



FACULTAD DE INGENIERÍA Y CIENCIAS AGROPECUARIAS

PRODUCCIÓN DEL TEMA “INNOMBRABLE” DE LA BANDA “DIONISIO
BAKKO”

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Técnico Superior en Grabación y
Producción Musical.

Profesor Guía

Juan Fernando Cifuentes M.

Licenciado en Producción Musical y Sonido.

Autor

Álvaro Felipe Vega Cevallos.

Año

2013

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Juan Fernando Cifuentes M.

Licenciado en Producción Musical y Sonido

1716751019

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado todas las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.

Álvaro Felipe Vega Cevallos.

172234286-0

AGRADECIMIENTOS.

A Dios, por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme dado salud para lograr mis objetivos, además de su infinita bondad y amor.

A Mis Padres y Abuela, por haberme apoyado en todo momento, por sus consejos, sus valores, por el ejemplo de perseverancia que los caracterizan y me han infundado siempre, por el valor mostrado para salir adelante, por la motivación constante que me han permitido ser una persona de bien, pero más que nada, por su amor.

A mis maestros, por su inagotable voluntad de compartir sus conocimientos.

Gracias.

DEDICATORIA.

Dedico el presente trabajo de tesis a Dios por brindarme sabiduría, amor y paciencia en la consecución de mis metas.

A Mis Padres y Abuela por su amor incondicional y apoyo y porque todo en cuanto soy es gracias a ellos.

A mis hermanos por el amor y apoyo brindados.

A mi profesor de Tesis por ser pilar fundamental de conocimiento, sabiduría y guía para la realización de este trabajo.

Todo el siguiente trabajo ha sido Gracias a ellos.

RESUMEN.

¿Sabes cuál fue y en que consistió el proceso de producción del tema “Innombrable” de la banda “Dionisio Bakko”?

Este proceso comenzó al escuchar la idea fundamental mediante una maqueta la cual en este caso describía ya claramente una forma y una sonoridad, inmediatamente después se definió el concepto de “Innombrable” y se propusieron algunos cambios específicos, que fueron ensamblados a lo largo de los ensayos de pre-producción, tener la apertura de los miembros de “Dionisio Bakko” a ideas nuevas fue importante en esta fase, así mismo aquí ya se venía trabajando en el diseño gráfico e imagen del tema

Al finalizar esta fase de ensamble se continuó con la fase de producción con el registro sonoro del tema que se grabó en 4 sesiones: Batería, Bajo, Guitarras, Voces para llevar a cabo esta fase se hizo una investigación previa del equipamiento electro acústico disponible a utilizar así como una aplicación correcta de las técnicas de grabación aprendidas durante el proceso académico, con el fin de que los resultados de la grabación sean de la mejor calidad posible y enfocados a lo que se quería alcanzar con la mezcla.

Una vez realizado el registro sonoro se continuó con la fase de postproducción en la cual la mezcla de “Innombrable” estuvo basada en la referencia musical específica del proyecto, pero con el objetivo de conseguir una sonoridad nueva apegada al concepto en el que el tema se encuentra, en la fase de masterización aparte de darle el nivel correcto al tema se le dió su tono y balance final.

ABSTRACT

Do you know how the production process of “Innombrable” one of the Dionisio Bakko’s single consisted in?

This process began by listening a rough mix track of the song where the sonic character and its structure could be perceived clearly. Immediately after this the “Innombrable” musical concept was defined and some specific changes were proposed. These changes were assembled as the pre-production rehearsals went ahead. Being allowed to give new ideas by the band members was important in this phase. All the same time graphic design and image of the band were being prepared.

At the end of this “assembly” phase we went on the production itself by the tracking sessions. First drums, second bass guitar, then guitars and finally voices. Before going into the studio a technical research was done. This research was about the recording gear we’d have available at the studio as well as the more suitable recording techniques so we could get the best result based on what we wanted to reach on the mix.

Once the tracking sessions were done we continued with de post-production where “Innombrable” mix was based on the specific project’s musical reference but keeping in mind the main goal, which was getting a new sonic character according with the original concept. In the mastering, apart from giving the right headroom level to the track, the final balance and tone was obtained.

ÍNDICE

CAPITULO I	1
1. Introducción	1
1.1. Objetivo General	2
1.2. Objetivos Específicos.....	2
CAPITULO II.....	3
2. Marco Teórico.....	3
2.1. El “Indie”: Definición, Historia y Orígenes.....	3
2.2. Análisis de la referencia	5
CAPITULO III	9
3. Desarrollo del Tema.....	9
3.1. Antecedentes	9
3.1.1. “Ariel”	9
3.2. Pre-Producción: “Innombrable”	10
3.2.1. Concepto: “Dionisio Bakko”	10
3.2.2. Maqueta.	11
3.2.3. Presupuesto	11
3.2.4. Cronograma: Actividades	13
3.2.5 “Ideas Nuevas”: Cambios y arreglos.....	15
3.2.6. Diseño y concepto gráfico del proyecto.	15
3.3. Producción: “Innombrable”	16
3.3.1. Grabación de Referencias: Bajo, Guitarras y Voz.	16
3.3.2. Instrumentación.....	16
3.3.3. Elección y utilización de Micrófonos.	17
3.4. Post-Producción: “Innombrable”	19
3.4.1. Mezcla.....	19

3.4.2. Masterización.....	20
CAPITULO IV.....	21
4. Recursos.....	21
4.1 Recursos, Instrumentos.....	21
4.2. Recursos, Pedales de procesamiento.....	23
4.3. Recursos, Amplificadores.....	23
4.4. Recursos, Micrófonos.....	24
4.5 Recursos, Procesamiento digital Plug-ins.....	27
4.5.1. Bombo.....	27
4.5.2. Redoblante Arriba.....	28
4.5.3. Redoblante Abajo.....	29
4.5.4. Tom 1.....	31
4.5.5. Floor Tom.....	32
4.5.6. Hi-hats.....	33
4.5.7. Over-heads L-R.....	34
4.5.8. Compresión paralela: batería.....	35
4.5.9. Bajo.....	35
4.5.10. Compresión paralela: Bajo.....	37
4.5.11. Guitarra Lead clean: Shure SM-57 y blue lizard.....	37
4.5.12. Compresión paralela: Guitarra clean.....	39
4.5.13. Guitarra lead distorsionada: Shure SM-57 y Blue lizard.....	39
4.5.14. Compresión paralela: Guitarra lead distorsionada.....	41
4.5.15. Guitarra acompañamiento.....	41
4.5.16. Compresión paralela: Guitarra acompañamiento.....	43
4.5.17. Voces.....	44
4.5.18. Compresión paralela: Voces.....	45
4.5.19. Masterización.....	45

4.6. Recursos	46
CAPITULO V	47
5. Cumplimiento de objetivos.....	47
CAPITULO VI.....	48
6.1. Conclusiones.....	48
6.2. Recomendaciones	49
Referencias	50
Glosario técnico.....	51
Anexos.....	53

CAPITULO I

1. Introducción:

Al comenzar la producción del tema “Innombrable” de la banda “Dionisio Bakko” se escuchó la maqueta así como la idea fundamental o el *feeling*, así mismo se comenzó un análisis del concepto. En este caso se analizó como aportaban y relacionaban los elementos de la canción con el concepto o idea general, lo más importante de este análisis es que permitió la aparición de nuevas ideas.

Tener la total apertura para sugerir cambios o ideas nuevas fue de vital importancia para el correcto desarrollo de los ensayos de pre-producción donde se ensambló los cambios propuestos, en el caso de este proyecto ha resultado de gran aporte gozar de la amistad de los miembros de la banda lo que permitió comprender de gran manera el concepto y sonoridad al que la banda deseaba llegar en esta producción, para ello se ha creído importante tener una referencia musical en este caso se ha elegido “*When the sun goes Down*” (2006): *Domino Records*, de la banda “*Artic Mokeys*”, se eligió esta referencia por que cumple con objetivos también propuestos para el proyecto, además de que relacionan al género *Indie Rock* a las condiciones de producción y distribución las cuales son totalmente independientes, tratando de mantener la autonomía como banda permitiendo así explorar los sonidos, emociones y lo que la banda deseaba experimentar con su música. Lo más importante en este punto es que pese a tener referencias específicas se buscó encontrar un sonido nuevo, único sin perder lo esencial del género.

En cuanto al proceso de grabación este se lo realizó en el Estudio de Grabación de la Universidad de las Américas y en “Audio Ideas, Laboratorio Sonoro-Musical” en aproximadamente 20 horas de sesiones acumuladas.

