



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto inter/transdisciplinario

Estela de un viaje

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Producción Musical y Sonora

Autora:

Denisse Roxana Lalama Prieto

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

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

Yo, Denisse Roxana Lalama Prieto, 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

Luis Pérez Valero

Tutor del Proyecto Inter/Transdisciplinario

Giovanni Bermúdez Cárdenas

Miembro del tribunal de defensa

Diego Benalcázar Vega

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a todos los profesores, compañeros y colegas de la Universidad de las Artes que me ayudaron en la realización de este proyecto. A los docentes, por brindarme la ayuda e innumerables consejos que me mantuvieron en pie durante todo este arduo camino. Al ITAE por permitirme hacer uso de sus instalaciones para fines pertinentes al proyecto. A mis compañeros, que formaron un buen equipo de trabajo, pero sobre todo a mis amigos por brindarme en todo momento su desinteresada ayuda.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi madre Aurora Prieto y mi padre José Lalama, por brindarme su apoyo incondicional.

Resumen

El siguiente proyecto transdisciplinario consistió en la elaboración de un material sonoro de carácter conceptual para la banda de Pop Rock-Alternativo Adelhaid. Para su realización se utilizaron antecedentes de diferentes producciones discográficas conceptuales de bandas como *Twenty One Pilot*, *Panic At the Disco*, *The Beatles*, *Pink Floyd*, *Green Day*, entre otras, que sirvieron como objeto de estudio para identificar factores comunes que ayudaron al desarrollo de este proyecto. En este proceso se implementó una investigación documental exploratoria descriptiva para los procesos compositivos, como estudios sobre el cambio emocional de un individuo antes la escucha de diferentes modos griegos. Esto se abordó a partir de los textos de D. Ramos, J. L. O., Bueno and Bigand. *Manipulating Greek musical modes and tempo affects perceived musical emotion in musicians and nonmusicians*, lanzado en el año 2010, que sirvieron para la creación de las obras musicales en conjunto con diarios personales para el proceso lírico narrativo que necesita una producción de esta magnitud. Como conclusión, se obtuvo un *Extended Play* conceptual de siete canciones que narran el viaje que una persona emprende para cumplir sus sueños y aspiraciones de vida. Palabras clave: Disco conceptual, *Extended Play*, *Estela de un viaje*, Adelhaid.

Abstract

The following transdisciplinary project consisted in the elaboration of a conceptual sound material for the Pop Rock-Alternative band Adelhaid. For its realization we used background's material from different conceptual recordings of some bands, like Twenty One Pilot, Panic At the Disco, The Beatles, Pink Floyd, Green Day, among others, that served as an object of study to identify common factors that helped the development of this project. In this process, a descriptive exploratory documentary research was implemented for the compositional processes, such as studies on the emotional change of an individual when listening to different Gregorian modes, because manipulating Gregorian modes and tempo affects emotions in musicians and non-musicians. This was approached through reading some texts from D. Ramos, J. L. O., Bueno and Bigand launched in 2010, which served for the creation of musical compositions in conjunction with personal notes for the narrative lyrical process that is needed for a production of this magnitude. At last, a conceptual Extended Play, consisting on seven songs, was obtained which narrates the journey of a person who undertakes on fulfilling that person's dreams and life's aspirations.

Keywords: *Conceptual Disc, Extended Play, Estela de un Viaje, Adelhaid.*

ÍNDICE GENERAL

Resumen.....	6
1. Introducción:.....	13
2. Pertinencia del proyecto:	14
3. Objetivo general:	14
4. Objetivos específicos:.....	15
5. Descripción del proyecto:.....	15
6. Metodología:.....	15
7. Capítulo 1.- Antecedentes:	17
7.1. Referencias artísticas:	18
8. Capítulo 2.- Propuesta artística:.....	25
8.1. Piezas musicales del EP:	26
9. Capítulo 3.- Preproducción:.....	33
9.1.Composición y arreglos:.....	33
9.2. Letras:	34
9.3. Equipo de trabajo musical:	40
9.4. Ensayos:.....	41
9.5. Flujo de <i>Software</i> y <i>Hardware</i> :	43
9.6. Rider técnico:.....	44
10. Capítulo 4.- Producción y Postproducción:.....	45
10.1. Grabación:	45
10.2. Mezcla:	49
10.3. <i>Mastering</i> :.....	53

11. Capítulo 5.- Portada:.....	54
11.1. Cuadernillo:	55
12. Capítulo 6.- Conclusiones y Recomendaciones:	57
Referencias:	58
Fuentes discográficas:.....	59
Anexos:.....	60

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. <i>Blurryface</i> 2015:.....	21
2. Nueve obispos en el centro de la torre de silencio:	21
3. Tonalidad correspondiente a cada signo del zodiaco:	27
4. Ensayo en el aula Salgado 101:	41
5. Grabación de coros:	46
6. Grabación de batería:.....	47
7. Grabación de guitarras:.....	47
8. Grabación de trompeta:	48
9. Grabación de violín y viola:	48
10. Grabación de voz:.....	49
11. Compresión paralela de batería:	50
12. Ecuilización de bajo:.....	50
13. Compresión paralela de guitarras rítmicas:	51
14. Excitador armónico en guitarra líder:.....	51
15. Compresión paralela de coros:	51
16. Compresión multibanda para voz:.....	52
17. Ecuilización del piano:.....	52
18. Ecuilización del contrabajo:.....	53
19. Portada de <i>Estela de un viaje</i> :.....	54
20. Diseño de cuadernillo. Capítulo 5 y 6:	55
21. Diseño de cuadernillo. Capítulo 1 y 2:	56
22. Diseño de cuadernillo. Capítulo 7.- <i>Estela de un viaje</i> :	56
23. Diseño de cuadernillo. Capítulo 4.- <i>Paredes</i> :.....	56

ÍNDICE DE GRÁFICOS

1. Progresión armónica de <i>High Hopes</i> :.....	19
2. Frases vocales del tema <i>High Hopes</i> (coro):	20
3. Progresión armónica de <i>Jumpsuit</i> :.....	22
4. Frases vocales del tema <i>Jumpsuit</i> , partes A y B:.....	22
5. Frases vocales del tema <i>Jumpsuit</i> , parte C:	23
6. Modo lidio:	26
7. Progresión armónica de <i>Sueños en la oscuridad</i> :.....	26
8. Progresión armónica de <i>La sed del optimista</i> :.....	28
9. Progresión armónica de <i>Mareas</i> :	29
10. Progresión armónica de <i>Paredes</i> :.....	30
11. Progresión armónica de <i>Destellos</i> :	30
12. Progresión armónica de <i>Lejos</i> :	31
13. Progresión armónica de <i>Estela de un viaje</i> :	32
14. Gráfica del flujo de señal:.....	43

ÍNDICE DE TABLAS

1. Tonalidad de las canciones de <i>Estela de un viaje</i> :	16
2. Letra del tema <i>High Hopes</i> (coro):	20
3. Letra del tema <i>Jumpsuit</i> , parte A:	23
4. Extracto de la letra de <i>Sueños en la oscuridad</i> :	27
5. Extracto de la letra de <i>La sed del optimista</i> :	28
6. Extracto de la letra de <i>Mareas</i> :	29
7. Extracto de la letra de <i>Paredes</i> :	30
8. Extracto de la letra de <i>Destellos</i> :	31
9. Extracto de la letra de <i>Lejos</i> :	31
10. Extracto de la letra de <i>Estela de un viaje</i> :	32
11. Nombre de los músicos para la grabación:	41
12. Cronograma de realización del proyecto:	42

Introducción

El siguiente Proyecto de Titulación propuesto para la carrera de Producción Musical y Sonora, bajo la categoría de Proyecto inter/transdisciplinario, se trata de la producción de un *Extended Play*¹ conceptual para la banda guayaquileña *Adelhaid*. El suceso narrado en este material sonoro, fue un viaje metafórico que una persona emprende para lograr sus metas y aspiraciones de vida, empieza con un sueño y finaliza con una conclusión de resignación a causa de las huellas que dicho viaje ha dejado en la mentalidad del sujeto. La característica principal de este proyecto es el tema en común que se plantea en todas las canciones compuestas. Una mezcla de técnica y tema que da paso a una narrativa intimista interesante.

Este proyecto se realizó por mi gran interés en las producciones discográficas conceptuales; descubrir cómo se manejan, en qué se diferencian, en qué se asimilan, las técnicas que utilizan para contar una historia, el método narrativo, la temática a la que ligán sus composiciones. Todo esto para obtener un crecimiento compositivo y de producción que me lleve a entregar un producto final que aporte de manera significativa a la industria musical ecuatoriana.

Para la realización de este trabajo, se hizo en primera instancia una investigación documental, mediante la recopilación de antecedentes que a su vez sirvieran de referentes musicales conceptuales, para luego pasar a la fase descriptiva y comparativa en donde se analizaron brevemente las obras musicales, se buscó similitudes técnicas y temáticas que fueran pertinentes para el desarrollo del *EP*. Finalmente se realizó una investigación composicional que permitió conectar todas las canciones a un solo eje temático característico de las producciones conceptuales.

Las canciones compuestas posteriormente fueron producidas desde un enfoque inter/transdisciplinario entre las artes sonoras, las artes literarias y las artes visuales, que permitió la fluidez de la mezcla entre técnica y tema que será explicado a lo largo de los capítulos de este proyecto.

¹ *Extended Play*: En español significa reproducción extendida, utilizada para denominar un formato de grabación musical; Heather McDonald. *Definición: Qué es un EP* (en inglés).

Pertinencia del proyecto

Los materiales discográficos conceptuales son un gran aporte para la industria musical, ya que incentivan y sugieren al oyente la escucha del disco completo de un artista y no solo las canciones que fueron lanzadas individualmente, dejando atrás la frase “canciones de relleno”, haciéndoles saber al oyente que el trabajo que sale a la luz, no es solo un conjunto de canciones puestas en un disco para acompañar a una canción principal, sino una obra artística en sí.

Una producción musical de carácter conceptual se refiere a la creación artística como lo fundamental. Yendo más allá de la creación de un *Hit*, se busca realzar la importancia de la historia que se va a contar al espectador, en este caso, exponer al mundo los pensamientos más profundos del compositor mediante la música, como en el caso de la banda *Twenty One Pilots*² que lanzó su último material discográfico de carácter conceptual en 2018, bien recibido por la crítica y una excelente aceptación por parte de su público, de esta manera el artista deja saber a sus seguidores la importancia que tienen dentro de todo el círculo musical, mostrando un trabajo que más allá de poseer calidad sonora y musical, tiene una historia de por medio que necesitan dar a conocer.

Este proyecto mezcló un formato conceptual con uno musical, explorando la tonalidad mayor en el proceso creativo y compositivo de la obra, abriendo paso a la mezcla de la técnica y tema. El rasgo estético, conceptual y técnico que enfrentó este proyecto, es un aporte para una discusión entre esos tres elementos.

En este sentido, gracias a todos estos aportes, se logró hacer un trabajo de carácter intimista con indicios autobiográficos que explora la relación entre la música y los sentimientos.

Objetivo general

Producir un *Extended Play* conceptual desde un enfoque inter/transdisciplinario entre las artes sonoras, las artes literarias y las artes visuales donde se aborde la temática de un viaje que un sujeto emprende para lograr sus metas y aspiraciones de vida.

² Twenty One Pilot, *Trench* (Fueled By Ramen, 2018), CD.

Objetivos específicos

Exponer el cúmulo de experiencias cotidianas y emocionales a través del uso de la tonalidad mayor y el modo lidio.

Narrar a través del *yo lírico* y el *yo poético* el recorrido de un viaje, exponiendo las emociones y los diferentes estados mentales de la compositora en cada canción.

Revelar mediante la simbología e ilustraciones el escenario geográfico donde se desarrolla el viaje de la historia.

Relacionar los distintos elementos del enfoque inter/transdisciplinario en el ámbito de la producción musical a través de paisajes sonoros, efectos de sonido y la mezcla de los temas.

