.



Imagen 5

Con respecto a los pianos, se utilizó la librería de The Grandeur de Native Instruments. Esta librería tiene sonidos de piano bastante cálidos y sus parámetros son sencillos de utilizar, se puede configurar qué tan fuerte se tocará, se puede manejar el rango dinámico, los diferentes pedales e incluso la reverberación que se desea. El piano fue grabado mediante señal MIDI, y el *plugin* fue previamente configurado para que sonara como se requería.



Imagen 6

Otro de los *plugins* de piano que se empleó fue el Pianoteq 6 Stage de MODARTT True Modelling. Este plugin viene con varios *presets* en los que hay diferentes tipos de pianos y tipos de grabaciones de los *samples*. Este instrumento virtual se caracteriza por tener un sonido brillante, razón por la cual fue utilizado para la canción *Nébula* pues se requería un sonido con esas características.



Imagen 7

Con respecto a la batería en los diferentes temas, se usó Addictive Drums 2 de XLN Audio. Esta versión nos brinda una mayor variedad de *presets* y algunas funciones extras. Los *samples* de la segunda versión son más realistas. En la canción *Odisea* se usó el *preset* *Fairfax Vol 1 Neutral* el cual tiene un sonido realista, limpio y con bastante ataque.

El programa nos da una mezcladora pero además nos permite enviar los instrumentos a los diferentes micrófonos ya sean los *overheads* o los *room*. De este *plugin* se utilizó

principalmente los platillos de las baterías (*Cymbals, hi hat, ride*) pues nos brindaría un sonido más real y por ende menos comprimido, ya que para el resto de la batería se usarían *samples* sobre comprimidos, a excepción de la caja en la canción *Sideral* puesto que se buscaba un sonido un poco más realista.



Imagen 8

La librería Cymatics Omega fue usada para construir *beats* con sus *samples one shot*, de forma que se arrastren los *samples* a un canal de audio y se los coloque en la figuración que deseemos, para así modificar los sonidos desde el DAW de forma individual.

Para los instrumentos de cuerdas orquestales se utilizó el plugin Sforzando de Plogue, este es un reproductor de *samples*, nos permite cargar librerías que sean compatibles con el programa. En este caso se utilizó la librería Sonatina Symphonic Orchestra que tiene *samples* de instrumentos orquestales. En *Odisea* se utilizó los violines y cellos. Esta librería nos permite controlar de mejor manera la dinámica de las cuerdas orquestales.



Imagen 9



Con respecto a Sintetizadores, usamos el SERUM de XferRecords que es un sintetizador de *wavetable* (tabla de onda) que consiste en que el oscilador muestra una tabla de onda, donde podemos recorrer secciones de la tabla y trabajar en la sección seleccionada. Este plugin también permite utilizar diferentes tipos de síntesis y cargar diferentes formas de onda. Como cualquier sintetizador tenemos envolventes, LFO, osciladores, etc. Se lo utilizó en la canción *Supernova* donde se buscó que el sonido sea agresivo, esto se logró en base a una forma de onda y su modificación con los diferentes parámetros que nos ofrece el plugin.



Imagen 10

A la hora de escoger un *plugin* para bajo decidimos usar el Om Bass 2 de Samsara Cycle Audio, ya que se quería conseguir un bajo sintético, con bastante ataque parecido al de los bajos eléctricos y un *sustain* plano logrando así que la presencia del bajo no se pierda con el tiempo.



Imagen 11

### 3.6 Equipo de trabajo

El equipo de trabajo durante la grabación incluyó un guitarrista, y los coristas los cuales ayudarían a la grabación de los arreglos vocales para cada una de las canciones para lo que se solicitó ayuda de alumnos de la Universidad de las Artes y personas ajenas a la universidad. Ocurrió un incidente con el estudio y debido a esto se tuvo que reprogramar la grabación de los coros lo que dio como resultado una baja en el número de coristas.