Una vez realizados los registros sonoros y cuidar de la sonoridad que se quiso alcanzar con cada instrumento utilizado se continuó con la etapa de mezcla que sin duda se encuentra dentro de los pasos más importantes dentro de la

producción del tema, la mezcla buscó consolidar todo el trabajo realizado, así como conseguir la sonoridad buscada en base a la referencia con la que se trabajó, buscando un sonido nuevo sin abandonar lo más representativo del *Indie Rock*.

Adecuar la mezcla para su comercialización, asegurarse de que el sonido de la mezcla resulte aceptable en cualquier sistema de reproducción y alcanzar cierta fidelidad del proceso de grabación son puntos que se definieron durante la Masterización.

1.1. Objetivo General:

Ingresar a la escena musical alternativa local por medio de este primer promocional de la banda "Dionisio Bakko" dando una sonoridad y conceptos diferentes a lo expuesto ya en la escena local cumpliendo con estándares de calidad académicos.

1.2. Objetivos Específicos:

El presente trabajo busca plasmar todos los conocimientos, experiencia y herramientas adquiridas durante el transcurso de la carrera brindando una propuesta musical alternativa contenida en el tema "innombrable" con el fin de culminar este proceso académico y defender este concepto artístico exitosamente contando con la aprobación de todos los sujetos involucrados en la evaluación artístico, conceptual y técnica de la presente producción.

Ingresar a la industria con el fin de poder ofrecer servicios como Técnico superior de grabación y producción musical o en cualquiera de las otras áreas en las que el proceso académico capacita.

CAPITULO II

2. Marco Teórico:

2.1. El “Indie”: Definición, Historia y Orígenes

Indie palabra corta que proviene del término en inglés *Independent* cuyo significado es Independiente el cual hace referencia a cualquier género, estilo musical y sonoridad distintas al *Mainstream*, el cual se desarrolla dentro de un entorno de producción y distribución autónomo, que no cuenta con el apoyo de una discográfica multinacional sino independiente o *indie*. (Rodríguez, (s.f). Publicado por: Axel Natareno. Elguante.com)

“Las ramas *pop* y *rock* del *Indie* se debe a los escoceses *Orange Juice*, que le dieron al *Indie* un sonido de guitarras tintineantes y tarareo de voces, con letras irónicas que a menudo se reían incluso de ellos mismos contrariamente al *post-punk* más político y comprometido”. (Musisteria, (2012). musisteria.com)

En los años 20, donde se dan los primeros indicios de música *indie*, el mercado discográfico era claramente liderado por las grandes compañías discográficas o *majors* como Columbia o *Virgin Records* que fueron desafiadas por pequeñas discográficas denominadas independientes. Estas discográficas más pequeñas se especializaban más en “música negra” como el *jazz* o el *blues* que por cuestiones del racismo que existía en la época no tomaban las compañías disqueras grandes. En los 40’s el término *Indie* vuelve a surgir, para esta época existía la *American Society of Composers, Authors and Publishers* (A.S.C.A.P) mediante la cual básicamente los autores y compositores protegían sus intereses, además esta entidad se encargaba de entregar los derechos de reproducción a los medios de difusión especialmente a las radios. Para la A.S.C.A.P resultaba de mal gusto que la música negra como el *blues* y el *jazz* se escuchara por la radio así que se la censuraba, es decir que aparte de no poder encontrar este tipo de música en disco tiendas tampoco se la podía escuchar en radios de frecuencia concesionada, es así como surgen las radios piratas que transmitían desde lugares clandestinos. A inicios de la década de

los 50's surge la asociación rival para la A.S.C.A.P. la *Broadcast Music Incorporated* (B.M.I.) que abarcó todos los autores y compositores anteriormente ignorados por la A.S.C.A.P artistas de géneros como el country blues jazz y extranjeros, la A.S.C.A.P intento a toda costa de que las radio no programasen música de la B.M.I llegando al punto de censurar canciones tachándolas de incitadoras sexuales, pero fue poco lo que pudo lograr, la B.M.I sobrevivió además aumento su popularidad y su poder económico, es cuando un nuevo sonido llamado Rock and Roll nació de la mano de grandes músicos como Little Richard o Chuck Berry, si ponemos atención podemos decir que la primera música independiente fue el mismísimo *Rock*. (Rodríguez, (s.f). Publicado por: Axel Natareno. Elguante.com)

El término *Indie* suele ser mal utilizado al referirse a un sonido nuevo que un músico presenta, principalmente está ligado a las condiciones de producción y distribución de la obra totalmente independientes más que a un género en si. (Rodríguez, (s.f). Publicado por: Axel Natareno. Elguante.com)

El *indie* tiene sus orígenes musicales en géneros como el punk rock, el post punk, el rock alternativo, y el pop, se lo puede definir como una evolución del post punk. Sus orígenes culturales surgieron a mediados de los años 80 en el Reino Unido y Estados Unidos.(Musisteria, (2012), musisteria.com)

Dentro de los grandes ejemplos destaca sin duda la banda estadounidense de Grunge "Nirvana" que surge en 1988 con su primer disco llamado "Blench" producido por una discográfica de bajo presupuesto llamada "Sub Pop". Existe cierto fenómeno, el de pasar de *Indie* a *Mainstream*, el más claro ejemplo es el de la banda estadounidense *The Killers*, su primer disco "*Hot Fuss*" producido por la discográfica independiente *Lizard King*, donde se encuentra uno de los himnos del *indie* el tema *Mr. Brightside*, llegando a conseguir un éxito total en ventas, llevando a que los siguientes discos de la banda sean producidos por compañías discográficas más y más poderosas hasta llegar a su disco lanzado en 2008 por *Universal Records* "*Day and Age*". (Rodríguez, (s.f). Publicado por: Axel Natareno. Elguante.com)

En cuanto a la filosofía destaca la herencia *punk* del “hazlo tú mismo” y permanece fiel al Independentismo frente al desarrollo de las multinacionales, el mantenimiento de la eterna juventud y cierta adoración a lo antiguo y raro. (Rodríguez, (s.f). Publicado por: Axel Natareno. Elguante.com)

Se puede decir que el indie nació el momento en que alguien decidió poner la etiqueta de independiente a una música que no se podía poner bajo las existentes etiquetas de *rock*, *punk*, *pop*, *gospel*, aunque sonaban parecido a éstas y que por sobre todas las cosas tenían un entorno de producción autónomo. (Diéguez, (2010). indie-spain.com)

El internet posee vital importancia para estas bandas ya que mediante esto las bandas que no poseen una compañía de distribución y por ende no contaban con una gran difusión de su música gocen ahora de una gran distribución independiente por internet lo que ha hecho que este tipo de música cuente con gran aceptación y le guste al público, así como ha puesto en apuros económicos a la industria discográfica, haciendo que a partir de finales de los 90's empiece una caída en las ganancias de la compañías discográficas debido a la piratería. (Leyshon, Webb, French, Thrift, Crewe, (2005), pp. 177)

Y precisamente el internet ha permitido que muchísimas bandas *Indie* se dieran a conocer mundialmente en poco tiempo, es por esto que la definición de *Indie* se ha visto puesta en tela de duda, es por esto que también podemos definir *indie* a los músicos que se mantienen fieles a sus estilos sin sucumbir a las presiones y modas de la escena comercial. (Colordo, (2010), cultura10.com)

2.2. Análisis de la referencia: Jim Abiss productor del álbum “Whatever People Say I Am, That's what I'm not” de “Arctic Monkeys.”

En cuanto a los aspectos técnicos específicos para el género se encuentran ligados totalmente a las condiciones independientes de producción y al estilo y sonoridad que se desea conseguir en función de esto mediante el análisis de la referencia musical del proyecto, se muestran estos aspectos y el criterio con el que fueron empleados.

La referencia principal para este proyecto ha sido “*When the sun goes down*” (2006): Domino Records. Del álbum “*Whatever People Say I Am, That's what I'm Not*” de la banda “*Arctic Monkeys*”, Producido por Jim Abbiss nominado en 2006 por el “*Mercury Music Prize*” como mejor álbum del año. Jim Abbiss pese a no realizar la pre-producción con la banda por considerar que no era necesario excepto para el tema “*Riot Van*” porque había cambiado la letra y la forma del tema y no estaban seguro de cómo terminarlo, el resto de los temas habían sido muy bien trabajados por lo que no necesitaban de este paso. (Tingen, 2007, mixonline.com)

En Cuanto al proceso de grabación Abbiss comenta:

“Tenía a toda la banda en una habitación con los dos amplificadores de guitarra en una cabina y el amplificador de bajo en el pasillo, los músicos se encontraban alrededor de los tambores (batería) con los auriculares para monitoreo y un mezclador pequeño cada uno. Para algunas canciones Alex el cantante se desconcierta porque quería cantar en vivo pero solo durante 2/3 de las canciones solo tocaba la guitarra y su voz era grabada después como *overdub*”. (Tingen, 2006. Soundondound.com)

Tener a la banda juntos durante el tracking sin duda favoreció al *feeling* aparte de tener una mejor comunicación de los músicos, tener los amplificadores de guitarra en una cabina aparte así como el amplificador de bajo en el pasillo ayudó a Abbiss a tener tomas más limpias es decir sin filtraciones graves, la voz sin duda debía ser grabada otra vez como *overdub* ya que al tener a los músicos juntos alrededor de los tambores ese canal se iba a encontrar con demasiadas filtraciones.