Descripción del proyecto

Composición y producción de un *Extended Play* conceptual para la banda *Adelheid*, conformado por siete canciones en tonalidad mayor con una duración mínima de veinte minutos, incluyendo paisaje sonoro y el modo lidio en ciertos temas para complementar la narrativa de la historia. El registro sonoro de los instrumentos musicales se realizó en los estudios de la carrera de Cine de la Universidad de las Artes.

Este material sonoro de carácter conceptual basa su temática en diarios personales que contienen textos autobiográficos de la compositora que fueron adaptados y musicalizados mediante el *yo lírico* y el *yo poético*, para enfatizar una narrativa intimista.

El elemento visual del proyecto maneja la simbología para connotar los sentimientos específicos que representa cada capítulo de la historia, asimismo ubica visualmente al oyente en el contexto geográfico donde ocurren todos estos hechos.

Metodología

La investigación de este proyecto fue de carácter documental, exploratoria, descriptiva, comparativa y composicional. En primera instancia se realizó una recopilación de referentes musicales seguido de una revisión de sus producciones discográficas conceptuales para de esta manera describir y comparar mediante breves análisis técnicos y temáticos, cada una de ellas y así encontrar factores en común pertinentes para el desarrollo del proyecto.

Por tratarse de una propuesta inter/transdisciplinaria se decidió involucrar la producción musical con las artes visuales, las artes literarias y la composición musical. Esta última se desarrolló a partir de una idea preconcebida sobre mis experiencias de vida, para ello utilicé textos de antiguos diarios personales los cuales contenían hechos, poemas, vivencias cotidianas y emocionales que, al releerlos me permitieron recrear situaciones y estados mentales del pasado que ayudaron a la línea temática autobiográfica de las canciones, a su vez, dichos textos me sirvieron de inspiración para la creación de nueva letra pertinente para el proyecto.

En el proceso de composición de los temas necesité aislarme para experimentar diferentes estados de ánimo que fueron imposibles recrear en mi entorno habitual, posteriormente realicé la elección de la tonalidad de cada canción haciendo que todos los temas del *Extended play* formen la escala de C lidio para dar alusión a una temática alegre en la historia.

Tonalidad de las canciones de *Estela de un viaje*

Capítulo 1.- Sueños en la oscuridad Tonalidad F#

Capítulo 2.- Sed del optimista Tonalidad B

Capítulo 3.- Mareas Tonalidad A

Capítulo 4.- Paredes Tonalidad G

Capítulo 5.- Destellos Tonalidad E

Capítulo 6.- Lejos Tonalidad D

Capítulo 7.- Estela de un viaje Tonalidad C

Tabla 1

Luego, realicé bocetos del texto, líneas melódicas y progresiones de acordes, para lo cual los recursos iniciales fueron el papel pautado, un bolígrafo, una guitarra y la voz; se incorporó el uso de grabaciones caseras en esta primera parte del proyecto, así como la revisión de algunos aspectos tímbricos en el estudio de grabación. Una vez seleccionado el repertorio se procedió a la grabación del mismo, utilizando el estudio de grabación de la UArtes Campus Centro y la mezcla en la sala de cine del Campus Centro. Finalmente se realizó la elección del diseño de portada propuesto por artistas visuales que, mediante la psicología del color e ilustraciones revela la ubicación geográfica donde se desarrolla el viaje que menciona la compositora en sus letras.

Capítulo 1

Antecedentes

La elaboración de un álbum discográfico pasó de la simple recolección de temas de carácter popular, folklórico o de entretenimiento, hacia la elaboración de álbumes cuyo concepto involucraba una línea temática, una elaboración compositiva y tímbrica; este fenómeno se dio con especial énfasis a finales de los años sesenta y durante los años setenta del siglo XX, el desarrollo de la tecnología y del estudio de grabación como centro de experimentación sonora, tímbrica y musical, permitirá la elaboración del fonograma como parte de una idea total, del disco como fundamento de una propuesta estética, conceptual y artística.³

Los discos de carácter conceptual se caracterizan por un tratamiento común y homogéneo de uno o varios aspectos, como el tema, los elementos armónicos, el uso de una narración y discurso que estructura los contenidos, algún elemento de carácter tímbrico u otros.

Algunos de los discos que sirven de referencia y punto de partida para el presente proyecto son los álbumes: *Pray for the wicked* (2018) de Panic! At the disco; *Trench* (2018) de Twenty One Pilots; *Los payasos nunca lloran* (2016) de Jpelirrojo; *All My Demons Greeting Me as a Friend* (2016) de Aurora; *Blasfemia* (2016) de Guanaco; *...And Star Power* (2014) de Foxygen; *Good Kid, M.A.A.D. City* (2012) de Kendrick Lamar; *The Suburbs* (2010) de Arcade Fire; *For Emma, Forever Ago* (2007) de Bon Iver; *The Black Parade* (2006) de My Chemical Romance; *From Mars to Sirius* (2005) de Gojira; *Frances the Mute* (2005) de The Mars Volta; *American Idiot* (2004) de Green Day; *Finisterra* (2000) de Mago de Oz; *Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory* (1999) de Dream Theater; *Seventh Son Of a Seventh Son* (1988) de Iron Maiden; *From the Inside* (1978) de Alice Cooper; *2112* (1976) de Rush; *The Wall* (1976) y *The Final Cut* (1983) de Pink Floyd; *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) de David Bowie; *Tommy* (1969) y *The Who Sell Out* (1967) de The Who; *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) de The Beatles, entre otros.

⁴ Cfr. David Gibson. *The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production*. (Boston: Thomson, 2005); Lisa Di Cione. *Objetos técnicos / Objetos estéticos. Grabaciones de música y modos de representación fonográfica*. (Actas del III Congreso Internacional Artes en Cruce, Buenos Aires, 11 de agosto de 2013); Allan F. Moore. *Song Means: Analyzing and Interpreting Recorded Popular Song*. (New York: Ashgate, 2012).

La supuesta primera aparición de los materiales discográficos de carácter conceptual se dio en el género musical Rock, en una época donde existían pensamientos pacifistas de personas que vivían en un entorno de guerras por disputas políticas. Se buscaba que las nuevas expresiones y creaciones artísticas se consolidaran para crear un pensamiento de amor mediante la música, en donde se vea reflejado su deseo de paz.

Desde los años sesenta aparecen bandas como *The Beatles*, *The Who*, *The Rolling Stones*, *Pink Floyd*, que tenían en sus producciones cierta rebeldía, poesía y una búsqueda hacia una identidad propia que la gente buscaba tras vivir el sufrimiento de las guerras en los años 60. Si bien sus discos estaban centrados en temáticas distintas, todos tenían un eje en común que era contar una historia al público, dando paso a la narrativa histórica de sucesos y composiciones que funcionaban en conjunto como una sola obra. Por lo tanto, con relación a lo mencionado, Pérez Colman afirma:

Para comprender el proceso de autonomización musical del rock, hay que ir hasta 1967, año en que vio la luz el disco de larga duración Sgt Peppers Lonely Hearts Club Band, un artefacto que hizo del disco de larga duración un ícono, que lo convirtió en un nuevo producto, coherente por dentro y por fuera, y que señaló el comienzo de la decadencia del mercado de singles. [...] ⁴

De esta manera se demuestra el impacto que los discos conceptuales pueden llegar a tener en el mercado musical y es que se habla de producciones en donde la composición de cada pieza musical, se relaciona con el resto de canciones del disco para mantener un vínculo narrativo que desemboca en la realización del objetivo del compositor, convirtiéndose en un atractivo auditivo para el oyente, sin desmerecer a los discos que no entran en esta categoría conceptual.

1.1 Referencias Artísticas

Como primera referencia tenemos el disco conceptual *Pray For The Wicked* en el que podemos apreciar la historia de un personaje que cumple su sueño más anhelado, se desconoce si dicho personaje es ficticio o es basado en la experiencia del compositor de la banda, Brendon Urie⁵. Esta producción contiene fusiones de géneros musicales como

⁴ Cristian Martín Pérez Colman, *Autenticidad y producción discográfica durante la constitución del rock*, Madrid 2009, 5.

⁵ Panic! At The Disco, *Pray for the Wicked* (Fueled By Ramen y CDD2, 2018).

Rhythm and blues contemporáneo o *R&B, pop, funk y rock* que complementan la historia de un personaje que expone su optimismo hacia el futuro y su determinación por cumplir sus sueños.

Este personaje indica que la felicidad que tanto anhela está en una vida llena de fama y dinero. Luego, se da a conocer en la narrativa que el personaje logró cumplir sus sueños, pero está consciente de que el medio que utilizó para conseguirlo fue como haber firmado un pacto con el demonio, refiriéndose a un contrato discográfico, estos sucesos narrados durante todo el disco son contados a través del *yo poético*, ya que manifiesta sus sentimientos, deseos, experiencias y sueños en textos que, al ser cantados, sugieren, proponen y dialogan con el oyente.

A lo largo del disco, se desarrolla la historia poco a poco hacia un semblante depresivo en donde el personaje se sumerge en el alcoholismo y las drogas, provocando un cambio en su personalidad y abordando contantemente la idea y las ganas de abandonar el mundo al que tanto había anhelado entrar.

El paso del tiempo es evidente dentro de la historia ya que el compositor deja en claro su deseo de volver en el tiempo para recuperar los años perdidos. Finalmente llega la conclusión, en donde el personaje decide aconsejar basándose en sus errores y experiencias a una futura generación que se encuentra en la primera fase (primer tema) de esta historia, sugiriendo que la historia contada es un ciclo.

Haciendo un ligero análisis, las canciones de este disco usan como recurso compositivo la tonalidad mayor y menor. Para ilustrar el mismo tenemos la canción *High Hopes*, que es el tema más escuchado del disco. Está en la tonalidad de F y contiene la siguiente progresión armónica que fue utilizada para expresar los deseos de grandeza que tiene el protagonista dentro de la historia.

Progresión armónica de *High Hopes*

A: IV | I | vi | v | IV | I | vi | iii ||

B: I | v | vi | iv ||

Gráfico 1⁶

Las frases vocales de esta canción cumplen con el objetivo de dar énfasis a la voz del vocalista y complementar el significado de la letra. Como ejemplo tenemos la frase

⁶ Transcripción: Elaboración propia

High Hopes que cuando es cantada por el vocalista, se convierte en una de las frases melódicas más altas de la canción dentro de su registro vocal.

Frases vocales del tema *High Hopes* (coro)



Gráfico 2⁷

Letra del tema *High Hopes* (coro)

Had to have high, high hopes for a living
Shooting for the stars when I couldn't make a killing
Didn't have a dime but I always had a vision
Always had high, high hopes.

Tabla 2⁸

Como segunda referencia, tenemos el disco *Trench* de la banda Twenty One Pilot. Esta banda tiene algunos trabajos discográficos de carácter conceptual, por lo que es necesario indagar en ellos para comprender mejor el concepto del álbum a analizar.

En este disco la banda sigue explorando temas como el suicidio, la inseguridad, la fe, la salud mental, etc. El escenario está en Dema cuyo significado es Torre en silencio, es una ciudad amurallada y ficticia que fue tomada del concepto de la religión del zoroastrismo en la cual se abandonaban cadáveres para que los buitres se deshicieran de ellos. Está controlada por nueve obispos y el objetivo del vocalista, es escapar de ella junto con un grupo de rebeldes. Hay que entender que este escenario es solo una metáfora de lo que sucede en la mente del compositor, ya que este busca materializar sus sentimientos y problemas mentales en distintos personajes y lugares.

En ciertas partes de sus canciones, la letra parece carecer de sentido alguno, pero es hecho a propósito para hacer partícipe a su público, dejándole el trabajo de unir las piezas y pistas que dejan en cada canción para poder comprender la relación que mantiene cada tema entre sí y descifrar por sí mismos la historia. Es decir que cada álbum que han publicado se entiende como la continuación de una historia que comenzó en su disco

⁷ Transcripción: Elaboración propia

⁸ Transcripción: Elaboración propia

*Vessel*⁹ del año 2013 con su tema *Car Radio* en donde la letra nos hace saber que al vocalista le fue hurtado el radio de su carro y a partir de ese instante, tuvo que lidiar de manera solitaria con sus pensamientos sin tener distracción alguna mientras conducía.