Ingeniera de Grabación: Emily Moreno

Guitarrista: Carlos Merizalde

Coristas: Denisse Lalama, Maricela Gómez, Patricia Moreno, Francesca Moreno, Alan Arizaga y Antony Moran

### 3.7 Cronograma de sesiones

Día	Canción	Instrumento	Nota
16/11/2019	<i>Te encontré</i>	Voces principales, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
	<i>Nébulas</i>	Voz principal, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
	<i>Huracán</i>	Voz principal, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
17/11/2019	<i>Big Bang</i>	Voces principales, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
	<i>Sideral</i>	Voz principal, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
	<i>Fugaz</i>	Voz principal, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
23/11/2019	<i>Odisea</i>	Voz principal, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
	<i>Supernova</i>	Voz principal, Guitarras eléctricas y acústica	Sin novedades
24/11/2019	Todas las canciones	Coros	Fecha original que tuvo que ser cambiada por inconvenientes con el estudio
1/12/2019	Todas las canciones	Coros	Sin novedades
	Intro lado A	Locuciones	Sin novedades
	Intro lado B	Locuciones	Sin novedades

Tabla 13

### 3.8 Flujo de Software y Hardware

El estudio que se utilizó para la grabación de las guitarras y las voces fue el estudio de grabación de la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes, este estudio cuenta con 2 salas de grabación y un *control room*. Durante la grabación se utilizó la sala B y la sala de control. Entre los equipos que posee el estudio se encuentran:

- *Patchbay*
- Preamplificador Universal Audio (UA 4-710d)
- 4 preamplificadores Presonus (BlueTube DP V2)
- Interfaz Avid *HD I/O*
- Avid *XMON*
- Superficie de control Avid S6 M10

Por medio de señal ADAT la interfaz HD recibe la señal proveniente de los preamplificadores Universal Audio y Presonus, cada uno nos da 12 señales pre amplificadas. El flujo de señal que se utilizó desde la sala B fue micrófono, cable XLR, *Wallbox* dirigiéndose a la sala de control por la *patchbay* donde se enruta la señal que viene desde la sala B hacía las entradas de los preamplificadores, la señal posteriormente se dirige a la interfaz Avid *HD* la cual entra por *thunderbolt* y puede ser grabada.

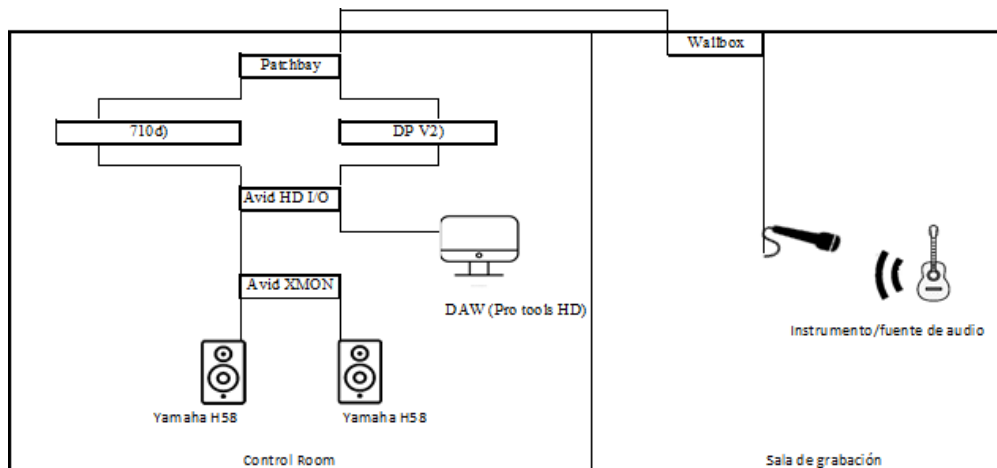


Gráfico 16

### 3.9 Rider Técnico

Para la grabación se usaron los siguientes equipos:

**Grabación de guitarras eléctricas:** 1 amplificador Peavey Vypyr 75W Modeling Amplifier– 3 cables XLR – 1 cables de ¼ - 2 micrófonos SM57– 1 preamplificador de audífonos, 1 audífono Sony – **2** cajas directa – 1 pedal.

**Grabación de coros:** 4 cables XLR – Micrófonos: 1 AKG C414 – 1 AKG C214– 2 Shure PG 51 – 1 Preamplificador de audífonos – 4 audífonos Sony.

**Grabación de voz:** 1 AKG C414 – 1 cable XLR – 1 Preamplificador de Audífonos – 1 audífono Sony.

## Capítulo 4.- Producción y post producción

### 4.1 Producción

La producción del álbum se logró gracias a la colaboración de los coristas, del arreglista, compositor e ingeniero de mezcla de este álbum Carlos Merizalde en conjunto con la autora del presente escrito quien fue compositora, productora y técnico de grabación, de manera que cada responsabilidad fuese cumplida respetando el tiempo estimado para la realización de cada actividad.