“Los micrófonos eran muy regulares *AKG D112* dentro del bombo, *Electro Voice RE 20* fuera del bombo, *Shure SM 57* en la parte superior e inferior de la caja, *Sennheiser MD-421* para los toms estos también uno arriba y uno abajo, 2 *AKG C 12* como *overheads* había un par de pistas en las que el *Hi-Hat* necesitaba ser un poco más fuerte así que

tenía un *Newman 84* en ellos, también me hizo falta un *AKG C 451* al lado de la caja muy comprimido para dar presencia a los bajos, tuvimos un par de micrófonos como *rooms* pero no los usamos mucho, para las guitarras usamos un *Shure SM-57* y un *Royer 121* juntos colocados ligeramente fuera del centro, la combinación perfecta, si quiero aclarar el sonido subo el *SM-57* si le quiero dar calor voy a subir el *Royer*, esto en lugar de usar un EQ , El bajo fue a través de mi amplificador favorito, el *Portaflex B15*, que es una combinación de válvula hermosa, y tenía un *Sennheiser MD 421*, Se utilizó una válvula *Newman M149* para las voces que van a través de un *1176*". (Tingen, (2006). Soundondound.com)

Sin duda esta utilización de micrófonos ha influido de alguna manera en la elección de micrófonos para la realización de este trabajo al saber que el estudio de grabación de la Universidad de la Américas contaba con varios de los micrófonos nombrados anteriormente como el *Shure SM-57* y *Sennheiser MD421* , así como colocar un condensador como refuerzo en los hi-hats.

Abbiss favorece al sonido *vintage* de la consola de mezcla *EMI TG1* de 16 canales. (Tingen, (2007). mixonline.com)

Pese a la postura de Abbiss de deshacerse de la pantalla de ordenador y volver a las bases, el disco fue grabado en *Pro Tools* debido a que al usar cinta esta requería mucho tiempo de edición y era más difícil. (Tingen, (2006), Soundondound.com)

"Barny (Ing. de Mezcla del álbum de *Artic Monkeys*) y yo encontramos que a la hora de mezclar las cosas no sonaban bien desde *Pro Tools* y el *J Series SSL de Olympic Studio 1*, no podíamos poner los dedos en lo que era, así que le preguntamos si su viejo olímpico reacondicionado de 16 canales del mezclador *EMI TG1* estaban disponibles. El mezclador es original de *Abbey Road* y esta increíblemente bien hecha con circuitos de transistores. Por canal, cuenta con dos controles de tono, un compresor, un pan y una ganancia de línea, debido a que sólo tenía 16

canales, tuvimos que sub mezclar algunas cosas dentro de *Pro Tools*. Era muy sencillo y todo pasaba sobre el equilibrio y no se trataba de trucos de mezcla.” (Tingen, (2007), mixonline.com).

El usar en la mezcla equipos analógicos sin duda enriqueció el trabajo de Abiss así como el de su ingeniero de mezcla, pese a tener que hacer sub mezclas como las de los micrófonos de la caja, bombo, *over heads* en *protools*.

CAPITULO III

3. Desarrollo del Tema.

3.1. Antecedentes:

Para la consecución de un producto exitoso es necesario que el productor y la banda gocen de buena comunicación, como es el caso de este proyecto, el tener una amistad con los miembros de la banda ha contribuido para eso.

Todo se remonta a la etapa colegial, aproximadamente 4 años, donde la banda tocaba por el simple hecho de sentirse bien con uno mismo sin pensar en ese momento de que lo que se tenía podría llegar al punto de grabar temas y tener presentaciones, profesionalmente hablando.

Todo se desarrollaba mediante reuniones para tocar donde el objetivo era escapar un poco de la realidad, el poco conocimiento que se tenía en la época no permitía más que colaborar cargando los equipos conectándolos y disfrutando de la música que se hacía en ese lugar aún sin imaginar que esto llevaría despertar curiosidades y ganas de aprender sobre lo que lo que sucedía, sucedería y está sucediendo aún en ese lugar.

Todo esto llevó de alguna u otra manera a que se llegue a elegir esto que empezó simplemente con las ganas de relajarse, como carreras profesionales.

3.1.1. “Ariel”

Previo al Inicio de toda la producción del tema la banda ya contaba con un disco de estudio llamado “Ariel” grabado en “Stomp Box Studio” de la ciudad de Quito que cuenta con 4 temas grabados con los primeros miembros de la banda Alejandro Quenedit (Voz), Rafael Morales (Batería), Gabriel Vallejo (Guitarra), Diego Gonzales (Guitarra), Francisco Villalva (Bajo). (“Dionisio Bakko”, (2011),”Ariel”, “Stomp Box Studio”)

Luego del lanzamiento del disco Diego Gonzales abandona el grupo por motivos personales, de igual manera y luego de algún tiempo más Francisco Villalva sale de la agrupación por las mismas razones.

Esto llevo a que la banda realice cambios dentro de su estructura llegando así a la actual estructura:

Tabla 1. Estructura de la banda por instrumento y función.

Nombre	Instrumento	Función
Alejandro Quenedit	Voz, Guitarra	Música
Gabriel Vallejo	Guitarra Lead	Arreglos guitarras
Rafael Morales	Batería	Arreglos batería
Álvaro Vivanco	Bajo	Arreglos bajo

A partir de esta formación comienza la producción de “Innombrable” tema del presente trabajo de titulación.

3.2. Pre-Producción: “Innombrable”

3.2.1. Concepto: “Dionisio Bakko”, (2013), ”Innombrable”, Prod. por: Álvaro Vega

“Dionisio Bakko” es una agrupación musical Quiteña Independiente que en este tema mezcla estilos musicales de la música nacional específicamente el “Pasillo” dándole la fuerza de la sonoridad de estilos como el rock y punk.

Manteniendo los 3/4 del pasillo y la temática de la lírica, pero dándole la sonoridad y fuerza de las distorsiones en las guitarras características de géneros como el rock y punk.

3.2.2. Maqueta.

Para empezar el proceso de producción es necesario grabar una maqueta que sirve como punto de partida, es un registro del tema donde se puede apreciar la instrumentación, la forma del tema, el motivo, duración, letra y sonoridad sobre lo que se va a comenzar a pre-producir.

La maqueta de “Innombrable” fue grabada en un ensayo general de la banda con un solo micrófono *AKG C 414* colocado prioritariamente cercano a la voz, la maqueta tiene una duración de 2 minutos y 19 segundos, y precisamente su duración es uno de los principales puntos por donde se comenzó con la preproducción.

Esta maqueta fue realizada y preparada para ser evaluada por el profesor de la materia Producción Musical I ya que al tratarse del tema de este trabajo de titulación se ha creído importante hacerlo con anterioridad y así darle mayor fluidez al hecho de generar nuevas ideas.

3.2.3. Presupuesto

Proyectar los gastos previos a percibir los ingresos permite realizar una logística más exacta para cada una de las fases de la producción.

Tabla 2. Tabla de presupuesto distribuido en áreas estratégicas.

Presupuesto			
Banda: "Dionisio Bakko"			
Tema: "Innombrable"			
Área de Infraestructura			
OFICIO	COSTO UNIT. (USD)	CANTIDAD-TIEMPO(h)	V. TOTAL(USD)
Sala de ensayos	20	20	400
Tracking	35	12	420
Overdubs	40	12	480
Área creativa.			
OFICIO	COSTO UNIT. (USD)	CANTIDAD-TIEMPO(h)	V. TOTAL
Diseñador Grafico	200	1	200
Fotos	50	3	150
Impresión	25	2	50
Grabar CD	40	2	80
Área ejecutiva			
OFICIO	COSTO UNIT.(USD)	CANTIDAD-TIEMPO(h)	V. TOTAL
Productor Musical	900	1	900
Técnicos	250	2	500
Ing. De grabación y Mezcla	650	1	650
Ing. De Mastering	600	1	600
Área de Extras			
OFICIO	COSTO UNIT.(USD)	CANTIDAD-TIEMPO(h)	V. TOTAL
Asistentes	50	2	100
Misceláneos	300	1	300
Transporte	150	1	150
TOTAL			4980

3.2.4. Cronograma: Actividades.

La producción del tema, por tratarse del trabajo de titulación se lo trató con anterioridad de tiempo justamente con la elaboración de la maqueta y posterior aprobación por parte del profesor de la materia Producción Musical I con el fin de empezar a contemplar y preparar un trabajo de pre-producción objetivo y profesional desde ese momento.