En su siguiente álbum *Blurryface*¹⁰ que es el nombre atribuido para los miedos del compositor, se muestra la lucha constante por el control de la personalidad del vocalista, mostrando un leve guiño hacia *Trench*, no solo en sus producciones audiovisuales mediante los colores y metáforas, sino también en la portada del disco que nos muestra los nueve temas que lo conforman a través de nueve círculos en la portada que, a su vez, es el mismo número de obispos presenciados en el siguiente disco.

Cada uno de los nombres que se les ha dado a estos obispos nacen de pequeños extractos de las letras de las canciones del disco anterior, dando a entender que cada uno representa una personificación diferente de los miedos del compositor y que Dema es un estado mental del cual es difícil escapar¹¹.

***Blurryface* 2015**



Imagen 1

Nueve obispos en el centro de la torre de silencio



Imagen 2

⁹ Twenty One Pilot, *Vessel* (Fueled By Ramen, 2013), CD.

¹⁰ Twenty One Pilot, *Blurryface* (Fueled By Ramen, 2015), CD.

¹¹ Alvinsch, *Twenty One Pilot: La historia escondida en sus canciones (Trench y Blurryface)*, (2018), DVD.

Haciendo un ligero análisis, las canciones de este disco se encuentran mayormente elaboradas en la tonalidad menor. En ciertos temas se puede apreciar un cambio de tonalidad entre estrofa y coro, cambiando de una tonalidad menor a una mayor. Las canciones de este álbum se caracterizan por tener una media de cuatro a cinco acordes que se alternan bajo intercambio modal y efectos que aparecen mediante el transcurso del tema para evitar la monotonía.

Para ilustrar este recurso, queda como ejemplo la canción *Jumpsuit*, tema de apertura para el disco, y es uno de los que más muestran una evidente conexión con su anterior trabajo discográfico, está en la tonalidad de Bm y contiene la siguiente progresión armónica:

Progresión armónica de *Jumpsuit*

A: i | v || **B:** bVI | v | i | bIII | **C:** bIII | v | iv | v | vi ||

Gráfico 3¹²

El estilo vocal de esta banda está caracterizado por intercalar frases rapeadas y frases melódicas en el transcurso de cada canción, aunque en este tema, *Jumpsuit* las frases vocales en su mayoría son de carácter melódico.

Frases vocales del tema *Jumpsuit*, partes A y B:



Gráfico 4¹³

La melodía de la voz tiene un patrón rítmico repetitivo en las frases y semifrases de la parte A y B haciendo intervalos de segunda y tercera, este recurso se utilizó para mostrar el desarraigo que el protagonista expone con la letra, al mismo tiempo su forma de cantar es desanimada y casi como susurros.

¹² Transcripción: Elaboración propia

¹³ Transcripción: Elaboración propia

indirectamente a ciertos seres queridos y situaciones específicas vividas junto a ellos. La narrativa culmina en una crítica social exponiendo sus pocas ganas de tolerar ciertas actitudes que él considera incorrectas.

Estos tres discos conceptuales brevemente analizados, tienen en común algunos puntos importantes para la realización de este proyecto. En primera instancia mantienen un objetivo al que quieren llegar con la historia narrada, luego existe una acción que es realizada por el protagonista de la historia para llegar dicha meta, de esta manera se crea un cúmulo de reacciones ante los factores que no se pueden controlar y con los que se ven obligados a lidiar a diario, dichas reacciones, crean un cambio en la mentalidad del personaje principal, haciendo que llegue a una conclusión o desenlace en la historia.

Todos estos puntos, sirvieron de guía para elaborar el siguiente proyecto interdisciplinar, proceso que se explicará en el siguiente capítulo.¹⁸

¹⁸ Durante el proceso de postproducción del presente trabajo apareció en el mercado el disco *El mal querer* de Rosalía, el cual es un álbum conceptual en el que se narra una historia. Por razones cronológicas del presente proyecto no aparece reseñado en los antecedentes.

Capítulo 2

Propuesta Artística

Este proyecto, se trata de la producción de un material sonoro conceptual, uniendo el contexto de todas las canciones del *Extended Play* a un solo tema en concreto, llevando una narrativa en la composición y letra de cada canción.

Mediante las conclusiones basadas en las experiencias positivas, negativas y la sensibilidad cognoscitiva y afectiva al contacto con la realidad de la compositora, se logró desarrollar la historia del viaje que emprendió para lograr sus metas y aspiraciones de vida.

La tonalidad mayor empleada en las canciones, permitieron realzar su optimismo hacia la vida y a su vez hicieron contraste en ciertos temas donde la temática direcciona hacia un entorno pesimista ligado al paso del tiempo, la dificultad de viaje y las pérdidas que ha dejado consigo. Las composiciones fueron elaboradas en un compás de 4/4 a excepción del penúltimo tema que maneja un compás de 6/8 para simbolizar el cambio mental de la compositora que la llevó a la aceptación o resignación. Todas estas series de emociones se materializaron mediante el sonido para representar de manera pragmática lo que ocurre dentro de la mente de la compositora.

La banda Adelhaid se caracteriza por tener la mayoría de sus composiciones en tonalidad mayor y por una decisión de producción basada en la escucha de bandas referentes para la compositora, se decidió conservar esa característica.

Este *Extended Play* pretende que las canciones funcionen en conjunto para entender la historia completa, ya que cada canción por separado, reflejará solo un capítulo de la historia. Ejemplo: Capítulo 7.- *Estela de un viaje*.

Cada canción tendrá una tonalidad diferente y en conjunto formarán la escala de C lidio. Este modo lidio se repetirá en ciertos temas del disco. El motivo por el cual se realiza esta acción, es para hacer un engaño de portada, es decir, se le muestra al oyente, en este caso el conocedor musical, a simple vista una escala de C lidio, que advierte que lo que está a punto de escuchar es un cúmulo de armonías, melodías e historias felices.

Se eligió el modo lidio debido a que connota felicidad, positivismo, grandeza y algunas personas, lo consideran más alegre que el modo jónico¹⁹.

Modo Lidio



Gráfico 6²⁰

2.1 Piezas musicales del EP

Capítulo 1.- Sueños en la oscuridad: Tema introductorio, por lo tanto, la estructura musical consiste en secciones que van tomando lentamente un crecimiento instrumental para ir al clímax y luego regresar a la calma haciendo alusión al anhelo del personaje por volver sus sueños realidad, como un pulso que va y viene dentro de la mente del compositor agitando sus sentidos.

En el aspecto musical la canción está en la tonalidad de F#, con una progresión armónica sencilla pero que abre paso a las siguientes composiciones.

Progresión armónica de *Sueños en la oscuridad*

I | iii | IV | iv ||

Gráfico 7²¹

La repetición de esta progresión da lugar al sueño constante en la mente de la compositora, un único sueño que se encuentra perenne en su cabeza, en este tema, equivale a una única progresión que se repite en toda la canción.

Se decidió empezar el EP con una canción en tonalidad de F# para referenciar a la tonalidad musical que tiene cada ser humano al nacer. Esto parte de la comprensión sobre una antigua teoría pitagórica llamada *Armonía de las esferas*, en donde se dice que la distancia de cada planeta da origen a los intervalos musicales²². Vinculando el concepto

¹⁹ D. Ramos, J. L. O., Bueno and Bigand. *Manipulating Greek musical modes and tempo affects perceived musical emotion in musicians and nonmusicians* (2010)

²⁰ Transcripción: Elaboración propia

²¹ Transcripción: Elaboración propia

²² Rubén García Martín. *La teoría de la armonía de las esferas en el libro quinto de Harmonices Mundi de Johannes Kepler* (2009)

de esta teoría con los signos del zodiaco, se toma en cuenta la nota del planeta Mercurio que es el que rige al signo zodiacal de la compositora, Géminis.

Tonalidad correspondiente a cada signo del zodiaco



Imagen 3²³

La letra de la canción relata cómo a pesar de los golpes fuertes de la vida, la compositora debe aceptar el hecho de que no puede ser feliz sino cumple sus sueños. En este tema se utilizó el *yo poético* para exponer las acciones que se realizarán en el futuro de la historia y el *yo lírico* porque se utiliza la primera persona gramatical. Se ha utilizado el viento para representar las malas decisiones y las distracciones que se pueden tener durante el camino. Este recurso está ilustrado en la siguiente imagen:

Extracto de la letra de *Sueños en la oscuridad*

Y si el viento es fuerte
 No dejaré que me lleve
 Hasta hacer realidad
 Estos sueños en la oscuridad.

Tabla 4²⁴

²³ La música de las esferas La ciencia del arte el arte de la ciencia, 2015. [http://prackcervantino.blogspot.com/2015/09/la-musica-de-las-esferas-la-ciencia-del.html]

²⁴ Transcripción: Elaboración propia

Capítulo 2.- La sed del optimista: Tema que inicia el viaje del personaje, representando las acciones que la compositora realizará para cumplir su objetivo. Las estrofas mantienen un estado de ánimo elevado, dando paso al pre coro que brinda una preparación auditiva para el clímax.

Este tema está en la tonalidad de B con una progresión armónica un poco más compleja:

Progresión armónica de *La sed del optimista*

Estrofas y coros: IV | I | iii | V | ii | I | iii | vi | V-vii° ||

Pre Coro: I | V | vi | IV | I | V | vi | iv ||

Gráfico 8²⁵

Por tratarse de una canción que habla de cumplir las metas y sueños de vida, se decidió enriquecerla armónicamente para enfatizar la fuerza y la dedicación que la protagonista tiene, para realizar sus sueños.

Extracto de la letra de *La sed del optimista*

Voy a intentarlo una y otra vez,
 Es momento para renacer.
 El viaje empieza
 con tanta proeza
 y yo quiero ser
 esa buena intensidad
 que, si llegó lejos, lejos, lejos.

Tabla 5²⁶

La letra de este tema si bien no revela el sueño de la protagonista, nos muestra qué tan alto van sus aspiraciones, y los pensamientos que le ayudan a seguir adelante en los momentos difíciles. En este tema también se utilizan metáforas, utilizando la palabra sed como la representación de la ambición de una persona optimista. Se utilizó una rima consonante y el *yo lírico* para exponer el anhelo de grandeza que tiene la compositora.

²⁵ Transcripción: Elaboración propia

²⁶ Transcripción: Elaboración propia

Capítulo 3.- Mareas: Tema que representa el primer tropiezo de la protagonista en el camino, por lo tanto, se aborda la depresión de manera lírica. La música de este tema fue compuesta y arreglada por José Aguas, quién la propuso para el EP dejando que Denisse Lalama se encargue de la letra y melodía de la misma.

En el aspecto musical, la canción está en la tonalidad de A, con una progresión armónica sencilla pero que es complementada por los instrumentos musicales:

Progresión armónica de *Mareas*

Estrofas: I | vi | IV | bVI ||

Coros: I | iii | vi | I ||

Solo: vi | I ||

Gráfico 9²⁷

Este tema habla de las dudas que se han creado luego de un primer golpe inesperado y cómo la protagonista está tratando de reponerse, aunque tenga pensamientos pesimistas. Así como el primer tema, este también hace alusión al mar, esta vez ahondando más su concepto simbólico, pero sin abandonar el lado negativo que este representa para la temática del EP. Como recurso narrativo también se utilizó la rima consonante en este tema.

Extracto de la letra de *Mareas*

Una marea
de infinitos pensamientos me ahogará...
es el temor
que en las noches solo tiende a gritar.

Tabla 6²⁸

Capítulo 4.- Paredes: Esta canción expone a la protagonista de la historia como una persona derrotada. Un tema minimalista tanto en armonía como instrumentos.

En el aspecto musical, la canción está en la tonalidad de G, con una progresión armónica simple:

²⁷ Transcripción: Elaboración propia

²⁸ Transcripción: Elaboración propia

Progresión armónica de *Paredes*

vi | ii | I ||

Gráfico 10²⁹

Esta canción representa la derrota luego de una gran lucha, la falta de ánimo, autoestima bajo y el paso del tiempo. *Paredes* simboliza la mente de la compositora justo en el momento en que se ha dado cuenta de que no podrá cumplir lo que tanto anhelaba, sumergiéndose en la depresión y pesimismo sin poder salir de ese estado mental.

Extracto de la letra de *Paredes*

Llegará el gran final

No volverá a pararse el tiempo.