### 4.2 Grabación

Ya que la producción tiene un componente electrónico muy presente, las grabaciones de los instrumentos acústicos como guitarras y voces se realizaron durante tres fines de semana entre finales de noviembre del 2019 hasta inicios de diciembre del mismo año, en el estudio de grabación de la escuela de cine de la Universidad de las Artes. Se buscó principalmente que la interpretación tenga la energía e intensidad necesaria para recrear la curva dramática planteada para cada tema durante la etapa de pre producción por lo que se dirigió a los músicos de tal forma que su interpretación sea la adecuada para cada una de las canciones.

Para los coros se utilizaron dos técnicas de grabación que nos permitieran dar una sensación de espacialidad. Utilizamos la técnica de grabación de par coincidente *Mid-Side* (o técnica medio lateral) donde se usan dos micrófonos de polaridades diferentes en un ángulo de 90° mientras sus capsulas se ubican coincidentemente. Para esta técnica usamos un micrófono AKG C214 que tiene un patrón polar cardioide, el cual nos dará la señal *Mid* (medio) de la técnica, usamos también su variante AKG C414 micrófono multipatrón el cuál fue configurado en el patrón bidireccional o figura ocho para conseguir la señal *Side* (lateral) de la técnica. La señal lateral era posteriormente duplicada con un cambio de fase para obtener la señal derecha e izquierda.

Así mismo usamos la técnica estéreo A/B usando dos micrófonos Shure PG81 de condensador de diafragma pequeño y de patrón polar cardioide, con esto se buscó un efecto

de direccionalidad que podría aportar mejor a la imagen estéreo de los coros. Esta técnica se usó en base al principio 3:1 donde la distancia entre los micrófonos debe ser el triple de la distancia de la fuente.



Imagen 12

Para la guitarra acústica se utilizó un micrófono AKG C414 en patrón cardioide apuntando hacía el traste 12 de la guitarra y el micrófono AKG C 214 apuntando al cuerpo de la guitarra. De esta forma se buscó captar los medios y los agudos de la guitarra para que el sonido sea más definido.



Imagen 13

Para la guitarra eléctrica se microfoneo pensando en la técnica A/B usando dos micrófonos Shure SM57 los cuales son micrófonos dinámicos y cardioide, se colocó los micrófonos a no más de 30cm de distancia entre ellos y apuntando hacía el eje de los conos (*on axis*) buscando un sonido nítido, atacado y brillante.



Imagen 14

Para las voces de los cantantes principales se utilizó el micrófono AKG 414 en patrón polar cardioide, con este micrófono se buscó grabar las voces brillantes y con presencia pues el micrófono tiene buena captación de frecuencias medias-agudas.



Imagen 15

### **4.3 Post Producción**

La edición y la selección de las mejores tomas se lo realizó en Protools, realizando elastic audio a las guitarras, y afinación a las voces como proceso previo a la mezcla.

### **4.4 Mezcla**

La mezcla se trabajó en la estación de audio Pro Tools 12 y el encargado de este proceso fue el coautor del álbum Carlos Merizalde mientras que Emily Moreno cumpliendo con su rol de productora, guio el proceso en la búsqueda de la sonoridad deseada. Para este álbum se realizó la mezcla pensando en las características principales del género pop

electrónico como el uso de diferentes efectos de audio como *reverbs* y *delays* los cuales aportaron principalmente a la estética y emotividad deseada en los temas, buscando también que la voz posea presencia al igual que el ritmo de cada canción.

Este proceso fue realizado *in the box*, monitoreado inicialmente en los audífonos del mezclador. Luego las mezclas fueron escuchadas en diferentes dispositivos por la productora y el mezclador, para finalmente realizar una mezcla final en la sala de mezcla de cine de la Universidad de las Artes. En general se buscó que la mezcla sea trabajada como un apoyo a la hora de contar las narrativas de cada canción, resaltando momentos emotivos de los temas, terminando en una sonoridad sintética pero que aportaba de manera significativa al concepto del álbum.

#### **4.5 Mastering**

Este proceso fue realizado por Carlos Merizalde quién utilizó el *plugin Ozone 7* de iZotope. Se buscó abrir la imagen estéreo, acentuar los graves sin perder el sonido brillante planteado desde la mezcla, utilizando los ecualizadores, los compresores multibanda y excitadores armónicos que nos brinda el mismo *plugin*.

Se logró tener una sonoridad uniforme entre los temas y con el proceso de maximización se buscó llegar al nivel competitivo que pide el mercado el cual está medido en LUFS según las medidas que pide cada plataforma de audio (-14LUFS) y el nivel en el que se imprimirían los discos (-9LUFS).