Tabla 3. Cronograma de Actividades referente a la producción de "Innombrable"

Cronograma de Actividades			
Banda: "Dionisio Bakko"			
Tema: "Innombrable"			
Fecha		Actividad	
15 de Mayo		Se graba la maqueta en un ensayo de la banda	
17 de Agosto		1 era Reunión, se fijan las siguiente fechas para ensayos y reuniones.	
20 de Agosto		Ensayo general, se proponen los cambios y arreglos propuestos por el productor para este tema	
22 de Agosto		Ensayo de preproducción, se ensamblan los cambios y arreglos propuestos anteriormente	
24 de Agosto		2 do Ensayo de preproducción, se termina de ensamblar los cambios y arreglos y se pule con estos ya incorporados	
26 de Agosto		Ensayo final, ya se encuentran completamente ensamblados los cambios y arreglos propuestos	
28 de Agosto		Grabación de referencias para la grabación, se grabo bajo, gtrs y voz	
1 de Septiembre		Grabación de basics: Batería	
Del 2 de Septiembre al 15 de Septiembre		Se trabajó en un nuevo cambio que surgió para el bajo ya que parecía que debía llenar más espacios su línea era muy simple	
29 de Septiembre		Grabación de basics: Bajo	
3 de Octubre		Grabación de overdubs: Guitarras y solo	
6 de Octubre		Grabación de overdubs: Voces y coros	
7 de Octubre		Elección de las mejores tomas y Edición	
8 de Octubre		Edición final y pre-mezcla	
10 de Noviembre		Empieza fase de Postproducción	

3.2.5 “Ideas Nuevas”: Cambios y arreglos.

Una vez grabada la maqueta, el tema entró en una fase de análisis con el fin de tener un trabajo de preproducción en el cual se corrijan ciertos aspectos que a continuación se detallan.

El tema en un inicio tenía una duración de 2 minutos y 19 segundos y además el solo se encontraba muy al principio del tema por decirlo así, la idea que surgió fue de aumentar un verso al tema creando nueva letra para esta parte y colocándolo antes del solo para que de esta manera no se encuentre el solo tan cercano al inicio del tema, con estos cambios la duración del tema se extendió hasta los 3 minutos y 38 segundos y de esta manera se cambió la forma del tema y se llegó a una duración aceptable.

De la misma manera la línea de bajo en un inicio se mostraba simple y monótona, se escribió una nueva línea para el bajo con el fin de que este llene ciertos espacios del tema donde se encontraba muy plano y simple.

Así mismo se trabajó en la armonización de las voces que hacen los coros en función a la melodía que la voz lead hace.

Una vez que el tema se encontró completamente ensamblado con los cambios específicos antes detallados se procedió a continuar con la fase de registro sonoro distribuido en un 60% en el estudio de grabación de la Universidad de las Américas y en 40% en Audio Ideas Laboratorio Sonoro-Musical.

3.2.6. Diseño y concepto gráfico del proyecto.

El concepto gráfico del tema está inspirado en una flor, crisantemo, por su significado el cual identifica el fin, muy doloroso, de un amor y lo difícil que resulta superarlo, que es precisamente de lo que trata la letra de “Innombrable” acompañado del nombre de la banda en letra cursiva para darle un poco de formalidad ya que el tema si bien es cierto posee la sonoridad de guitarras eléctricas también su sonoridad está influenciada por el “Pasillo” que le da cierta elegancia.

3.3. Producción: “Innombrable”

3.3.1. Grabación de Referencias: Bajo, Guitarras y Voz.

Previo a la Grabación de batería fue necesario hacer una grabación de referencias para este tema la referencia tuvo Bajo, guitarras y voz. Todo esto se grabó tomando en cuenta el tempo de la canción es decir se grabaron las tres cosas estrictamente pegadas al *click* cuidando por supuesto intenciones y matices.

3.3.2. Instrumentación.

Qué instrumentos se utilizarán en el registro del tema constituye un factor muy importante en el proceso de grabación ya que si existiera algún problema con el sonido de un instrumento, nunca se arreglará en etapas posteriores, la instrumentación para la grabación de “Innombrable” fue la siguiente.

Tabla 4. Descripción de la instrumentación.

Instrumento	Marca, modelo, tipo
Batería	Mapex, orión, percusión
Redoblante	Pearl, Erick Singer Signature, Percusión
Platillos (Hi-Hats)	Zildjan, K Custom Hybrid 14", Percusión
Platillo (Crash)	Zildjan, A Custom 17", Percusión
Platillo (Ride)	Zildjan, K Custom Chinise 22", Percusión
Platillos (Crash)	Zildjan, A Custom Projection 18", Percusión
Bajo	Fender, Jazz Bass American Estándar, Cuerda eléctrico
Guitarra lead	Fender, Stratocaster American Estándar, Cuerda eléctrico
Guitarra acompañamiento	Telecaster American Estándar, Cuerda eléctrico

3.3.3. Elección y utilización de Micrófonos.

Para elegir la microfónica que se utilizó en la grabación del tema fue necesario conocer e investigar los recursos que el estudio de grabación nos brinda con el fin de aprovechar el tiempo en función del resultado que queremos alcanzar, a continuación los *input list*:

Tabla 5. *Input list* utilizado en la grabación de batería.

INPUT LIST				
Banda: Dionissio Bakko				
Tema: Innombrable		Instrumento: Batería		
Ingeniero de Grabación: Álvaro Vega				
Channel In	Fuente	Micrófono	Pad	Filter
1	Kick	Sennheiser e901	x	x
2	Caja Arriba	Shure SM57	x	x
3	Caja Abajo	Shure SM57	x	x
4	Tom 1	Sennheiser MD421	x	x
5	Floor Tom	Sennheiser e604	x	x
6	Hi-Hats	Sennheiser e914	x	x
7	Overhead L	AKG C414 XLS II	x	x
8	Overhead R	AKG C414 XLS	x	x

Tabla 6. *Input list* utilizado en la grabación de bajo.

INPUT LIST				
Banda: Dionissio Bakko				
Tema: Innombrable		Instrumento: Bajo		
Ingeniero de Grabación: Álvaro Vega				
Channel In	Fuente	Micrófono	Pad	Filter
1	Amp. Bajo	Sennheiser e602	x	x
2	Amp. Bajo	Sennheiser MD421	x	x
3	Amp. Bajo	AKG C414	-15dB	x
4	Amp. Bajo	Linea directa	x	x

Tabla 7. *Input list* utilizado en la grabación de guitarras.

INPUT LIST				
Banda: Dionissio Bakko				
Tema: Innombrable		Instrumento: Guitarra Lead		
Ingeniero de Grabación: Álvaro Vega				
Channel In	Fuente	Micrófono	Pad	Filter
1	Amp.Gtr	Shure SM57	x	x
2	Amp.Gtr	Blue	-20db	x

Tabla 8. *Input list* utilizado en la grabación de guitarras.

INPUT LIST				
Banda: Dionissio Bakko				
Tema: Innombrable		Instrumento: Guitarra Acomp.		
Ingeniero de Grabación: Álvaro Vega				
Channel In	Fuente	Micrófono	Pad	Filter
1	Amp.Gtr	Sennheiser MD421	x	x
2	Amp.Gtr	AKG C 414	-20db	x

Tabla 9. *Input list* utilizado en la grabación de voces.

INPUT LIST				
Banda: Dionissio Bakko				
Tema: Innombrable		Instrumento: Vox		
Ingeniero de Grabación: Álvaro Vega				
Channel In	Fuente	Micrófono	Pad	Filter
1	Alejandro	Newman TLM 103	x	x
2	Alejandro	Blue	x	x

El criterio en la elección de los micrófonos para cumplir con un buen registro de cada uno de los instrumentos se basó tanto en su respuesta de frecuencias

como en su tipo de transducción, además de previas experiencias tenidas tanto en el transcurso de la carrera como en el trabajo.

3.4. Post-Producción: “Innombrable”

3.4.1. Mezcla.

Para comenzar este proceso fue importante tener claro lo que se buscaba. Se buscó que los instrumentos suenen bien, todos a la vez de la mejor forma posible, es decir, que cuando suenen todos los instrumentos no suenen todos vueltos una sola masa sino que cada uno tenga su espacio tanto en la extensión del espectro de frecuencias como en el rango dinámico y en la imagen estéreo, es decir conseguir una mezcla balanceada y con planos.

Así también antes de comenzar este proceso que será el que más tiempo demande a lo largo de la producción, es necesario tener claro y saber muy bien qué es lo que se quiere lograr, para esto se basó, tanto en la referencia específica como en los principales atributos que caracterizan a la sonoridad del estilo musical en que se encuentra el tema.