Tabla 7³⁰

Capítulo 5.- Destellos: La letra de este tema tiene connotaciones pesimistas, su estructura es de crecimiento instrumental hasta llegar al clímax y nunca llega a decaer, siempre está constantemente en un punto anímico.

En el aspecto musical, la canción está en la tonalidad de E, con una progresión armónica sencilla que le da un punto de contraste al contenido pesimista de la letra:

Progresión armónica de *Destellos*

I | IV | V || I | iii | IV | V || ii | vi | I | V ||

Gráfico 11³¹

Este tema muestra la angustia que siente la compositora ante su inevitable muerte futura, pues sus sueños y aspiraciones, no fueron más que acciones que necesitaba realizar para que su existencia fuera justificada. La canción está redactada de tal forma que se aprecia la existencia de un tercer personaje mencionado brevemente en una parte del tema, haciendo referencia a una carta informal, para ello se ha utilizado el *yo lírico*, el *yo poético* y una rima consonante.

²⁹ Transcripción: Elaboración propia

³⁰ Transcripción: Elaboración propia

³¹ Transcripción: Elaboración propia

Extracto de la letra de *Destellos*

Cuando me alcance
y sin tener piedad,
me exprimirá de los huesos
todos los recuerdos
de aquello que viví.

Tabla 8³²

Capítulo 6.- Lejos: Este tema muestra una estructura de crecimiento instrumental, usando el minimalismo en ciertas partes del tema para crear un ambiente calmado antes de volver a la etapa de crecimiento.

La canción está en la tonalidad de D, con una progresión armónica sencilla, pero con ligeras variaciones a lo largo del tema:

Progresión armónica de *Lejos*

IV | I || ii | vi | V || IV | I | V ||

Gráfico 12³³

Lejos, relata el último paso antes de la resignación, en donde la compositora habla con nostalgia de sus sueños como el recuerdo de un amor que ha dejado heridas sentimentales. Se utilizó el *yo lírico* para referirse a los sueños frustrados como si se tratase de un ser amado ausente. Podemos encontrar un cansancio mental y emocional del personaje, aceptando indirectamente la culpa por su derrota. Vuelve a usar la palabra “sed” como la representación de la ambición.

Extracto de la letra de *Lejos*

Algo de mí se quedó
En el camino
Por esa estúpida sed
Que me hizo daño.

Tabla 9³⁴

³² Transcripción: Elaboración propia

³³ Transcripción: Elaboración propia

³⁴ Transcripción: Elaboración propia

Capítulo 7.- Estela de un viaje: Tema que le da el nombre al EP, sus estrofas están cargadas de energía que solo se libera en los coros.

La canción está en la tonalidad de C, con una progresión armónica sencilla pero que tiene ligeras variaciones a lo largo del tema:

Progresión armónica de *Estela de un viaje*

I | vi || ii | V || I | vi | ii | V ||
ii – V | IV | I | iii – V | ii | V ||

Gráfico 13³⁵

Estela de un viaje, nos cuenta como la protagonista se ha resignado por completo y como conclusión, decide culminar finalmente con su viaje. Este tema, como *Destellos*, está escrito como una carta informal para una tercera persona, cuya identidad nunca es revelada en el EP dejando la incógnita para que el oyente pueda sacar sus propias conclusiones. La letra de este tema, hace énfasis en el cambio de pensamiento que ha tenido el sujeto a causa de las huellas del viaje y su desgaste emocional hasta llegar a un punto de aburrimiento para ello se ha utilizado el *yo lírico*, el *yo poético* y una rima consonante.

Extracto de la letra de *Estela de un viaje*

Después de tanto soportar,
Pararme y volver a caer,
Estoy aburrida...
Sin un aviso y sin parar
El tiempo solo me hizo caer
En la monotonía.

Tabla 10³⁶

³⁵ Transcripción: Elaboración propia

³⁶ Transcripción: Elaboración propia

Capítulo 3

Preproducción

En este proceso, se realizaron las creaciones musicales, demos o maquetas, partituras, cronogramas, ensayos y creación del equipo de trabajo.

3.1 Composición y arreglos

Para la composición de este EP, se utilizó la tonalidad mayor para crear contraste en ciertas canciones en donde la historia contada no tiene relación alguna con sentimientos de alegría. También se utilizó el modo lidio en algunos temas para crear el mismo efecto de contraste. La compositora de los temas fue Denisse Lalama, exceptuando *Mareas* que fue compuesta junto a José Aguas.

Para la letra de cada canción, se utilizaron extractos de cuadernos personales antiguos donde existen textos, frases y poemas, que representan ciertas emociones del pasado y así lograr una mejor representación del estado mental de la compositora en cada canción. Dichos extractos, fueron adaptados para que encajen de manera natural con la música, asimismo, se realizó la escritura de nuevos textos que, en conjunto con los extractos antiguos formaron una sola historia pertinente al concepto del EP.

Para la composición de algunos temas de este proyecto, hubo la necesidad de alejarse del entorno social habitual ya que se necesitaba revivir momentos personales del pasado que solo pudieron ser explorados, en un entorno aislado.

Con respecto a los arreglos a las canciones de *Estela de un viaje*, se agregaron nuevos sonidos que no habían sido implementados en las producciones anteriores de la banda Adelhaid, como el uso de teclados, sintetizadores, cuerdas, entre otros instrumentos que aportaron a la narrativa de la historia, así como también grabaciones ambientales de bosques, y otros sonidos provenientes de un viaje que se realizó a la ciudad de Ambato con el fin de crear un ambiente específico en ciertas canciones del EP. Se conservaron los instrumentos característicos (guitarra, bajo y batería) de la banda Adelhaid en casi todos los temas, y en los que no, fueron reemplazados por instrumentos con un registro de frecuencia similar, como, por ejemplo, bajo y contrabajo.

Xavier Merizalde fue el encargado de los arreglos de todos los teclados y los arreglos de cuerdas en el tema *Paredes*, Hugo Gómez fue el encargado de los arreglos de

trompetas y trombón, José Aguas y Luis Torres realizaron los arreglos de guitarras en algunos temas del EP, Job Rosales realizó los arreglos de cuerdas del tema *Lejos* y Denisse Lalama se encargó de los arreglos generales de todo el EP, guitarra, bajo, batería, solos, sintetizadores y voces.

Capítulo 1.- Sueños en la oscuridad: La instrumentación de este tema es la siguiente: batería, guitarras eléctricas, bajo eléctrico, coros, teclado, sintetizador, sonido ambiental de un río y la voz. Su tempo es de 130 bpm.

Capítulo 2.- La sed del optimista: La instrumentación de este tema es la siguiente: batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, trompetas, trombón, mandolina, violín, teclado, coros, campana y voz. Su tempo es de 178 bpm.

Capítulo 3.- Mareas: La instrumentación de este tema es la siguiente: batería, guitarras eléctricas, bajo eléctrico, coros, sonido de agua y voz. Su tempo es de 150 bpm.

Capítulo 4.- Paredes: La instrumentación de este tema es la siguiente: teclado, violín, viola, contrabajo, tambor andino, tom de piso y voz. Su tempo es de 130 bpm.

Capítulo 5.- Destellos: La instrumentación de este tema es la siguiente: batería, sintetizadores, guitarras eléctricas, coros y voz. Su tempo es de 170 bpm.

Capítulo 6.- Lejos: La instrumentación de este tema es la siguiente: batería, guitarra eléctrica, teclado, contrabajo, violín, viola, coros, sonido ambiental de aves y voz. Su tempo es de 174 bpm.

Capítulo 7.- Estela de un viaje: La instrumentación de este tema es la siguiente: batería, bajo eléctrico, guitarras eléctricas, sonidos de un auto, coros y voz. Su tempo es de 170 bpm.

3.2 Letras

Antes de entrar a detalle con cada una de las letras del EP, es necesario explicar el vocabulario empleado. Se utilizaron palabras claves con significados específicos para la compositora de los temas.

El *Viento* representa las distracciones diarias que cualquier persona puede vivir a diario y que solo logran alejarnos de las metas que nos hemos puesto. El *Mar* representa los temores y la depresión de la compositora debido a la inmensidad y profundidad oscura que este posee. La *Sed* representa la ambición que tiene una persona cuando desea cumplir sus metas. La palabra *Lejos* representa todas las metas y aspiraciones de vida cumplidas, así como también la palabra *Paredes* representa los pensamientos pesimistas que un

individuo posee en su mente y que impiden la mejora mental del mismo. *Destellos* representa la muerte o un estado perenne de inactividad.

Capítulo 1.- Sueños en la Oscuridad

Tema de apertura del EP donde se da a conocer un renacimiento mental de la protagonista, en este caso la compositora de la obra, viendo el lado positivo de acontecimientos pasados para ampliar su vista hacia un horizonte optimista, haciendo también alusiones a eventos futuros y la idea de cómo afrontarlos para superar cada situación negativa que se presente.

Sueños en la oscuridad

Estrofa 1	Coro	Estrofa 3
Me guiará	Y si el miedo me envuelve	Solo yo
El recuerdo que deja	No dejaré que envenene	Intentaré abrir las puertas
Cada golpe fuerte,	Esta paz, esta fe	De aquello inalcanzable
Cada ilusión.	Que me alejan hoy del mar.	Inalcanzable para mí...
Estrofa 2	Y si el viento es fuerte	Coro
La verdad	No dejaré que me lleve	Y si el miedo me envuelve
Dejará contemplar	Hasta hacer realidad	No dejaré que envenene
Los sueños que aparecen	Estos sueños en la	Esta paz, esta fe
En tanta oscuridad.	oscuridad.	Que me alejan hoy del mar.
Pre-coro	Pre-coro	Y si el viento es fuerte
Siento como el aire	Siento como el aire	No dejaré que me lleve
alrededor	alrededor	Hasta hacer realidad
Lleva mi alma al exterior	Lleva mi alma al exterior	Estos sueños en la
La lleva lejos de mi piel.	La lleva lejos de mi piel.	oscuridad.

Capítulo 2.- La sed del optimista

La primera acción que realiza la protagonista para cumplir sus metas, se conoce en este tema. Se narra cómo su viaje empieza con determinación y actitud optimista en donde un espíritu joven quiere salir al mundo para triunfar. Asimismo, expone la dificultad y los malos momentos que debe superar para alcanzar su meta.

La sed del optimista

Estrofa 1

Voy a intentarlo una y
otra vez,
Es momento para renacer.
El viaje empieza con tanta
proeza
y yo quiero ser
esa buena intensidad
que si llegó lejos, lejos,
lejos.
Sin miedos.

Pre - coro

He esperado tanto y no ha
sido sencillo,
es algo con lo que me toca
vivir.

Coro

A veces no es tan fácil
respirar
con tanta presión del
medio
¡Puedes lograrlo! ¡Ve a
intentarlo!
Es lo que escucho en mi
cabeza
Hoy tengo tanta sed,
la sed del optimista.

Estrofa 2

Voy a cumplir lo que me
prometí
Es momento para conocer
nuevas miradas y un tal
vez...
Esta buena intensidad me
llevará lejos, lejos, lejos...
Sin miedos.

Pre coro

He esperado tanto y no ha
sido sencillo,
Es algo con lo que me
toca vivir.
Aunque haya lágrimas en
casa
y mi cuerpo no quiera
seguir...

Coro

A veces no es tan fácil
respirar
con tanta presión del
medio
¡Puedes lograrlo! ¡Ve a
intentarlo!
Es lo que escucho en mi
cabeza
Hoy tengo tanta sed,
la sed del optimista.

Capítulo 3.- *Mareas*

En este tema se desarrolla el concepto que la palabra “mar” representa en este EP, dejando ver que la depresión puede llegar de manera repentina a la vida de una persona por factores externos imposibles de controlar, instalándose en su mente y llegando a producir pensamientos suicidas.

Este semblante depresivo estará presente en los siguientes temas e irá evolucionando con la historia. En esta canción la depresión se presenta en su primera etapa en la cual no ha dominado completamente la mente de la compositora, por esa razón se lo representa como una marea que está a punto de ahogar todo pensamiento positivo que exista.