#### **4.6 Plan de distribución**

Teniendo el producto listo, se procede a elaborar un plan de distribución y marketing para lo cual se tuvo en cuenta las 4P de McCarthy: Producto, Precio, Plaza (distribución) y Promoción, la cual según Philip Kotler<sup>72</sup> son una herramienta de marketing enfocado desde la perspectiva del vendedor. El primero de los puntos nos habla sobre el producto, en este

---

<sup>72</sup> Philip Kotler, *Las preguntas más frecuentes sobre marketing*, Trad. Por Fabián Bonnett V. (Bogotá-Colombia) 2008, 83.



caso el disco finalizado es el producto. Al tenerlo definido podemos hacerlos preguntas cómo ¿a quiénes está enfocado?

En el caso de Ecuador, la música pop es escuchada por una gran cantidad de personas, tal como lo muestra Google Trends, donde podemos evidenciar que nivel de búsqueda de música relacionada a este género en Youtube es alto.



Gráfico 17<sup>73</sup>

En este gráfico podemos ver que la popularidad de búsqueda de música con respecto a este género en el país se mantiene generalmente entre un 50% de popularidad máxima. Así es como los ecuatorianos escuchan mayoritariamente música pop y sus diferentes subgéneros, siendo que a la hora consultada el pop latino fue el más buscado seguido por música latina, en inglés, kpop, rock, pop rock y pop electrónico como último género buscado.

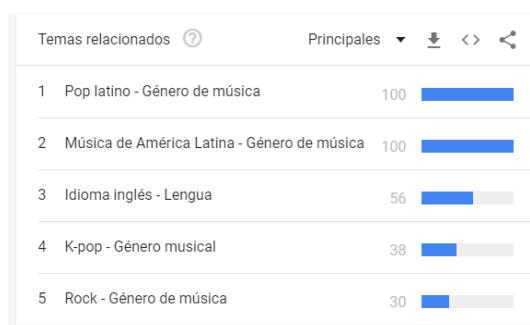
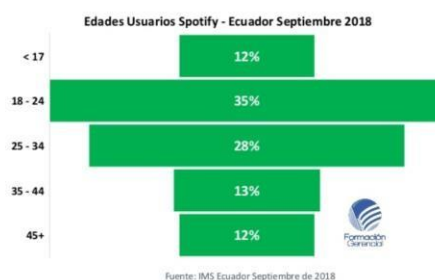


Gráfico 18<sup>74</sup>

Los usuarios que más usan plataformas de *streaming* son jóvenes. En un estudio realizado por IMS en el 2018 personas de entre 18 a 24 años son los que más utilizan *Spotify* y es justamente este mismo sector el consume más el pop y sus sub-géneros.

<sup>73</sup> «Género musical: Pop, búsquedas de Youtube de los últimos 30 días», *Google Trends*, acceso el 23 de enero del 2020, <https://trends.google.es/trends/explore?geo=EC&q=%2Fm%2F064t9>

<sup>74</sup> «Género musical: Pop, búsquedas de Youtube de los últimos 30 días», *Google Trends*, acceso el 23 de enero del 2020, <https://trends.google.es/trends/explore?geo=EC&q=%2Fm%2F064t9>

Perfil Usuarios Spotify Por Edades  
Ecuador – Septiembre 2018Gráfico 19<sup>75</sup>

En base a estos datos podemos enfocarnos en el nicho de mercado al que va enfocado el producto musical, jóvenes entre 17-30 años. Pasando a las siguientes P de McCarthy, precio y plaza. Saltándonos la parte del precio hablaremos específicamente sobre la plaza, lo cual no es más que saber llegar al cliente, es decir dónde puede el público escuchar/comprar el material. Para esto debemos tener en cuenta que actualmente la música es consumida a través de las diferentes plataformas de *streaming* musicales, ya sea Spotify, Youtube, Deezer, etc. Lo importante es estar en todas las plataformas posibles.

Al saber la forma de distribución que se usará, debemos entonces pensar en cómo hacer llegar el producto al público, y aquí vemos la parte de la promoción. Es necesario pensar en un plan de acción en redes sociales. Lo primero sería crear contenido de calidad para las redes, como fotos y vídeos. Posteriormente se debe generar público haciendo sesiones de escucha del álbum o presentaciones. Luego se empieza la interacción con el público, esto se lo realiza contestando a los comentarios, haciendo historias interactivas como encuestas, preguntas, etc. E incluso realizando concursos. Lo importante es crear un sentido de integración público-artista.