En función de lo antes mencionado, en la mezcla se buscó que la batería posea “*punch*”, así mismo que esta se sienta bastante orgánica o natural es decir sin tanto procesamiento, en el bajo se buscó que este sea definido y también que le dé más cuerpo a la mezcla en general. En las guitarras se buscó que cada una ocupe un lugar en la imagen estéreo pero que no se escuchen tan separadas, con un sonido espacial y tintineante, con la voz ubicada al centro se le intentó tener una dinámica controlada con una sonoridad definida que permite el total entendimiento de la letra y la definición de la melodía que ésta hace.

Así mismo se aplicó una técnica en especial agrupando los canales en los siguientes grupos Batería, Bajo, Guitarras, la técnica aplicada fue compresión paralela para poder dar más “*punch*” a la mezcla en general y hacer que la sonoridad de cada grupo tenga una coloración al ser pasados por compresores como el “*waves CLA-2A*” o el “*waves CLA-3A*”.

En cuanto a los efectos se aplicó reverbs a la caja, voces, y guitarras. Aplicando un concepto en el cual se note el efecto pero que no se muestre demasiado evidente su aplicación, cuidando mucho la estética del efecto. Así como también, se buscó, reforzar la definición de los planos en la mezcla.

3.4.2. Masterización.

Este proceso es realmente importante ya que aquí juegan un papel crucial diversos factores como los equipos con los que se lo va a realizar, así también como la acústica del lugar en el que se lo va a llevar a cabo. También es importante y mejor que la persona que realice este proceso sea alguien diferente a quien grabó, y mezcló, es decir un oído fresco, en este caso lo hizo la misma persona.

En la masterización aparte de darle el nivel correcto al tema, se buscó, envolver en un mismo concepto y tono a todos los temas del disco, en este caso por tratarse de un solo tema, se buscó, darle el balance y tono final a la mezcla así como también darle un nivel apropiado.

CAPITULO IV

4. Recursos:

4.1 Recursos, Instrumentos.

Tabla 10. Descripción de batería: bombo, tom 1, floor tom.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Batería (Bombo, tom 1, floor tom): Mapex, Orión , Percusión

Tomado de: (Técnico Superior en Grabación y Producción Musical, (2012).
Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 11. Descripción de Redoblante.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Redoblante: Pearl, Erick Singer Signature, Percusión

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 12. Descripción de hi-hats.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Platillos (Hi-Hats): Zildjan, K Custom Hybrid 14", Percusión

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 13. Descripción de crash.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Platillo (Crash): Zildjan, A Custom 17", Percusión

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 14. Descripción de ride.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Platillo (Ride): Zildjan, K Custom Chinise 22", Percusión

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 15. Descripción de crash.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Platillos (Crash): Zildjan, A Custom Projection 18", Percusión

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 16. Descripción de bajo.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Bajo: Fender, Jazz bass American Estándar, Cuerda eléctrico
Cadena electroacústica	Instrumento > Ampeg, BA – 112 Bass combo

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 17. Descripción de guitarra acompañamiento.

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Guitarra: Fender, Telecaster American Estándar, Cuerda eléctrico
Cadena electroacústica	Boss GT 8 > Fender, Deluxe VM tube guitar combo amplifier

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 18. Descripción de guitarra *lead*

	Marca, Modelo, Tipo
Instrumento	Guitarra: Fender, Stratocaster American Estándar, Cuerda eléctrico
Cadena electroacústica	Overdrive/Distortion OS-2> MXR, Carbon copy, delay Análogo > Fender, Hot rod deville 4.12

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.2. Recursos, Pedales de procesamiento.

Tabla 19. Descripción pedalera digital Boss GT8.

	Marca, Modelo, Tipo
Pedal	Boss, GT8, pedalera digital de procesamiento
Observaciones especiales	Pedalera digital, overdrive >reverb

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 20. Descripción distorsión analógica Boss Overdrive/Distortion.

	Marca, Modelo, Tipo
Pedal	Boss, Overdrive/Distortion OS-2, Análogo
Observaciones especiales	Set. Level: 35% Tone: 55% Drive: 65% Color: 70%

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 21. Descripción delay analógico MXR carbon copy.

	Marca, Modelo, Tipo
Pedal	MXR, Carbon copy, delay Análogo
Observaciones especiales	Set. Regen: 30% Mix: 45% Delay: 45%

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.3. Recursos, Amplificadores.

Tabla 22. Descripción amplificador Ampeg

	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Ampeg, BA – 112 Bass combo
Observaciones especiales	Potenciómetros a la mitad y style 1

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 23. Descripción amplificador Fender deluxe.

	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Fender, Deluxe VM tube guitar combo amplifier
Observaciones especiales	Potenciómetros a la mitad y sin efecto

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 24. Descripción amplificador Fender Rod Deville

	Marca, Modelo, Tipo
Amplificador	Fender, Hot rod deville 4.12
Observaciones especiales	Potenciómetros a la mitad y sin efecto

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.4. Recursos, Micrófonos.

Tabla 25. Descripción micrófono Sennheiser e901.

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser, e901, Dinámico
Observaciones especiales	Omnidireccional. Ideal para su uso directo en la señal de graves. Respuesta de frecuencia: 20 Hz - 16,000 Hz Omnidireccional. Ideal para su uso directo en la señal de graves. Respuesta de frecuencia: 20 Hz - 16,000 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 26. Descripción micrófono Shure SM-57

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Shure, SM-57, Dinámico
Observaciones especiales	Cardioide Respuesta de frecuencia contorneada para la reproducción limpia, instrumental. Respuesta de frecuencia: 40 a 15.000 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 27. Descripción micrófono Sennheiser MD421

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser, MD421, Dinámico
Observaciones especiales	Respuesta de frecuencia: 30 - 17 KHz Gran sensibilidad en la frecuencias medias y tiene un gran filtro en las frecuencias graves y agudas.

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 28. Descripción micrófono Sennheiser e604

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser, e604, Dinámico
Observaciones especiales	Cardioide Rango de frecuencias: 40 Hz a 18 KHz Rechazo a la retroalimentación sobresaliente Baja sensibilidad a impactos y ruidos de manejo

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 29. Descripción micrófono Sennheiser e914

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Sennheiser, e914, Condensador
Observaciones especiales	Cardioide, Respuesta de Frecuencias: 20 Hz- 20 Khz Micrófono de gran sensibilidad y alta definición en altas frecuencias

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 30. Descripción micrófono AKG C414 XLS

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	AKG, C414 XLS, Condensador
Observaciones especiales	condensador, multipatron, Ideal para voces y coros por la gran diversidad que ofrece en patrón polar y filtros. Respuesta de frecuencia: 20 – 20,000 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 31. Descripción micrófono Blue lizard.

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Blue, Lizard, Condensador
Observaciones especiales	Cardioide, Respuesta de Frecuencias: 20 Hz - 20 Khz, Micrófono de gran sensibilidad y gran presencia en frecuencias medias y medias altas

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 32. Descripción micrófono Newman TLM 103

	Marca, Modelo, Tipo
Micrófono	Newman, TLM 103, Condensador
Observaciones especiales	Cardioide, Respuesta de Frecuencias: 20 Hz- 20 KHz, Micrófono de gran sensibilidad usado principalmente para voces

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5 Recursos, Procesamiento digital Plug-ins.

4.5.1. Bombo

Tabla 33. Descripción de *Gate* aplicado al Bombo

	Marca, Modelo y Tipo
Gate o Expander	Digirack, Dyn 3, Expander/Gate
Parámetros	Valor de configuración.
Threshold	-14.5 dB
Ratio	5.0:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	1.4 s
Hold	1.7 s
Range	-80 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 34. Descripción de Compresor aplicado al bombo

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-9.2 dB
Ratio	3.4:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	4.0 s
Knee	3.9 dB
Gain	3.6 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 35. Descripción de Ecualizador aplicado al bombo

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
99.339 Hz	+6.7 dB
5408.9 Hz	+7.3 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.2. Redoblante Arriba

Tabla 36. Descripción de filtros aplicados al Redoblante (arriba)

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
484.64 Hz	-22.32 dB
1009 Hz	-18.8 dB
2018 Hz	-22 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 37. Descripción de Gate aplicado al redoblante (arriba)

	Marca, Modelo y Tipo
Gate o Expander	Digirack, Dyn 3, Expander/Gate
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-15.8 dB
Ratio	6.0:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	85.3 ms
Hold	4.0 s
Range	-80 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 38. Descripción del compresor aplicado al redoblante (arriba)

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-19.2 dB
Ratio	2.1:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	2.4 s
Knee	8.2 dB
Gain	5.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 39. Descripción del Ecualizador aplicado al redoblante (arriba)