Mareas

Estrofa 1

Una marea
de infinitos pensamientos
me ahogará...
es el temor
que en las noches solo
tiende a gritar.

Estrofa 2

Si pudiera nadaría
hasta el fondo del mar
hasta encontrar
mi último aliento.

Coro

Mi calma perdida
en un océano vivo
Mi mente perdida
en salados delirios.

Estrofa 2

Una marea
de instintos egoístas me
ahogará...
Es el dolor
que me envía moribundo a
luchar.

Coro

Mi mente perdida
en salados delirios.

Capítulo 4.- Paredes

Tema que marca el estado más vulnerable de la protagonista en el EP, exponiendo su derrota y su necesidad de ayuda a través de una carta informal para un ser amado. En esta canción se explora el estado mental depresivo del personaje y también nos deja escuchar la respuesta de dicho ser amado en los coros de la canción.

Paredes

Estrofa 1

Ayúdame a plasmar mis
sentimientos.
Esta estúpida ansiedad
quebró mi alma.

Pre coro

Llegará el final
No volverá a pararse el
tiempo.

Estrofa 2

Ilumina mis malos
momentos
Hoy dependo de ti.
Pues el viento llevó mis
deseos tan lejos que no
puedo estar de pie.

Pre coro

Llegará el final
Y tendrá mis lágrimas.

Coro

Son paredes en la mente
que no dejan marcharte.
Te aíslan, te asfixian, te
hacen mal...

Capítulo 5.- *Destellos*

Este tema relata como la protagonista empieza a ver la muerte como la peor parte de todo su viaje, imaginando lo que sucedería cuando esta la alcance, dando paso a una nueva etapa y un cambio mental del personaje. La letra de esta canción fue extraída de una carta informal para un ser amado que nunca fue enviada. Fue ligeramente modificada y posteriormente musicalizada para la pertinencia del concepto del EP.

Destellos

Estrofa 1

Después de todo creo que aún
no llego a la parte más difícil de esto.
No importa lo rápido que huya, igual me
alcanzará.
No existe ningún modo en el que pueda
estar preparada para afrontarlo.

Coro

Cuando me alcance y sin tener piedad,
me exprimirá de los huesos todos los
recuerdos de aquello que viví.
Cuando me alcance y sin tener piedad,
Me quitará de la carne todos los momentos
de aquello que viví.

Estrofa 2

Ya llega la noche, el páramo es azul,
si en 10 minutos puedo verte, para mí sería
suerte.
Y es que en la oscuridad
nunca fue fácil caminar.
Aún me intriga aquel destello del final
Me sigue llamando, solo está esperando.

Coro

Cuando me alcance y sin tener piedad,
me exprimirá de los huesos todos los
recuerdos de aquello que viví.
Cuando me alcance y sin tener piedad,
Me quitará de la carne todos los momentos
de aquello que viví.

Capítulo 6.- *Lejos*

Lejos muestra la primera parte de un nuevo estado mental en donde vemos a la protagonista de la historia, tratando de desprenderse del pasado debido a su cansancio y desgaste emocional por las situaciones ocurridas a lo largo del camino, de esta manera, anuncia el final de su viaje y da paso a la conclusión de la historia. Este tema representa la nostalgia de la protagonista con respecto a los capítulos anteriores, haciendo pequeñas menciones de las palabras claves usadas a lo largo del EP. En este tema la palabra “lejos”, retoma su significado correspondiente dejando de ser una metáfora y en la segunda estrofa

de la canción se personificó las metas y aspiraciones del personaje para dar paso a la aceptación del fracaso.

Lejos

Estrofa 1

Fue fácil soñar
hace tiempo...
El pasar de los días era
más lento.

Pre-coro

Es que hoy
Cansada estoy
Y olvidando, me
encuentro.

Estrofa 1

Algo de mí se quedó
En el camino
Por esa estúpida sed
Que me hizo daño.

Pre-coro

Es que hoy
Tan harta estoy
Y olvidando, me
encuentro.

Coro

Fue la travesía de un
sueño
Que nunca llegó lejos.
La melancolía y la
promesa de
Querer huir lejos.

Estrofa 2

Tanto te esperé
Que fui hacia ti...
Pero me perdí
Con tantos destellos.

Pre-coro

Y así voy
Cansada estoy
Y olvidando, me
encuentro.

Y así voy

Tan harta estoy
Y olvidando, me
encuentro.

Coro

Fue la travesía de un
sueño
Que nunca llegó lejos.
La melancolía y la
promesa de
Querer huir lejos.

Capítulo 7.- Estela de un viaje

La conclusión del viaje en donde la protagonista resume su estado mental actual desde su nueva perspectiva sobre la vida, exponiendo su cansancio, aburrimiento y ganas de terminar la historia en el punto donde se encuentra, ya que las huellas que el camino le ha dejado, ha cambiado su manera de percibir las cosas. La protagonista decide dejar atrás diferentes estados mentales con distracciones para evitar el sufrimiento que no la llevó a ningún lado, siendo esta, su manera personalizada de superar sus problemas.

Estela de un viaje

Estrofa 1

Tengo una sentencia en la cabeza
Que no me deja gritar.

Me obligaron a aceptar todo a ciegas
Si tan siquiera preguntar.

En un viaje sin dominios ni proezas
la autopista me guiará.

Dejará una estela sobre mí piel...

Coro

Después de tanto soportar,
Pararme y volver a caer,
Estoy aburrida...

Sin un aviso y sin parar
El tiempo solo me hizo caer
En la monotonía.

Estrofa 2

Y es que tengo una pregunta en la cabeza
Que la constancia me dejó

Yo solía presionarme con frecuencia
Pues volar, fue mi intención.

Desprendí en el viento toda la crudeza
de mi frustración.

Pues dejó una estela sobre mí piel...

Coro

Después de tanto soportar,
Pararme y volver a caer,
Estoy aburrida...

Sin un aviso y sin parar
El tiempo solo me hizo caer
En la monotonía.

Coro

Después de tanto soportar,
Pararme y volver a caer,
El viaje se termina.

Sin un aviso y sin parar
El tiempo solo me hizo entender
Que todo se termina...

3.3 Equipo de trabajo musical

El equipo de trabajo musical fue elegido mediante una convocatoria en la Universidad de las Artes, ya que se implementaron instrumentos que no se habían utilizado antes en las producciones de la banda, por lo tanto, se realizaron audiciones para hacer la elección de cada músico.

El equipo de trabajo técnico, también fue elegido mediante una convocatoria en la Universidad de las Artes y constó de alumnos de la carrera de producción musical de distintos semestres de la carrera.

3.4 Ensayos

Los ensayos realizados para la grabación del EP estela de un viaje, fueron dirigidos por Denisse Lalama y se realizaron en el aula Salgado 101 de la Universidad de las Artes, con un promedio de 2 a 4 horas por sesión.

Este proceso duró aproximadamente 4 semanas en las que se organizó el horario de los estudiantes en conjunto a los miembros de la banda. En cada ensayo se le otorgó a cada músico, partituras de cada uno de los temas del EP para lograr un mejor desenvolvimiento instrumentista.

Los estudiantes que participaron cómo músicos en este proyecto, en conjunto a los miembros de la banda, fueron los siguientes:

Nombre de los músicos para la grabación

Bajo y contrabajo	Job Rosales
Teclado y sintetizador	Xavier Merizalde
Violín	Karen Ortega
Viola	Cynthia Perlaza
Trompeta 1	John Yanki
Trompeta 2	Wilson Cajo
Trombón	Jefferson Gómez
Coros	Camila Guerrero, Hector Laje, Emily More, Elizabeth Barahona, Xavier Merizalde, Yamel Fernández, José Medina, José Aguas, Jorge Parra

Tabla 11

Ensayo en el aula Salgado 101



Imagen 4

Cronograma de realización del proyecto

Actividades	Jul	Ago	Sep	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Observaciones
Elaboración anteproyecto	■	■							Denisse Lalama
Composición y arreglos		■	■	■					Denisse Lalama (composición y arreglos generales)
Ensayos			■	■					32 horas
Grabación				■	■				60 horas (7:14 horas por tema)
Edición y mezcla					■	■	■	■	40 horas (6 horas por tema)
Máster							■	■	14 horas
Elaboración y diseño de la portada					■		■	■	John Cepeda y Nathalie Feraud
Elaboración notas de prensa								■	Denisse Lalama
Gira de medios								■	El Telégrafo, El Universo
Presentación académica								■	UArtes
Presentación en concierto								■	Por definir
Acompañamiento del tutor		■	■	■	■	■	■	■	Luis Pérez Valero

Tabla 12

3.5 Flujo de Software y Hardware

Gráfica del flujo de señal

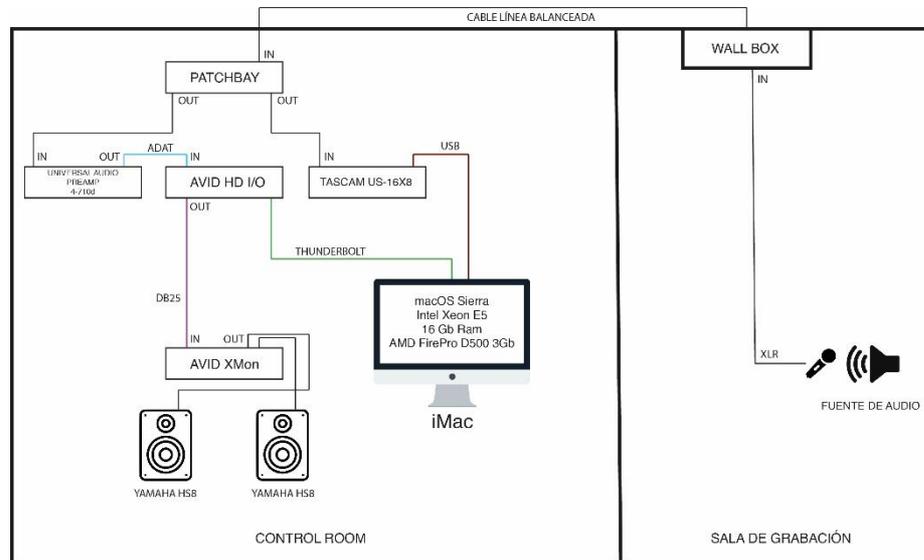


Gráfico 14

El estudio de cine que se utilizó para la etapa de grabación, se encuentra equipado con dos salas de grabación con sus respectivos Wallbox para poder realizar el enrutamiento de la señal a la Sala de control.

En cuanto a equipos de grabación posee:

- UA 4-710d, preamplificador Universal Audio
- Patchbay
- Interfaz Tascam
- Pro Tools HD I/O
- S6 M10.

El DAW para grabación disponible en el estudio es Pro Tools 12 y recibe las señales de audio de las siguientes fuentes.

- Pro Tools HD I/O
- Interfaz Tascam

El Modulo HD recibe mediante ADAT las señales de los cuatro preamplificadores UA y la interfaz Tascam está vinculada desde los periféricos de audio que pueden recibir señales al Pro Tools. Eso nos da 12 canales preamplificados para la grabación y dos canales de línea para instrumentos, un total de 14 canales. El flujo de señal desde la sala

de grabación hasta la sala de control se efectuó siempre de la misma manera: Micrófono - Cable XLR – Wallbox – Patchbay

En este punto del flujo debemos escoger a donde enrutaremos la fuente que viene desde la sala de grabación. Procedemos a dirigir la señal ya sea a uno de los cuatro preamplificadores UA o a uno de las 8 entradas preamplificadas de la Tascam. Una vez seleccionada la entrada asignada debemos revisar que en Protools se reciba correctamente la señal del micrófono y ajustar ganancia de ser necesario.

3.6 Rider técnico

Grabación de batería y bajo:

Micrófonos: 1 Beta 52a – 1 Pg 52 - 4 SM57 – 2 Rode NTG – 2 C414 – 2 Rode M5 – 1 SM7b. Consola para retorno - 16 pedestales para micrófonos (incluye dos de bombo), 30 cables XLR, 2 Preamplificadores de audífonos, 2 audífonos Sony, 1 caja directa, 4 pedestales de batería.