Por el lado de los medios de comunicación es importante visitar cuantos medios como sean posibles, pensando que de esta forma podremos crear un interés en los espectadores de cada uno de los medios a visitar. En nuestro caso se visitará radios que tengan público juvenil, (el nicho al que apuntamos) durante la gira de medios. Para esto se necesita la creación de un

<sup>75</sup> Juan Pablo del Alcazar «Perfil usuarios Spotify por edades Ecuador» *Blog formación gerencial*, 23 de enero del 2020 <https://blog.formaciongerencial.com/estadodigitalecuadoroctubre2018/diapositiva11-3/>

*press kit* (boletín de prensa) que nos ayudará a llegar mejor a los medios. Es importante incluir en estos, información relevante sobre el artista y su música.

Según Rafael Yanez<sup>76</sup>, de todos los boletines de prensa que les llega a los periodistas solo un 21% se llega a publicar, por lo que es importante tener una redacción clara y llamativa en las notas de prensa. Usualmente se incluyen fotografías e información sobre dónde se puede encontrar el producto para que este sea más atractivo tanto para el periodista que luego realizará un reportaje sobre este y para el público que lo recibirá.

Luego del análisis, se puede realizar un planeamiento con fechas tentativas sobre lo que se realizará en las semanas previas al lanzamiento del *single* (sencillo) y del álbum en digital, como es la gira de medios, donde se plantea visitar diferentes radios que tienen un público del rango de edad ya planteado; mientras que, el lanzamiento se lo pensó desde la organización de un concierto.

El concierto sería enfocado a un público de alrededor 300 personas, donde se invitaría a los medios de comunicación visitados durante la gira de medios para que puedan realizar una reseña o en su defecto realizar sorteos de entradas en las radios para que más personas puedan conocer el proyecto. Se repartirá folletos donde estén las redes sociales de los artistas, así como el enlace del álbum en las diferentes plataformas digitales. Durante el concierto además se proyectará el arte del disco.

Fecha	Planeamiento
Abril (todo el mes)	Interacción con el público por medio de las redes sociales
Abr-17	Lanzamiento del single
Abril 17 -abril 28	Visita a las radios (Radio city, Radio I99, WQ Radio, Radio Élite, UCSG Radio, Café Club Radio, Radio Fabu)
Mayo 01- mayo 08	Promoción en redes sociales del álbum
may-08	Concierto de lanzamiento del álbum UniVersos en digital

Tabla 14

<sup>76</sup> Rafael Yanes Mesa, «La nota de prensa como género de la comunicación política», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n.º 36 (2007): 45-89.

## Capítulo 5.- Portada

Este proceso fue llevado a cabo en conjunto con el artista visual Patricio Moreno, quien aportó con sus gráficos al diseño de la portada y contraportada, mientras que Carlos Merizalde y Emily Moreno se encargaron de las fotografías para el cuadernillo. Para esto fue necesario reuniones para tratar sobre la conceptualización de la obra visual, donde la portada y contra portada forman parte de la idea de la división del álbum por lados (Lado A y B). El concepto que se buscó era la imagen de los personajes señalándose como metáfora de estarse buscando.



Imagen 16

Imagen 17

### 5.1 Cuadernillo

Para el cuadernillo las fotos se pensaron desde las diferentes temáticas de cada canción, lo que incluía cosas relacionadas con lo astral como la personalidad de cada personaje. Se hizo un proceso de corrección de colores para que las fotografías se conjuguen con la paleta de colores propuesta. Para *Té encontré* y *Sideral* se utilizó la idea del telescopio como representación de buscar algo dentro del universo. Mientras que para *Odisea* y *Huracán* la fotografía de un mapa astral representa la búsqueda constante de algo que se siente escrito. Para el lado las canciones de *Supernova* y *Nébula* se utilizó la foto de flores sumergidas en pintura como representación de la personalidad juguetona que tiene la protagonista y las dudas que esto le produce. Para *Big bang* y *Fugaz* se realizó una fotografía en movimiento de luces, lo que representa lo fugaz que puede ser la luz de algo.