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
6148.7 Hz	+3,61 dB
500 Hz	-12 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.3. Redoblante Abajo

Tabla 40. Descripción filtros aplicados al redoblante (abajo)

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
484.64 Hz	-22.32 dB
1009 Hz	-18.8 dB
2018 Hz	-22 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 41. Descripción de Gate aplicado al redoblante (abajo)

	Marca, Modelo y Tipo
Gate o Expander	Digirack, Dyn 3, Expander/Gate
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-9-9 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	4.0 s
Hold	4.0 s
Range	-40.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 42. Descripción del compresor aplicado al redoblante (abajo)

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-9,0 dB
Ratio	2.0:1
Attack Time	10 us
Release Time	4 us
Knee	0 dB
Gain	3.2 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 43. Descripción del ecualizador aplicado al redoblante (abajo)

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
2000 Hz	+2.5 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.4. Tom 1

Tabla 44. Descripción del gate aplicado al tom 1

	Marca, Modelo y Tipo
Gate o Expander	Digirack, Dyn 3, Expander/Gate
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-17 dB
Ratio	5.8:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	4.0 s
Hold	852.4 ms
Range	-42.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 45. Descripción del compresor aplicado al tom 1

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-12.9 dB
Ratio	7.0:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	4.0 s
Knee	30.0 dB
Gain	5.8 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 46. Descripción del ecualizador aplicado al tom 1

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
4041 Hz	+3.5 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.5. Floor Tom

Tabla 47. Descripción del gate aplicado al floor tom

	Marca, Modelo y Tipo
Gate o Expander	Digirack, Dyn 3, Expander/Gate
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-15.1 dB
Ratio	5.8:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	4.0 s
Hold	542.4 ms
Range	-42.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 48. Descripción del compresor aplicado al floor tom

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-12.9 dB
Ratio	7.0:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	4.0 s
Knee	30.0 dB
Gain	5.8 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 49. Descripción del ecualizador aplicado al floor tom

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
3061 Hz	+3.5 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.6. Hi-hats

Tabla 50. Descripción del high pass filter aplicado a los hi-hats

	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecuador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 318.2 Hz	-12 dB/Oct.

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 51. Descripción del compresor aplicado a los hi-hats

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-22.6 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	10.0 us
Release Time	24.9 ms
Knee	4.5 dB
Gain	5.8 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 52. Descripción del ecualizador aplicado a los hi-hats

	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	fabfilter, Pro.Q, Ecuador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
380 Hz	-12 dB
6784.5 Hz	+9 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.7. Over-heads L-R

Tabla 53. Descripción del high pass filter aplicado a los over heads L

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecualizador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 318.2 Hz	-12 dB/Oct.

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 54. Descripción del compresor aplicado a los over heads L

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-22.6
Ratio	5.6:1
Attack Time	10 us
Release Time	24,9 ms
Knee	22.6 dB
Gain	9.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 55. Descripción del high pass filter aplicado a los overheads R

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecualizador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 318.2 Hz	-12 dB/Oct.

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 56. Descripción del compresor aplicado a los over heads R

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-22.6
Ratio	5.6:1
Attack Time	10 us
Release Time	24,9 ms
Knee	22.6 dB
Gain	9.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.8. Compresión paralela: batería

Tabla 57. Descripción del compresor aplicado paralelamente a la batería

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-3A, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Gain	4.48 dB
Peak Raduction	5.51 dB
Analog	50 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.9. Bajo: Linea directa y Sennheiser MD421.

Tabla 58. Descripción del compresor aplicado al bajo, Sennheiser MD421

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-2A, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Gain	43.96 dB
Peak Raduction	62.00
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 59. Descripción del ecualizador aplicado al bajo, Sennheiser MD421

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
99.339 Hz	-6.7 dB
1125 Hz	+5.3 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 60. Descripción del compresor aplicado al bajo, línea directa

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-2A, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Gain	43.96 dB
Peak Raduction	62.00 dB
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 61. Descripción del ecualizador aplicado al bajo, línea directa

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
99.339 Hz	-6.7 dB
267 Hz	+6.3 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.10. Compresión paralela: Bajo.

Tabla 62. Descripción del compresor aplicado paralelamente al bajo

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-2A, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Gain	48.44 dB
Peak Reduction	75.96 dB
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.11. Guitarra Lead clean: Shure SM-57 y blue lizard

Tabla 63. Descripción del filtro aplicado a la guitarra clean, Shure SM-57

	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecuador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 152.4 Hz	-12 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 64. Descripción del compresor aplicado a la guitarra clean, Shure SM-57

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-14.0 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	4.4 ms
Release Time	453.6 ms
Knee	0.0 dB
Gain	0.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 65. Descripción del ecualizador aplicado a la guitarra clean, Shure SM-57

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
216 Hz	+1.62dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 66. Descripción del filtro aplicado a la guitarra clean, blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecualizador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 152.4 Hz	-12 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 67. Descripción del compresor aplicado a la guitarra clean, blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-14.0 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	4.4 ms
Release Time	453.6 ms
Knee	0.0 dB
Gain	0.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 68. Descripción del ecualizador aplicado a la guitarra clean, blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
2337 Hz	+1.8 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.12. Compresión paralela: Guitarra clean.

Tabla 69. Descripción del compresor aplicado paralelamente a la guitarra clean

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-76, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Input	-28.0
Ratio	12
Attack Time	3.50
Release Time	6.00
Output	-18
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.13. Guitarra lead distorsionada: Shure SM-57 y Blue lizard.

Tabla 70. Descripción del filtro aplicado a la guitarra lead distorsionada, shure SM-57

	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecuador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 213.0 Hz	-18 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 71. Descripción del compresor aplicado a la guitarra lead distorsionada, Shure SM-57

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	13.1 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	1.6 ms
Release Time	277.2 ms
Knee	0.0 db
Gain	2.0

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 72. Descripción del ecualizador aplicado a la guitarra lead distorsionada, Shure SM-57

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
182 Hz	+1.45 dB
563 Hz	-1.35 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 73. Descripción del filtro aplicado a la guitarra lead distorsionada, blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecualizador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 213.0 Hz	-18 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 74. Descripción del compresor aplicado a la guitarra lead distorsionada, blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-13.1 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	1.1 ms
Release Time	277.2 ms
Knee	0.0 dB
Gain	1.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 75. Descripción del ecualizador aplicado a la guitarra lead distorsionada, blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
2448.7 Hz	1.45 dB
563 Hz	-1.35 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.14. Compresión paralela: Guitarra lead distorsionada.

Tabla 76. Descripción del compresión paralela aplicado a la guitarra lead distorsionada

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-76, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Input	-36.0
Ratio	04:01
Attack Time	3.00
Release Time	7.00
Output	-18
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.15. Guitarra acompañamiento, Sennheiser MD421 y AKG C414.

Tabla 77. Descripción del filtro aplicado a la guitarra acompañamiento, Sennheiser MD421

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecualizador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 152.4 Hz	-12 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 78. Descripción del compresor aplicado a la guitarra acompañamiento, Sennheiser MD421

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-18.6 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	688,5 us
Release Time	612.4 ms
Knee	0.0 dB
Gain	4.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 79. Descripción del ecualizador aplicado a la guitarra acompañamiento, Sennheiser MD421

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
297 HZ	-0.90 dB
2849.3 Hz	+2.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 80. Descripción del filtro aplicado a la guitarra acompañamiento, AKG C414

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecualizador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 152.4 Hz	-12 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 81. Descripción del compresor aplicado a la guitarra acompañamiento, AKG C414

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-18.6 dB
Ratio	3.0:1
Attack Time	688,5 us
Release Time	612.4 ms
Knee	0.0 dB
Gain	4.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 82. Descripción del ecualizador aplicado a la guitarra acompañamiento, AKG C414

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
315 Hz	+1.45 dB
563 Hz	-1.35 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.16. Compresión paralela: Guitarra acompañamiento.

Tabla 83. Descripción del compresor aplicado paralelamente a la guitarra acompañamiento

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-76, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Input	-33 dB
Ratio	04:01
Attack Time	3.00
Release Time	7.00
Output	-18 dB
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.17. Voces.

Tabla 84. Descripción del filtro aplicado a las voces, Neumann TLM 103 y blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	Digirack, EQ 3 1-Band, Ecuador
Banda o Frecuencia	Gain
HPF 191.1 Hz	-6 dB/oct

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 85. Descripción del compresor aplicado a las voces, Neumann TLM 103 y Blue Lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Digirack, Dyn 3, Compresor/Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-19.2 dB
Ratio	3.1:1
Attack Time	10 us
Release Time	69.8 ms
Knee	0.0 dB
Gain	7.4 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 86. Descripción del ecualizador aplicado a la voces, Neumann TLM 103 y blue lizard

	Marca, Modelo y Tipo
Ecuador	fabfilter, Pro.Q, Ecuador gráfico
Banda o Frecuencia	Gain
678.0 Hz	-3.1 dB
2001 Hz	+2.0 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.18. Compresión paralela: Voces.