Grabación de guitarras: 4 amplificadores Fender Hot Rod Deluxe – 14 cables XLR – 10 cables de ¼ - 4 micrófonos SM57 – 2 micrófonos Rode NT – 2 preamplificadores de audífonos, 2 audífonos Sony – 2 cajas directa – 2 Rode M5.

Grabación de teclados: 1 Yamaha portable Grand dgx 650 con su respectivo pedestal y adaptador. 4 cables XLR – 4 cables ¼ - 2 cajas directas – 1 preamplificador de audífonos – 1 audífono Sony.

Grabación de cuerdas, vientos e instrumentos varios: Micrófonos: 2 Rode NT – 1 Beta 52 – 1 Pg 52 – 1 C414 - 2 Rode M5 – 10 cables XLR – 4 Audífonos Sony – 1 Preamplificador audífonos.

Grabación de coros: 8 cables XLR – Micrófonos: 2 C414 - 2 Rode M5– 2 Rode NT – 1 Preamplificador de audífonos.

Grabación de voz: 1 C414 – 1 SM7B - 4 cables XLR – 1 Preamplificador de audífonos.

Capítulo 4

Producción

Este proceso se realizó junto al equipo de trabajo conformado por estudiantes de la Universidad de las Artes y miembros de la banda. Dicho equipo consistía en técnicos de grabación, asistentes de grabación, músicos y la productora musical.

4.1 Grabación

La grabación del EP, tuvo lugar en los estudios de grabación de la escuela de cine de la Universidad de las Artes. Las fechas de grabación tuvieron lugar a los fines de semana de todo el mes de octubre. Las grabaciones del paisaje sonoro se realizaron en la ciudad de Ambato en la primera semana de noviembre.

En esta producción se buscó apelar al elemento emocional en el momento de la captura de cada instrumento debido al carácter conceptual del disco. En el transcurso de cada grabación se dosifico y planeó la manera de encaminar a cada músico al estado emocional al cual se pretendió evocar mediante la instrumentación.

Coros: Para estos instrumentos se buscó la espacialidad y la claridad propia de un coro de refuerzo para secciones de varios temas del disco.

El método de microfonomía usado fue un A/B con micrófonos condensadores de la marca RODE serie N5. Se eligieron estos micrófonos debido a sus características de resonancia en todas las frecuencias de 20 a 20k Hertz. Al ser micrófonos de diafragma pequeño se logró al mismo tiempo una direccionalidad y sentido estéreo muy específico para cada tema.

Para temas como *Sueños en la oscuridad* y *Mareas*, se jugó con una ubicación de los coristas más separada en la sala para lograr un panorama estéreo más amplio debido a que estos temas se apoyan de los coros para el desarrollo emocional desde la grabación de dichas voces. La ubicación de los micrófonos en la sala se calculó mediante la regla de 3:1, para evitar problemas de fase en los micrófonos, esta medida se logró al colocar el micrófono B a una distancia que sea al menos tres veces la distancia del micrófono A y viceversa.

Grabación de coros



Imagen 5

Batería: Para este instrumento se utilizaron varios micrófonos por el hecho de tener varias secciones que, si bien funcionan en conjunto, cada parte tiene un tratamiento diferente, por eso es necesario detallarlo a continuación:

Bombo: Para este tambor se buscó la captura de las frecuencias graves al igual que la captación del golpe del martillo en el parche para complementar en un sonido contundente que sirva de motor rítmico fundamental en los temas del disco.

Caja: Se captó las partes donde se encuentran las frecuencias medias graves y medias agudas.

Toms 1, 2, 3: Se buscó complementar, junto con los aéreos, el panorama estéreo de la batería y aportar motivos e ideas de transición en algunos temas.

A/B: Este sistema está pensado en lograr la máxima espacialidad de la batería en la mezcla. Se lo eligió debido a sus características de buena captación de frecuencias graves y el aporte de gran espacialidad en la impresión sonora de la mezcla.

ORTF: Este sistema se usó para simular la recepción sonora del músico tocando la batería. Se colocó a una distancia de 15 cm a la altura de los oídos del baterista. La impresión sonora limpia y brillante, además de obtener una buena localización estéreo de la batería hizo que se optará también por esta técnica.

Se utilizó doble captura en las partes de bombo y caja debido a que se concibió desde un inicio que debían ser instrumentos que carguen el peso y la fuerza de una batería del género rock/pop. La microfónica estéreo fue fundamental en la obtención final del sonido plasmado en la batería, al igual que la decisión de microfónica dual, tanto en el bombo como en la caja.

Grabación de batería



Imagen 6

Guitarras: La técnica de microfonomación usada fue una variación entre A/B y la creada por el ingeniero Jürg Jecklin: El disco Jecklin.

En definición, es una técnica estéreo que utiliza dos micrófonos colocados por lo general a 20° y separados por un aislador o disco Jecklin entre los micrófonos. En total se usaron cuatro micrófonos SM57 repartidos de la siguiente forma:

- 2 Sm57 apuntando directamente al cono de cada amplificador.
- 2 Sm57 apuntando 20° al centro del cono de cada amplificador.

Entre cada amplificador se colocó una pared de cartón prensado para aislar las fuentes sonoras que recibía cada parte estéreo de los micrófonos y lograr más espacialidad en la captura de las guitarras.

Una de las premisas de la técnica que se utilizó, fue crear algunas variaciones en la respuesta de frecuencia debido al cambio de tiempo y amplitud que experimentan los micrófonos, recreando de manera más efectiva la calidad de localización y espacio que ocurre en la escucha humana.

Grabación de guitarras



Imagen 7

Vientos: La sección de vientos fue grabada de manera individual para tener un mejor control sobre la afinación de los instrumentos. Se utilizó un micrófono DPA para las trompetas y el trombón.

Grabación de trompeta



Imagen 8

Cuerdas: El violín y la viola fueron grabados en una sesión grupal utilizando un micrófono DPA y un SM57 para cada instrumento y a su vez un A/B para captar la espacialidad del cuarto. El contrabajo se grabó individualmente por motivos de horarios y se utilizó un micrófono DPA para captar las frecuencias agudas del instrumento y un micrófono Beta 52a para captar las frecuencias graves, asimismo se utilizó un A/B para captar la espacialidad del cuarto que fue el mismo que se empleó para la grabación de violín y viola.

Grabación de violín y viola



Imagen 9

Voz: Para esta sesión se utilizó un micrófono AKG 414 y un SM7B para mezclar los sonidos diferentes que cada uno capturó. El primero captó un sonido de la voz rico en frecuencias medias agudas, mientras que el segundo captó más las frecuencias medias de la voz.

Grabación de voz



Imagen 10

Tanto los teclados y el bajo fueron grabados por línea directa, este último por la carencia de un amplificador apto para la grabación. Para la captación del paisaje sonoro, se utilizó unos Binaural Microphones/Earphones Roland CS-10EM, que dieron como resultado un sonido estéreo similar a la escucha del ser humano.

Postproducción

Este proceso fue realizado por Denisse Lalama siendo responsable de la mezcla del EP y José Aguas como responsable del mastering.

4.2 Mezcla

La mezcla se realizó en el estudio casero de Denisse Lalama y esta etapa duró dos meses y aunque cada tema tuvo su propio proceso de mezcla, por tratarse de un EP, existieron tratamientos similares entre todos los temas para que exista una relación sonora entre sí, dichos procesos serán explicados a continuación:

Batería: Para este instrumento se realizó un corte de frecuencias graves para dar un lugar a cada instrumento en el espectro de frecuencias en la mezcla. Se utilizó compresión a cada una de las partes de la batería para controlar la dinámica de los golpes y posteriormente utilizar compresión paralela en grupo. También se implementó un excitador de armónicos para resaltar frecuencias agudas en el redoblante. Finalmente se implementó dos tipos de reverberación, uno corto o de cuarto y uno largo para complementar con el resto de instrumentos.

Compresión paralela de batería



Imagen 11

Bajo: Se realizó un corte de frecuencias agudas y graves, luego se realizó frecuencias entre 200 a 300 hertzios para definir su lugar en la mezcla. Se utilizaron tres tipos de ecualizadores los cuales tenían características diferentes que sirvieron para el realce de frecuencias graves. También se realizó *sidechain* con el bombo para que no exista enmascaramiento entre ambos instrumentos y se utilizó un excitador de armónicos para realzar frecuencias agudas características de las cuerdas del bajo.

Ecualización de bajo



Imagen 12

Guitarras Rítmicas: Corte de frecuencias agudas y graves para dar lugar en la mezcla. Ligero realce entre 300hz y 2khz. Compresor CLA-3A para control de dinámica y compresión paralela grupal. Aplicación de excitador armónico y reverberación.

Compresión paralela de guitarras rítmicas



Imagen 13

Guitarras líderes: Corte de frecuencias agudas y graves para dar lugar en la mezcla. Compresión para control de dinámica, aplicación de *Delay* y *reverb*. Excitador armónico aplicado directo en los canales para refuerzo de frecuencias agudas.

Excitador armónico en guitarra líder



Imagen 14

Coros: Corte de frecuencias graves y agudas para dar lugar en la mezcla. Compresión para control de dinámica y compresión paralela grupal, aplicación de reverberación, excitador armónico aplicado mediante el envío de un canal auxiliar para refuerzo de frecuencias agudas.

Compresión paralela de coros



Imagen 15

Voz: Corte de frecuencias graves y realce entre los 8khz en adelante con compresión incluida. Compresión para control de dinámica, aplicación de reverberación y *delay*, excitador armónico aplicado mediante el envío de un canal auxiliar para refuerzo de frecuencias agudas. Aplicación de *DeEsser* para control del seseo de la vocalista. Aplicación de ligera distorsión en algunos temas. Canal suplicado con efecto de doblaje para realzar la presencia de la voz.

Compresión multibanda para voz



Imagen 16

Sintetizadores: Corte de frecuencias graves y agudas para dar lugar en la mezcla. Compresión para control de dinámica, aplicación de reverberación y *delay*.

Pianos: Corte de frecuencias bajas y realce entre los 2khz en adelante, compresor CLA-3A para controlar la dinámica. Aplicación de reverberación y *delay*, excitador armónico aplicado mediante el envío de un canal auxiliar para refuerzo de frecuencias agudas.

Ecuación del piano



Imagen 17

Cuerdas: Corte de frecuencias graves y agudas para dar lugar en la mezcla. Compresión paralela grupal, ecualizador *Puigtec* para realzar frecuencias graves en el contrabajo, reverberación y *delay* en todos los instrumentos de cuerda. excitador armónico aplicado mediante el envío de un canal auxiliar para refuerzo de frecuencias agudas.

Ecuación del contrabajo



Imagen 18

Antes de todos estos procesos, se realizó el paneo respectivo de cada instrumento, cuidando que las frecuencias graves estén equilibradas en el centro, junto con la voz. También se hizo el movimiento de *faders* para regular el nivel de decibeles de cada instrumento y se implementó samples para reforzar el sonido original de ciertos instrumentos como el redoblante.

4.3 Mastering

Siendo este el último paso de cada producción musical, se tomaron medidas correctivas y artísticas en base a las necesidades del *EP*.

En síntesis, se buscó un control final sobre la ecualización de cada tema, es decir, frecuencias graves, agudas y medias. Asimismo, se logró homogenizar la sonoridad de las canciones del álbum mediante compresión de ciertas frecuencias. También se realizó un ensanchamiento estéreo, pero manteniendo las frecuencias graves en el centro de la mezcla.

Por último, se realizó mediante limitadores el realce de volumen de todos los temas para su introducción al mercado musical.

Capítulo 5

Portada

Este proceso fue realizado por dos alumnos de la carrera de Artes Visuales, John Cepeda y Nathalie Feraud.

Se establecieron reuniones de trabajo en donde les hice saber las ideas que tenía sobre el proyecto y sobre la ubicación geográfica donde se situaban los hechos de la historia. La idea de crear un páramo o áreas verdes con largos pasillos y árboles imponentes.

Luego de conversar con ellos y que escuchen todas las canciones del EP, realizaron bocetos que encontraron pertinentes para este proyecto. Se realizó una elección de la portada definitiva y se sugirieron cambios que dieron como resultado, la portada para *Estela de un viaje*.

El diseño final consiste en la unión de la simbología utilizada a lo largo de la narrativa de la historia con el cuerpo de la protagonista, mediante superposición y transparencia de imágenes.