Imagen 18

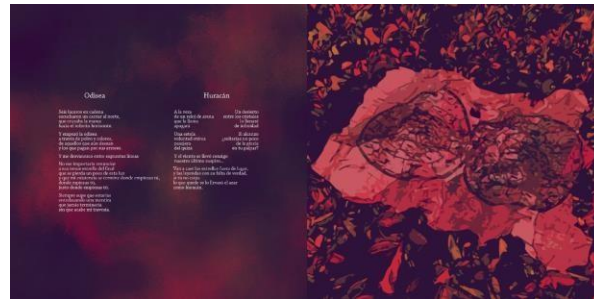


Imagen 19



Imagen 20



Imagen 21

## Capítulo 6.- Conclusiones y recomendaciones

El objetivo principal del presente proyecto de carácter interdisciplinario fue la producción de un álbum conceptual donde se implementó la composición colaborativa como técnica principal de composición en base a una historia previamente escrita y discutida con los autores del disco. La temática giró en torno a la historia de dos personas que al reencontrarse deciden darse una nueva oportunidad, pero uno de ellos decide que no vale la pena. Este objetivo fue logrado gracias al trabajo realizado durante todas las etapas de la producción, especialmente gracias al trabajo colaborativo de los compositores durante la etapa de pre producción quienes usando figuras literarias encontraron una forma más poética de transmitir el mensaje, mezclando estos elementos literarios con los elementos musicales lo que les permitió no solo aprender de la técnica de escritura del otro, sino experimentar dentro de su propia técnica dando como resultado un aprendizaje compositivo.

La creación de las maquetas previas a la grabación permitió que el arreglista y la productora puedan tener más claras las ideas a la hora de la producción. El análisis previo de la curva dramática ayudó a que la visión para cada canción sea más clara y favoreció a que la intención de la interpretación de los músicos sea la correcta y se facilitaron las tareas en el proceso de post producción.

La elaboración de la portada, contraportada y cuadernillo permitió seguir explorando la temática dentro de otra disciplina artística, buscando facilitar mediante la pintura y diseño de estas la comprensión de la historia, así como darle un nuevo significado.

Podemos destacar que el proceso documentado podría ser de ayuda para quienes buscan desarrollar su propia técnica de escritura y composición ya sea de forma individual o colaborativa debido a que estas son en rara vez evidenciadas, al mismo tiempo que se incita a los artistas a documentar su metodología.

Se recomienda investigaciones sobre discos conceptuales a nivel nacional como latinoamericano y la profundización sobre la definición del género pop electrónico y su desarrollo en el país y los países vecinos.

## Entradas Bibliográficas

Adell Pitarch, Joan Elies. «Entre la autenticidad y la impostura: música y nuevas tecnologías», en *Intersecciones. La música en la cultura electro-digital*. Edición de Julián Ruesga Bono, 17-30. Sevilla: arte/facto, Colectivo Cultura Contemporánea, 2004.

Alma Carrasco, «Discos Conceptuales: el más allá de la música», *Letras n° 4* (2016): 65-69.

Arroyo, Alberto. 2018. «El meta-instrumento como técnica compositiva. Estrategias de la creación musical actual», *blog de Encuentro Música-Filosofía*, <https://encuentromusicafilosofia.blog/2018/05/16/el-meta-instrumento-como-tecnica-compositiva-estrategias-de-la-creacion-musical-actual/>

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, 139-169, London: Routledge, 2012.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. Ciudad de México: Editorial Porrúa S.A., 1995.

Carter, Walter. *Writing Together The Songwriter's Guide to Collaboration*. Londres: Omnibus, 1990.

Charts Ecuador. «Top 25 Nacionales – Charts Ecuador – Lista oficial de éxitos de Ecuador – Edición #359». Acceso el 10 de noviembre de 2019. <https://www.chartsecuador.biz/top-25-artistas-ecuatorianos/>

De Roux Uribe Matías, «Tractu para orquesta» Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana Facultad de artes. 2012 <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11703/RouxUribeMatiasde2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Del Alcazar, Juan Pablo «Perfil usuarios Spotify por edades Ecuador». *Blog Formación gerencial*. Acceso el 23 de enero del 2020. <https://blog.formaciongerencial.com/estadodigitalecuadoroctubre2018/diapositiva11-3/>

Facundo Arena, Hector. *Producción Musical Profesional*. Banfield – Lomas de Zamora: Gradi S.A., 2008.

González Ruben, *Dioses y héroes de la mitología nórdica*. Scotts Valley, California: Estados Unidos, 2012.

Google Trends «Género musical: Pop, búsquedas de Youtube de los últimos 30 días». Acceso el 23 de enero del 2020, <https://trends.google.es/trends/explore?geo=EC&q=%2Fm%2F064t9>

Jones, Hollin, *Music Projects with Propellerhead Reason: Grooves, Beats and Styles from Trip Hop to Techno* Great Britain: PC Publishing, 2007.

Kain, Roger. *The Complete Vocal Workout a Step-By-Step Guide to Tough Vocal*. Londo: United Kingdom, 2003.