Tabla 87. Descripción del compresor aplicado paralelamente a las voces

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, CLA-76, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Input	-26.9 dB
Ratio	04:01
Attack Time	3.50
Release Time	7.00
Output	-18 dB
Analog	60 Hz

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.5.19. Masterización.

Tabla 88. Descripción del ecualizador utilizado para masterización

	Marca, Modelo y Tipo
Ecualizador	fabfilter, Pro.Q, Ecualizador grafico
Banda o Frecuencia	Gain
199.1 Hz	-3 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 89. Descripción del compresor utilizado para masterización

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, SSL, Compresor
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	7.4 dB
Ratio	4.1
Attack Time	1 ms
Release Time	Auto
Knee	0.0 dB
Gain	4.7 dB

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

Tabla 90. Descripción del limitador utilizado para masterización

	Marca, Modelo y Tipo
Compresor o Limiter	Waves, L2, Limiter
Parámetros	Valor de configuración
Threshold	-3,2 dB
Release Time	1.00 ms

Tomado de: (TSGPM, (2012). Formato de especificaciones técnicas)

4.6. Recursos, Software de Grabación, Mezcla y Masterización.

El software utilizado para realizar los procesos de grabación, mezcla y masterización fue Pro Tools, un software de grabación y producción musical profesional especializado, además de ser el software top usado en la mayoría de estudios de grabación posee gran versatilidad para la consecución del producto hasta su fase final. Además constituye una herramienta de gran ayuda gracias a los estándares profesionales que maneja.

CAPITULO V

5. Cumplimiento de objetivos:

En este capítulo se exponen los resultados logrados en función de los objetivos.

La banda conjuntamente con el tema “Innombrable” se ha vuelto notable dentro de la escena alternativa al llegar a tener shows en vivo en lugares como “El Pobre Diablo” así también como en distintos lugares de menor renombre y no solo donde muestran el tema de esta producción sino todo un conjunto de temas que se pueden englobar en el concepto de “Innombrable”.

El ingresar al medio con el fin de ofrecer los servicios de técnico en grabación ha sido realmente satisfactorio ya que se ha comenzado a trabajar en varios proyectos de producción para algunas bandas y solistas de la ciudad.

CAPITULO VI

6.1. Conclusiones:

En conclusión haber definido de una manera correcta y precisa el concepto de la producción así como plasmarlo en el tema correctamente es lo más importante en todo el proceso y fundamentalmente para la fase de preproducción ya que al tenerlo totalmente claro permitió que el proyecto tenga una definición y una identidad clara.

Poseer una referencia específica permite tener un horizonte claro acerca de que sonoridad lograr y cómo lograrlo así como realizar una investigación que nos defina las características del género.

En la grabación poseer un excelente manejo de los equipos del estudio es de gran ayuda en el aprovechamiento del tiempo así también como en la consecución de buenas tomas.

Así también en la fase de grabación haber realizado un correcto análisis de los aspectos técnicos tanto para los instrumentos, pedales, amplificadores, micrófonos y software que se encontraron involucrados en esta fase fue de gran importancia para lograr correctamente el registro sonoro de cada una de las fuentes utilizadas.

En la mezcla es importante tener claro cómo funcionan las herramientas que el software de audio nos brinda para poder aplicarlas de la mejor manera ya que estas herramientas nos ayudarán a plasmar por completo el concepto

En cuanto a la fase de postproducción, fue importante tener totalmente claro el concepto del tema ya que en esta fase fue lo que permitió terminar de plasmarlo.

6.2. Recomendaciones:

Se recomienda definir correctamente y desde un inicio el concepto y mantenerse apegado a él a través de cada uno de los pasos dentro de todo lo que involucra la producción del tema.

Se recomienda repasar el manejo del estudio de grabación así como del software para aprovechar al máximo las horas de grabación y conseguir tomas excelentes.

Investigar acerca de la referencia específica del trabajo de una manera objetiva y exhaustiva para así poseer una visión de lo que se quiere lograr.

Analizar e informarse acerca de los aspectos técnicos en instrumentación y equipamiento electro acústico, a partir de ese análisis conjuntamente con el concepto podrán plasmarlo satisfactoriamente a la grabación.

Se recomienda practicar el uso del software de mezcla ya que así los resultados de mezcla serán de lo más satisfactorios.

Para la fase de postproducción se recomienda dominar al máximo posible el uso del software que se utilice porque su correcto uso será crucial en el intento de terminar de plasmar lo más importante, el concepto.

Referencias:

- Apuntes de clase de Rosero D., Arias H., Andrade J., Rosero C., (2012).
Asignaturas: Grabación Digital, Medios de grabación y reproducción sonora, Técnicas de Microfonía, Producción Musical I, Mezcla y masterización (curso 2011/12). Técnico Superior en Grabación y Producción Musical. Universidad de las Américas. Escuela de Tecnologías. Quito
- Colordo D, (2010), cultura10.com, Recuperado el 28 de Octubre de 2010 de:
<http://www.cultura10.com/musica-indie-historia-y-exponentes/>.
- Dieguez E, (2010), indie-spain.com, Recuperado el 27 de Agosto de 2010 de:
<http://www.indie-spain.com/2010/08/la-libertad-de-criterio.html>.
- “Dionisio Bakko”, (2011),”Ariel”, Ecuador. “Stomp Box Studio”.
- Leyshon A., Webb P., French S., Thrift N., Crewe L., (2005). "On the
Reproduction of the Music Industry After the Internet.", Arizona, USA.
Media, Culture & Society, Vol. 27(2), pp. 177-209 de:
<http://www.ic.arizona.edu/ic/indv10258/readings/LeyshonOntheReproduction.pdf>.
- Musisteria, (2012), musisteria.com, Recuperado el 26 de Enero de 2012 de:
<http://www.musisteria.com/blog/?p=105>.
- Rodríguez T, (s.f). Publicado por: Axel Natareno. Elguante.com, Recuperado
(s.f) de http://www.deguante.com/artman/publish/cultura-actualidad-guatemala/indie-un-termino-que-describe-todo-un-movimiento-cultural.shtml#.UVo9_3CblGg.
- Tingen P, (2006), Soundondound.com, Recuperado en Septiembre del 2006
de: <http://www.soundonsound.com/sos/sep06/articles/jimabbiss.htm>.
- Tingen P, (2007), mixonline.com. Recuperado el 1 de Enero de 2007 de:
http://mixonline.com/recording/interviews/audio_jim_abbiss/.

Glosario técnico.

Balance: Sistema que regula el equilibrio del nivel de intensidad de sonido entre los dos altavoces de un sistemas sonoro.

Basics: Nombre el cual se le da a una sesión de grabación en la cual específicamente se grabara batería y/ó bajo, bases rítmicas.

Click: Guía sonora basada en el tempo y compas del tema.

Cuerpo: Término utilizado para describir la falta o exceso de frecuencias medias/graves en una fuente.

Dinámica: Variación de nivel de presión sonora entre el máximo nivel sin distorsión y el nivel de ruido de fondo.

Feeling: Elemento el cual transmite la emotividad del tema.

Input list: Es un listado organizado por canal de entrada, fuente, micrófono a utilizar y si este posee algún tipo de filtro o pad.

Mainstream: Se utiliza para designar los pensamientos, gustos o preferencias aceptados mayoritariamente en una sociedad, la corriente principal.

Microfonía: Hace referencia a la utilización de micrófonos.

Overdub: Es una grabación de los instrumentos que no constituyen la sección rítmica como teclados, guitarras, voces, coros, solos de guitarra.

Punch: Término usado para describir la falta o exceso en la fuerza de la pegada especialmente en la batería.

Rooms: Hace referencia a una técnica de microfonía que busca dar ambiente a la grabación colocando micrófonos alejados de la fuente apuntando su diafragma hacia ella.

Tracking: Una grabación general de todos los músicos tocando a la vez.

Vintage: Es el término empleado para referirse a objetos o accesorios de calidad que presentan cierta edad sin catalogarlos como antigüedades, muy apreciados.