Portada de *Estela de un viaje*



Imagen 19

5.1 Cuadernillo

Para el desarrollo del cuadernillo que contiene las letras del EP, también se realizaron propuestas para cada canción mediante bocetos que salieron de las ideas expuestas en reuniones anteriores.

Se buscó trabajar en la unión de escenarios entre canciones en cuatro temas del disco, para demostrar la ubicación geográfica de donde se situaron los hechos de la historia, como por ejemplo en el diseño del *Capítulo 5.- Destellos*, se eligió la aurora boreal como representación de la luminosidad que caracterizan los destellos de luz.

Diseño de cuadernillo. Capítulo 5 y 6

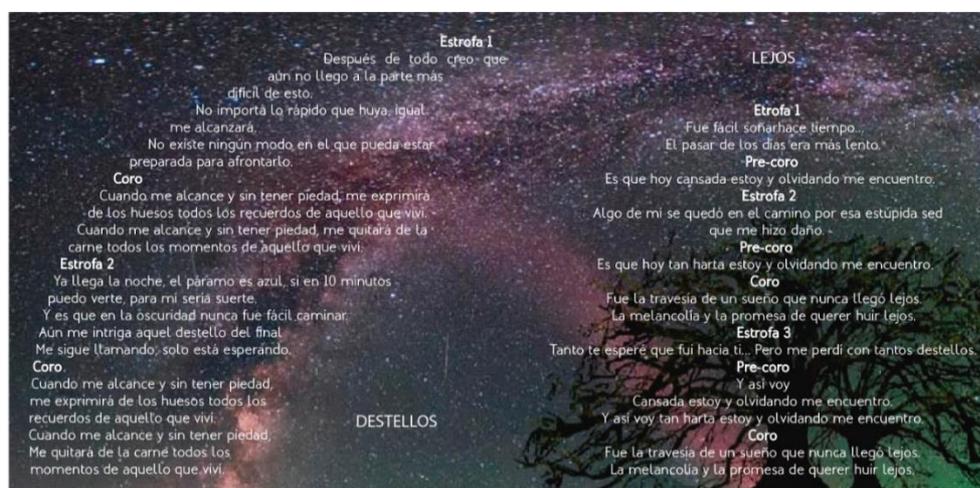


Imagen 20

Este diseño fue unido al del *Capítulo 6.- Lejos*, que son dos árboles con ramas alargadas, en estado de madurez y sin muchas hojas, formando de esta manera una un paisaje que mantiene sintonía con los colores utilizados.

Este mismo proceso de unión de diseño se realizó con los capítulos uno y dos del EP, en donde se trabajó la oscuridad del cielo de la noche con el amanecer de una ciudad llena de edificios los cuales reflejan la prosperidad laboral y el escenario en dónde la protagonista buscó cumplir sus metas y aspiraciones de vida. Sin embargo, se utilizaron tonos oscuros para contrastar el optimismo del segundo capítulo, advirtiendo de una manera indirecta que el desenlace no fue positivo.

Para el resto de capítulos se trabajó el arte de manera individual según su concepto, pero a su vez se cuidó conservar la relación entre cada canción. Se utilizó la simbología para representar los diferentes estados mentales de la compositora.

Diseño de cuadernillo. Capítulo 1 y 2

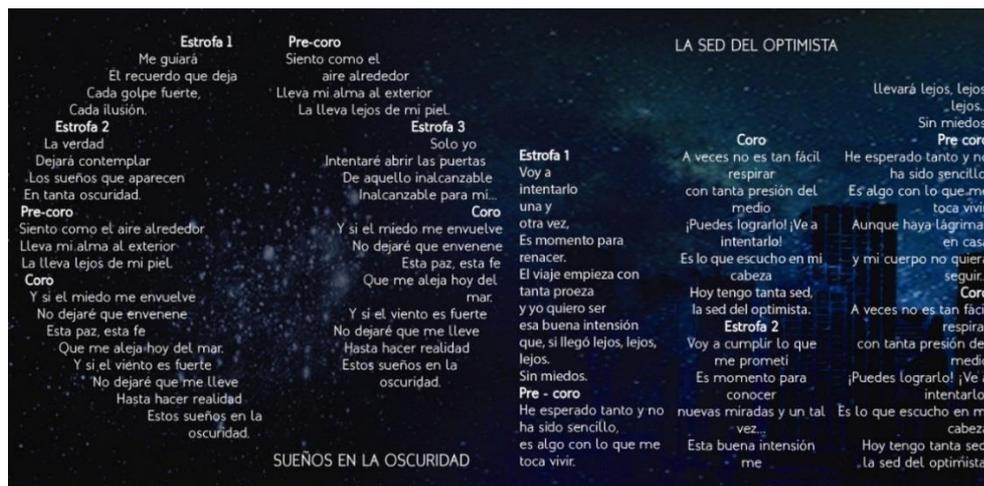


Imagen 21

Diseño de cuadernillo. Capítulo 7.- Estela de un viaje



Imagen 22

Diseño de cuadernillo. Capítulo 4.- Paredes

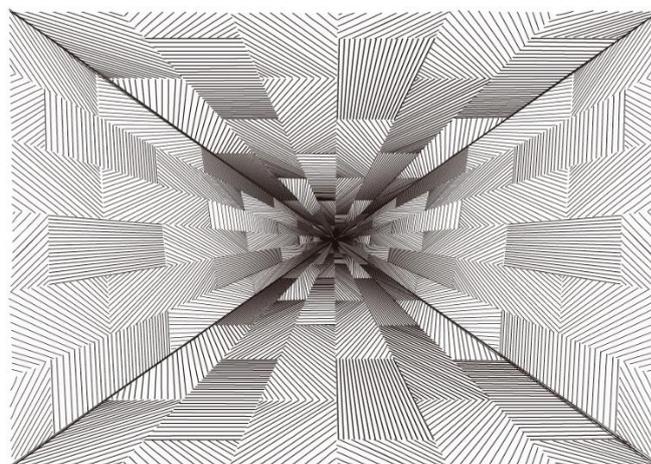


Imagen 23

Capítulo 6

Conclusiones y recomendaciones

Para concluir este proyecto de titulación de carácter inter/transdisciplinario, a continuación, se mostrarán las conclusiones y recomendaciones obtenidas durante el desarrollo de este proceso artístico.

El objetivo de este proyecto fue producir un EP conceptual desde un enfoque inter/transdisciplinario entre las artes sonoras, las artes literarias y las artes visuales donde se aborde la temática de un viaje que un sujeto emprende para lograr sus metas y aspiraciones de vida. Dicho objetivo se logró gracias a la mezcla de técnica y temática empleada a lo largo de este proyecto, involucrando a las artes literarias con la composición de canciones mediante el uso del *yo lírico* y el *yo poético*, la tonalidad mayor empleada generó contrastes en ciertos temas con una temática depresiva y ayudó a la fluidez de la historia, las artes visuales complementaron la parte narrativa y expusieron los estados mentales de la protagonista mediante la simbología usada en las letras de las canciones del EP.

Siguiendo el esquema de trabajo de la preproducción, producción y postproducción, se logró canalizar las ideas hacia un horizonte fijo que dio paso a la creación de una composición tonal de carácter intimista que fue llevada al estudio de grabación para el registro sonoro y mediante procesos técnicos fue potenciada para reflejar los sentimientos y emociones de la misma.

Dejo este proyecto como un incentivo para que los músicos y productores busquen enriquecer sus producciones mediante un proceso creativo que implique la mezcla de todos los recursos artísticos a su disposición, formulando de esta manera propuestas nuevas que serán de gran aporte para la industria musical del país.

Se recomienda incentivar el estudio historiográfico sobre los discos conceptuales en Ecuador y América latina. También se recomienda promover dentro de la Universidad de las Artes propuestas creativas entorno a los discos conceptuales, su producción y difusión.

Para finalizar, el presente proyecto funcionó y promovió la inter/transdisciplinariedad por lo que se recomienda también incentivar dicha transversalidad a lo largo de la carrera de Producción Musical.

Referencias

Alvinsch. *Twenty One Pilot: La historia escondida en sus canciones (Trench y Blurryface)*, 2018, DVD.

Di Cione, Lisa. “Objetos técnicos / Objetos estéticos. Grabaciones de música y modos de representación fonográfica”. Actas del III Congreso Internacional Artes en Cruce, Buenos Aires, 11 de agosto de 2013.

García Martín Rubén. *La teoría de la armonía de las esferas en el libro quinto de Harmonices Mundi de Johannes Kepler*, 2009.

Gibson, David. *The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production*. Boston: Thomson, 2005.

McDonald Heather. *Definición: Qué es un EP*, 2018.

Moore, Allan F. *Song Means: Analyzing and Interpreting Recorded Popular Song*. New York: Ashgate, 2012.

Pérez Colman Cristian Martín. *Autenticidad y producción discográfica durante la constitución del rock*, Madrid 2009, 5.

Fuentes discográficas

- Alice Cooper. *From the Inside*. USA: Warner Bros, 1978.
- Arcade Fire. *The Suburbs*. Montreal y Nueva York: Merge y Mercury, 2010.
- Aurora. *All My Demons Greeting Me as a Friend*. Reino Unido: Decca, 2016.
- Bon Iver. *For Emma, Forever Ago*. Carolina del Norte: Jagjaguwar, 2007.
- David Bowie. *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. Reino Unido: RCA, 1972.
- Dream Theater. *Metropolis Pt. 2: Scenes from a Memory*. Nueva York: Elektra, 1999.
- Foxygen. *...And Star Power*. Los Ángeles: Jagjaguwar, 2014.
- Gojira. *From Mars to Sirius*. Wimereux, Los Ángeles: Listenable y Prosthetic, 2005.
- Green Day. *American Idiot*. Nueva York: Reprise, 2004.
- Guanaco. *Blasfemia*. Quito: Fat Flow Music, 2016.
- Iron Maiden. *Seventh Son Of a Seventh Son*. Múnich: EMI, 1988.
- Jpelirrojo. *Los payasos nunca lloran*. Villalba: Cool Mood Studios, 2017.
- Kendrick Lamar. *Good Kid, M.A.A.D. City*. Los Ángeles: Top Dawg, 2012.
- Mago de Oz. *Finisterra*. Madrid: Locomotive, 2000.
- My Chemical Romance. *The Black Parade*. California: Reprise, 2006.
- Panic! At the disco. *Pray for the wicked*, Nueva York: Fueled by Ramen, 2018.
- Pink Floyd. *The Final Cut*. Londres: Harverst, 1983.
- Pink Floyd. *The Wall*. Londres: Harverst, 1979.
- Rush. *2112*. Toronto: Mercury, 1976.
- The Beatles. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Londres: Parlophone y Capitol, 1967.
- The Mars Volta. *Frances the Mute*. Texas: Gold Standard Laboratories, Universal, Strummer, 2005.
- The Who. *The Who Sell Out*. Londres: Track y Decca, 1967.
- The Who. *Tommy*. Londres: Track, Decca, MCA Records, 1969.
- Twenty One Pilot. *Blurryface*. Los Ángeles: Fueled by Ramen, 2015.
- Twenty One Pilots. *Trench*. Los Ángeles: Fueled by Ramen, 2018.
- Twenty One Pilot. *Vessel*. Los Ángeles: Fueled by Ramen, 2013.

Anexos



Grabación de trompeta



Grabación de trombón



Grabación de trompeta



Grabación de contrabajo



Grabación de cuerdas



Grabación de cuerdas



Grabación de batería



Grabación de guitarra



Grabación del paisaje sonoro

Capítulo 1.- Sueños en la oscuridad

♩ = 130

Denisse Lalama

Intro

F# A#-

5 B B-

A1

9 F# A#- Me guía _
_ rá el re_cuer _ do que de _ ja

13 B B-
ca_da gol _ pe fuer _ te, ca_da i _ lu _ sión. La ver _

17 F# A#-
_ dad de_ja _ rá con _ tem _ plar los

21 B B-
sue_ños que pa _ re _ cen en tan.taos _ cu _ ri _ dad

Estrillo

25 F# A#-
Sien_to co_moel ai_re al_re_de _ dor lle_va mi al _ maal ex _ te_rior, la

29 B B- Rep. a A2
lle _ va le _ jos de mi piel

B

33 F# A#-

Y siel mie_do meen_vuel _ ve
Y siel vien_to es fuer _ te,

no de _ ja _ ré queen.ve_ne _
no de _ ja _ ré-que me lle _

36 B

ne es_ta paz, es_ta fe, que me a_le _ jan hoy del ma _ ar
 _ ve has ta ha cer rea_li_dad es_tos sue_

40 B- *Rep. estr.*
2nda rep. coda

ños en la os _ cu _ ri _ dad.