Kotler, Philp. *Las preguntas más frecuentes sobre marketing*. Traducido por Fabián Bonnet V. Bogota-Colombia, 2008.

Márquez, Israel V. «Hipermúsica: la música en la era digital». *Trans. Revista Transcultural de Música 2010* (Fecha de consulta: 4 de agosto de 2019). <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/7/hipermusica-la-musica-en-la-era-digital>



Nasa Ciencia Space Place, «¿Qué es una nebulosa?» acceso el 26 de noviembre del 2019,  
<https://spaceplace.nasa.gov/nebula/sp/>

Núñez López, Ramona, Cabanillas Pacheco, Diana Laura, «Magnitudes absolutas de Supernovas Tipo Ia» *Invurnus 13*, No. 1 (2018): 4.

Real Academia Española «Significado de sideral», Acceso el 26 de noviembre del 2019,  
<https://dle.rae.es/sideral>

Real Academia Español «¿qué es prosopopeya?». Acceso el 17 de diciembre del 2019,  
<https://dle.rae.es/prosopopeya#Cy1gB8r>

Retóricas. «¿qué es una metáfora pura?». Acceso el 17 de diciembre del 2019.  
[https://www.retoricas.com/2011/10/ejemplos-de-metafora-pura\\_18.html](https://www.retoricas.com/2011/10/ejemplos-de-metafora-pura_18.html)

Ruiz Vallejo, Otto. «Composición y Producción de un Disco (Larga Duración) de Pop Electrónico. Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana, 2009.  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4679/tesis61.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tatom Letts Marianne, «How to Disappear Completely: Radiohead and the Resistant Concept Album» Tesis de grado Austin: The University of Texas, 2005  
<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/2261/lettsm76116.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Yanes Rafael, «La nota de prensa como género de la comunicación política», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n° 36 (2007) 45-89.

## Anexos



**Grabación de la voz de Javi Merí**



**Grabación de los coros masculinos**



**Control Room**

## 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  
ciar me Ya quees toy a quí quie ro con ven cer te que quie ro a mar sin po der ca  
llar me Y cuan do nues tras es tre llas seen cuen tran la luz seen cien  
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  
So mos Su per no vas Su per Su per no va as

**SOLO DE SYNTH LEAD**

Ya quees toy a

A

quí quie 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

41

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

Ya quees toy a quí yen tien do que no hay

59

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

63

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

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

75 F# E B 5

— pa re cees tan — do jun toa tí —

**C**

E B A E B A

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

88 E B A E B A

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

93 E B A E B A

**SOLO DE SYNTH LEAD**

97 E B A E B A

## 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 pões táes pe ran do — que el so ni do em pie zeen su pul gar

13

Ya un que vi bren al mis mo com pás no es lo que quie roes 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 vaa so man do — las cuer das em pie zan aas 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