Anexos



Figura 1. Utilización de micrófonos: Sesión de batería. (2012)



Figura 2. Utilización de micrófonos: Sesión de batería, Floor Tom. (2012)



Figura 3. Utilización de micrófonos: Sesión de batería, Tom 1. (2012)



Figura 4. Utilización de micrófonos: Sesión de batería. (2012)



Figura 5. Configuración pedal de procesamiento delay guitarra lead. (2012)

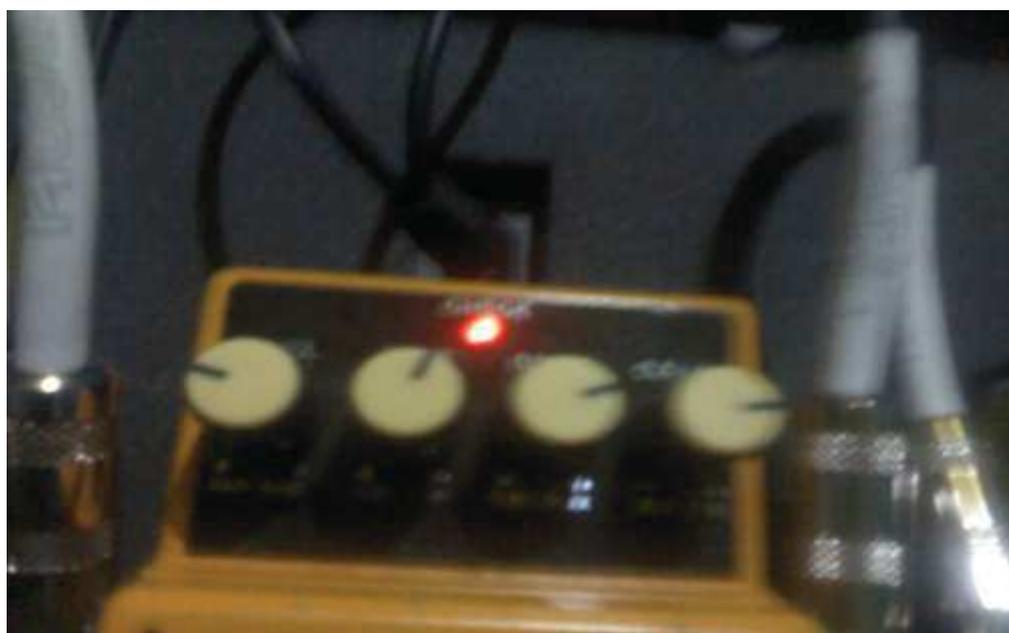


Figura 6. Configuración pedal de procesamiento overdrive guitarra lead. (2012)

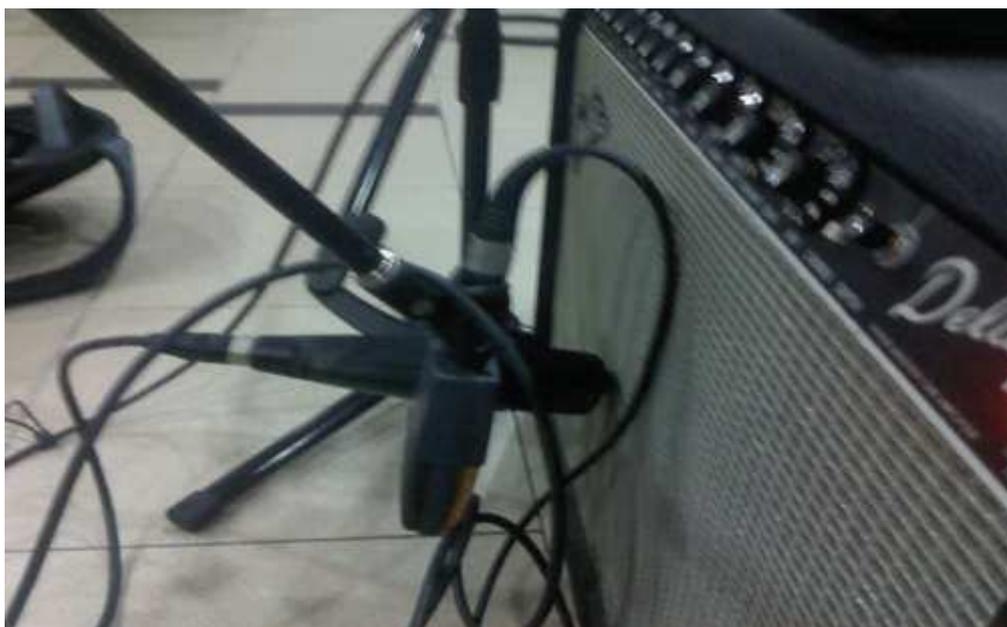


Figura 7. Utilización de micrófonos: Sesión de guitarra. (2012)



Figura 8. Utilización de micrófonos: Sesión de Voces. (2012)

"Inombrable" Dionisio Bakko

A

B (S.O.)

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

X

Y

Z

VICINAZA GRAFIC

Figura 9. Chart del tema, estructura inicial que se aprecia de la maqueta del tema. (2012)

"INNOMBRABLE"

(Intro)

Hoy llamaras lo puedo asegurar
Pues sola estas buscas con quien jugar.

(Coro)

Solo sientes pena escondes tu soledad
El miedo te frena buscas tu infelicidad
Tu destino es el refugio de la falsedad
Mierda en mis venas solo en ti puedo pensar

Ella no me quiere

Parece que no le interesa

Nada en lo absoluto

De lo que a mi me suceda

Fui su complemento

Cojida en caso de emergencia

Vivo y transpiro solo para complacerla

(Verso A)

Siento cada día que pasa y tú como si nada

Se me funde la poca razón

Veo tu última llamada

Y esta casa en llamas

Ahora hablaremos de frente tú y yo

(Coro)

Solo sientes pena escondes tu soledad
El miedo te frena buscas tu infelicidad
Tu destino es el refugio de la falsedad
Mierda en mis venas solo en ti puedo pensar

Ella no me quiere

Parece que no le interesa

Nada en lo absoluto

De lo que a mi me suceda

Fui su complemento

Cojida en caso de emergencia

Vivo y transpiro solo para complacerla

(Solo)

(Verso B)

Tu luz brillo

Dime que quiso hacer en mi interior

Me voy de aquí

(Coro)

Solo sientes pena escondes tu soledad
El miedo te frena buscas tu infelicidad
Tu destino es el refugio de la falsedad
Mierda en mis venas solo en ti puedo pensar

Ella no me quiere
Parece que no le interesa
Nada en lo absoluto
De lo que a mi me suceda
Fui su complemento
Cojida en caso de emergencia
Vivo y transpiro solo para complacerla
(End)

Figura 10. Letra definitiva del tema "Innombrable", forma final del tema. (2012)

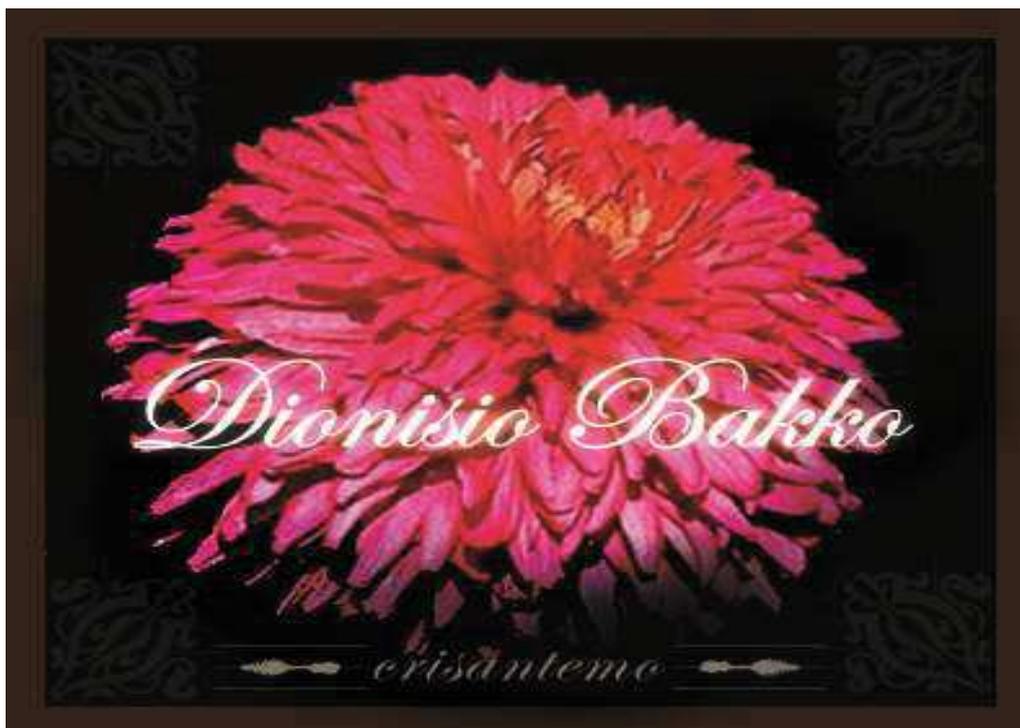


Figura 11. Diseño del concepto gráfico del tema. (2012)