A2 F# A#-

So lo yo in_ten.ta_ré a _ brir las puer_tas dea_

49 B B- *Rep. B x2*

que_lloi _ nal_can _ za _ ble, i _ nal_can _ za_ble pa_ra mí

53 20

Capítulo 2.- *La sed del optimista*

♩ = 178

Denisse Lalama

INTRO

E B

5 D#- F#

10 A E B

Voy ain_ten _ tar _ lo u_nay o _ tra vez, es mo _ mento pa_ra re_na _ cer _
 Voy a cum _ plir lo que me pro_me _ tí, es mo _ mento pa_ra co_no _ cer _

14 D#- F#

el via_jeempie _ za, con tan_ta pro_e _ zay yo quie_ro ser
 nue.vas mi_ra _ das y un tal_vez _____

18 C#- B

e _ sa buenain.ten_ción que sí lle_gó le _ jos, le _ jos, le _ jo _
 es _ ta buenain.ten_ción me lle_va_rá

22 D#- G#- F# A#-7 b 5

os, sin mie _ dos _____

ESTRIBILLO 1

26 B D# G#- E

Hees _ pe _ ra _ do tan _ toy noha si _ do sen _ ci _ llo,

30 B D# G#- Rep. a Estr.2 E-

es al _ go con lo que me to ca vi _ vir

34 **B** E B

A ve _ ces noes tan fá _ cil res _ pi _ rar contan _

39 D#- F#

ta pre _ sión del me_dio, "pue _ des lo _ gar _ lo veainten _ tar _ lo",

43 C#- B

es lo quees _ cu _ choen mi ca _ be za, hoy ten_go tan _

47 D#- G#- Rep. directo a B Rep. Fin Repetir A

_ ta sed, la sed del op _ ti _ mis _ ta.

ESTRIBILLO 2

53 E B D# G#- E

vi _ ir, aun _ que ha _ yan lá_gri _ mas en ca _ sa

58 B D# G#- E- Repetir B x2

y mi cuer _ po no quie _ ra se _ guir

Capítulo 3.- *Mareas*

♩ = 150

Letra: *Denisse Lalama*

Música: *José Aguas*

INTRO

C#- AMaj7

6 F#-7

A1

10 AMaj7

U - na ma - re - a in - fi -

14 F#-7

ni - tos pen - sa - mien - tos mea - ho - ga - rán, es

18 DMaj7add9 FMaj7#9

el te - mo - or que en las no - ches so - lo tien - de a gri -

22 AMaj7

- tar -

A2

26 AMaj7

Si pu - die - ra, na - da -

30 F#-7 DMaj7add9

rí - a has - tael fon - do del mar has - taen - con - tra -

34 FMaj7#9

ar mi úl - ti - mo a - lien - to.

B

37 A5 C#5 A5 C#5

Mi cal - ma per - di - da en un o - cé - a - no vi - vo
Mi men - te per - di - da en sa - la - dos de - li - rios -

41 F#5 A5 F#5 *3ra rep. ir a Coda*

ESTRIBILLO

45 AMaj7

49 F#-7

A3

53 AMaj7

U - na ma - re - a de ins -

57 F#-7

tin - tos e - go - ís - tas mea ho ga rá, es

61 D Maj7add9 F Maj7#9

el do - lo - or que meen - ví - a mo - ri - bun - do a lu -

65 A5 C#5 A5 C#5

- char - Uh - oh -

69 F#5 A5 C#5 *Rep. 2da B*
A5

- oh - oh - oh - oh -

73 C#-

77 F#- *Rep. 3 veces*

Capítulo 4.- Paredes

♩ = 130

Denisse Lalama

INTRO Esus4 A-9/C G

5 Esus4 A-9/C G

A1 A- G

9 yú_da _ meaplas _ mar mis sen _ ti_mien _ tos, es.taes _

13 A- G

tú _ pi _ daan_sie _ dad que_bró mi al _ ma, lle _ ga _

17 Esus4 A-9/C G

rá a _ el fi_na _ al, no vo _ ve _

21 Esus4 A-9/C G

rá a pa _ rar _ seel tiem _ po I_lu_

A2 A- G

25 mi_na mis ma_los mo_men_tos, hoy depen_do de ti, pues el

29 A- G

vien_to lle_vó mis de_se_os tan le_jos que no pue.does _ tar en pie, lle_ga _

33 Esus4 A-9/C G

rá a _ el fi_na _ a _ al, y ten _

37 Esus4 A-9/C G



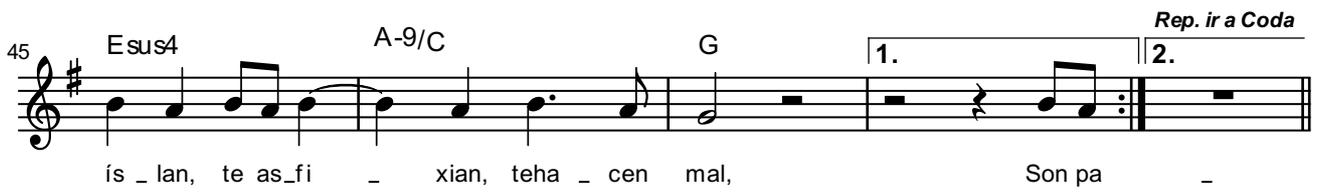
drá a a a mis lá gri mas. Son pa

41 **B** Esus4 A-9/C G



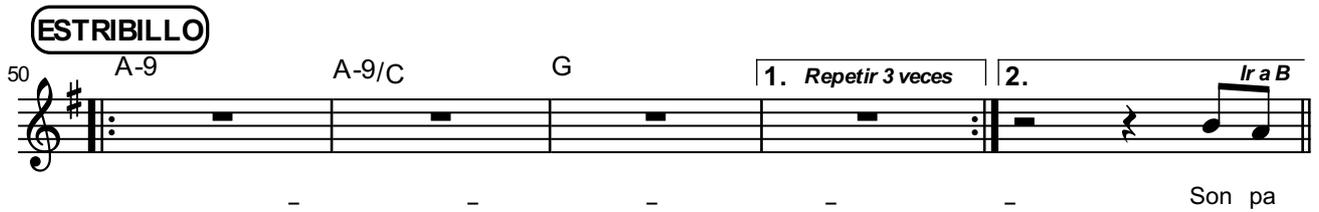
re des en la men te que no de jan mar char te, te a

45 Esus4 A-9/C G 1. 2. *Rep. ir a Coda*



is lan, te as fi xian, te ha cen mal, Son pa

ESTRIBILLO A-9 A-9/C G 1. Repetir 3 veces 2. Ir a B



Son pa

55 [Solo bandolín] Esus4 A-9/C G



Son pa

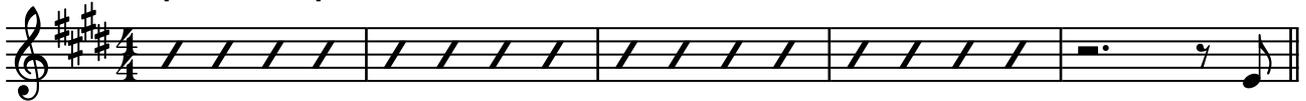
Capítulo 5.- Destellos

♩ = 170

Denisse Lalama

INTRO

[Efecto de sonido]



Des_

A1



pués de to _ do cre _ o que a _ ún no



lle_ go a la par _ te más di _ fí _ cil de es _ to, noim_



por _ ta lo rá _ pi _ do que hu _ ya i _



gual meal _ can _ za _ rá_ Noe _



xis _ te nin _ gún mo _ do en el que yo pue _ da es _



tar pre _ pa_ ra_ da pa_ ra a _ fron_ tar _ lo cuan_ do meal_



can _ ce _____ y sin te_ ner pie _ dad _____ meex pri_ mi _



rá de los hue_ sos to _ dos _ los re_ cuer_ dos dea _ que _ llo _ que vi _ ví

71 **A** **B** **Rep. B**

si-gue lla_man.do, so_loes _ táes _ pe _ ran _ do cuan.do meal

ESTRIBILLO 2

75 **F#-** **C#-**

79 **E** **B** **1.** **2.** **Rep. B**

Cuando meal

84 **F#-** **B**

Capítulo 6.- Lejos

♩ = 58

Denisse Lalama

Intro

G DMaj7

A1

5 Gadd9 DMaj7

Fue fá cil so ñar ha ce tiem po

9 Gadd9 DMaj7

el pa sar delos dí as e ra más len to, es que

13 E- B- Aadd9

hoy cansa da es toy yol vi dan do meen cuen tro.

A2

17 Gadd9 DMaj7

Al go de mí se que dó en el ca mi no por

21 Gadd9 DMaj7

e saes tú pi da sed que me hi zo da ño, es que

25 E- B- Aadd9

hoy tan har ta es toy yol vi dan do meen cuen tro.

B

29 G DMaj7 Aadd9 *Final Coda*

Fue la tra ve sí a de un sue ño que nun ca lle go le jos,
la me lan co lí ay la pro me sa de que rer hu ir le jos,

33 **C** G DMaj7

1.

tan - to tees - pe - ré que fui ha_cia ti, que fui ha_cia ti
 pe - rome per

37 DMaj7

2.

dí con tan - tos des - te - llos, ya - sí

40 E- B- Aadd9 *Ir a B x3*

voy, can_sa_da es - toy yol.vi dan_do meen - cuen_tro. ya - sí
 voy, tan har_ta est - toy yol.vi dan_do meen - cuen_tro

44

Capítulo 7.- Estela de un viaje

♩ = 170

Denisse Lalama

INTRO

Cadd9 A-7add9

A1

5 Cadd9 1. 2.

Ten_gou _ na sen _ ten _ cia en la ca be _ za que no me de _ ja gri _
 ga _ ron aa _ cep ta _ ar to _ do a cie _ gas, sin tan si _ quie _ ra pre _
 via _ je sin do _ mi _ nios ni pro_e _ zas,

9 A-7add9

ta ar. Meo _ bli
 gun tar. En un

13 3.

laau _ to _ pis _ ta me _ guia _ rá De _ ja _

18 D-7add9 G7

ráu _ naes _ te _ la so _ bre mi pie _ el. Des _

B

22 Cadd9 A-add9

pués de tan _ to so _ por _ tar, pa _ rar _ me y vol _ ver a ca _ e _
 un a _ vi _ soy sin pa _ rar, el tiem _ po so _ lo me hi _ zo ca _ e _

26 D-7add9 1. G7

er, es _ toy a _ bu _ rri _ da. Sin
 er,

30 2. G7 1ra rep. a INSTR.2 2nda rep. a CODA Cadd9

en la mo _ no _ to _ ní _ a ah

INSTR

34

Yes que

A2

Cadd9

38

ten_gou - na - pre - gun - taen la ca - be - za
 lí - a pre - sio - nar - me con fre - cuen - cia,
 díen el vien - to to - da la cru - de - za

1. 2.

A-7add9

41

que la cons.tan_cia me de - jó Yo so
 pues vo_lar fue miin - ten - ción Des.pren

3.

46

de mi frus tra ción uh oh oh. Pues de -

51

naes_te - la so - bre mi pie el. Des

INSTR.2

55

60

64

Des

A2

Cadd9

A-add9

68

pués de tan - to so - por_tar, pa - rar - me y vol - ver a ca - e -
 un a - vi - soy sin pa_rar, el tiem - po so - lo mehi_zoen - ten de -

72 D-7add9 1. G7

er,
er, el via_je se ter_mi_na Sin

76 2. G7

que to_do se ter_mi_na ah

79 Cadd9 F-7 B b 7 Cadd9