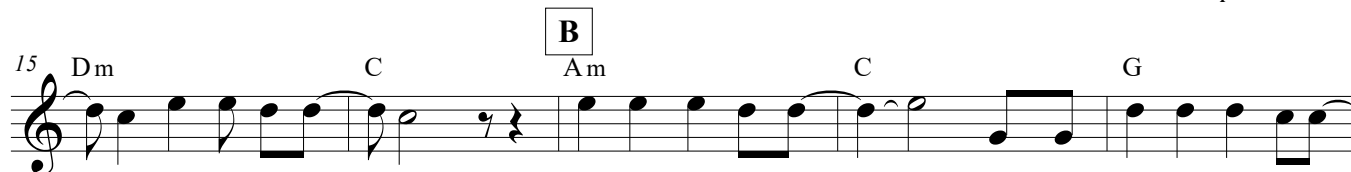
**GUITARRA ELÉCTRICA**



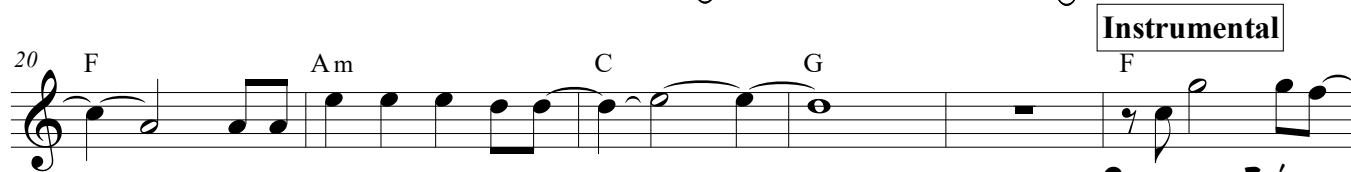
Tejn vi to— aēs ca par



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

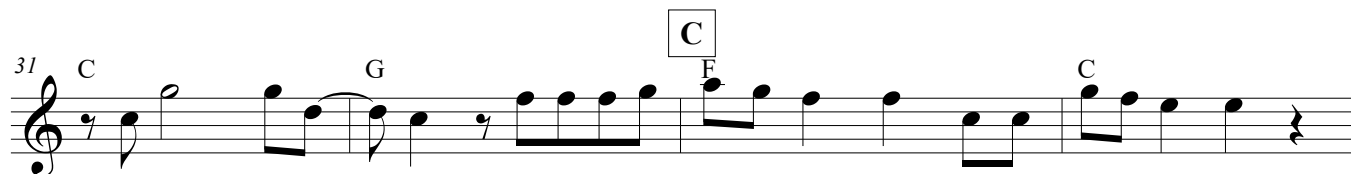


— ni ver sos pa sea — mos Es nues traē le cción — nues trañis to ria por vi vir

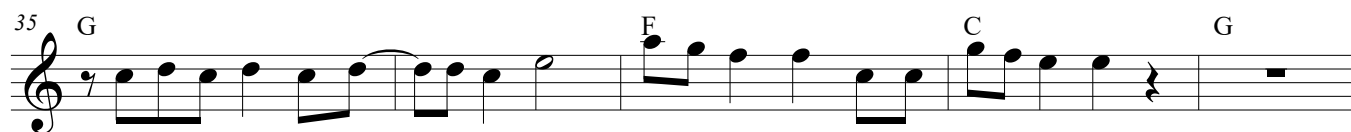


— sen sa cio nes por sen tir —

**GUITARRA ELÉCTRICA**



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

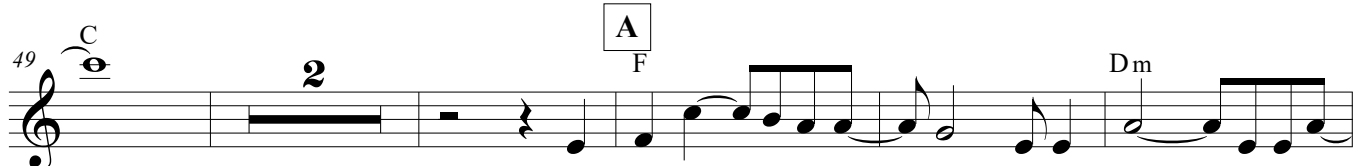


has ta cre ar nues tra — rea li dad nen te Big Bang que nos ha ce vi brar




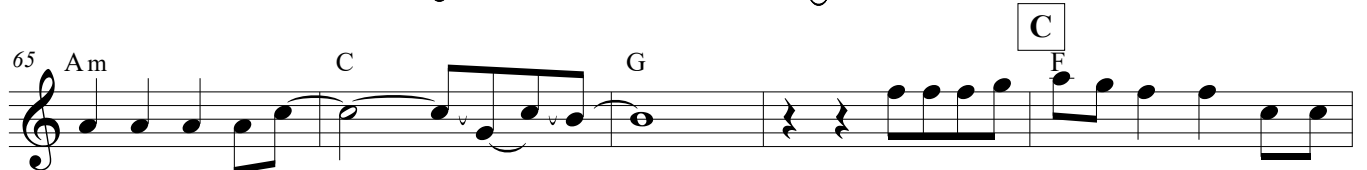
40  **F** **C** **G**  
 es el in mi nen te Big Bang que nos ha ce vi brar y des va ne ce laos

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

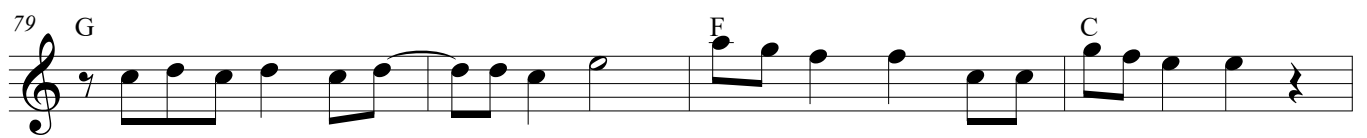
56  **C** **F** **Dm**  
 — toy — ca yen do — cues taa ba — jo vol ver jus — to don deem pe za

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 o a 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 a

22 Dmaj7 E D A

zul yen mi tie erra so lo un 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