



ESCUELA DE MÚSICA

DE LATINOAMÉRICA PARA EL MUNDO: GRABACIÓN DE DOS
SENCILLOS A PARTIR DEL ANÁLISIS DE RECURSOS DE
PRODUCCIÓN, RECOLECTADOS A TRAVÉS DE ENTREVISTAS A
PRODUCTORES CON TRAYECTORIA EN MÚSICA LATINOAMERICANA.



AUTOR

Marco Vinicio Coloma Veliz

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

DE LATINOAMÉRICA PARA EL MUNDO: GRABACIÓN DE DOS SENCILLOS
A PARTIR DEL ANÁLISIS DE RECURSOS DE PRODUCCIÓN,
RECOLECTADOS A TRAVÉS DE ENTREVISTAS A PRODUCTORES CON
TRAYECTORIA EN MÚSICA LATINOAMERICANA.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con
especialización en Producción Musical.

Profesor guía

MSc. Daniel David Pérez Marín

Autor

Marco Vinicio Coloma Veliz

Año

2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, "De Latinoamérica para el mundo: grabación de dos sencillos a partir del análisis de recursos de producción, recolectados a través de entrevistas a productores con trayectoria en música latinoamericana", a través de reuniones periódicas con el estudiante Marco Vinicio Coloma Veliz, en el semestre 2018-2, 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".

MSc. Daniel David Pérez Marín

C.I. 1719951749

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, "De Latinoamérica para el mundo: grabación de dos sencillos a partir del análisis de recursos de producción, recolectados a través de entrevistas a productores con trayectoria en música latinoamericana", del estudiante Marco Vinicio Coloma Veliz, en el semestre 2018-2, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

M.M. Juan Fernando Cifuentes M.

C.I. 1716752019

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

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

Marco Vinicio Coloma Veliz

C.I. 1308400835

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi hermana por el apoyo brindado, a mi madre por siempre guiarnos y a mi padre por siempre protegernos.

DEDICATORIA

Para Daniela, Ela y Remigio.

RESUMEN

En el siguiente escrito se explorará el procedimiento rutinario de una grabación en estudio, con músicos proficientes y una guía artística y técnica profesional que fue investigada y orientada por el alumno. En el primer capítulo, se procederá a conocer con claridad los elementos de los que se compone este trabajo de titulación, y a su vez se explicará cada uno para el entendimiento del lector. En el segundo capítulo, se analizará la información extraída con una metodología cualitativa, que servirá para arraigar los conocimientos a los sencillos propuestos a grabar y posteriormente editar. Finalmente en el tercer capítulo, se encontrará la aplicación de la información impartida al alumno a través de la investigación, se dará a conocer el proceso con detalle y se verá claramente el resultado en los dos sencillos audibles.

ABSTRACT

The following document will explore the routine procedure of a studio recording session, with proficient musicians and an artistic guidance with professional techniques that were researched and oriented by the student. In the first chapter, we will identify and study the elements that make up this dissertation and each will be explained to the readers understanding. In the second chapter, the extracted information will be analyzed with a qualitative methodology, which will be applied to later record and edit the singles proposed. Finally in the third chapter, you will find the application of the information collected by the student throughout the investigation, the process will be shown in detail and the results will be clearly demonstrated in the two audible singles.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1 Marco Teórico.....	2
1.1 La producción musical.....	2
1.2 El productor.....	7
1.2.1 Músico o artista.....	8
1.2.2 Ingeniero en sonido	8
1.2.3 Compositor	8
1.2.4 DJ	9
1.2.5 Autodidacta.....	9
1.2.6 Explorador	9
1.2.7 Emprendedor.....	9
1.2.8 De varios trayectos	10
1.3 Definición de la grabación en estudio y sus elementos principales.....	10
1.4 Definición del proceso de edición y sus elementos principales.....	13
1.5 Entrevista	16
Capítulo 2 Análisis a partir de las entrevistas realizadas	17
2.1 Justificación.....	17
2.2 Elementos y métodos de grabación	17
2.2.1 Isaac Zeas	18
2.2.2 Nacho Freire.....	20
2.2.3 Juan Pablo Rivas.....	22
2.2.4 Fernando Vásquez	23
2.2.5 Andrés Benavides.....	25
2.2.6 Chelo Suarez.....	26
2.3 Elementos y métodos de la edición	28
Capítulo 3 Producción y grabación de dos sencillos	29

3.1	Plan técnico.....	29
3.1.1	Viernes, 1 de junio	30
3.1.2	Sábado, 2 de junio.....	31
3.1.3	Domingo 3 de junio.....	31
3.1.4	Viernes, 8 de junio	33
3.2	Grabación.....	34
3.3	Edición	36
3.4	Observaciones	37
	Conclusiones.....	38
	Recomendaciones	38
	Referencias	39
	ANEXOS	41

Introducción

A lo largo de este escrito se puede observar que la información dada es clara y concisa. La relevancia del siguiente proyecto de tesis, es demostrar que la guía para seguir un proceso de grabación es tan importante como los cimientos de un edificio. A su vez, dará una apertura al análisis de proyectos ya concebidos, cuestionándolos y sirviendo a la causa del legado de productores que se quiere dejar en vigencia para las siguientes generaciones.

No obstante, la recolección de datos que se generó a lo largo de este proyecto, demuestran que no solo surge la preocupación del desconocimiento en el área, sino también de un gran vacío en el conocimiento de personas que ejercen este arte en el Ecuador, y que cada vez más artistas y músicos se estiran hacia horizontes extranjeros, a ciegas del gran talento que existe en el país.

El siguiente escrito, detalla la grabación en estudio y sus partes primordiales, resalta el trabajo en equipo y a su vez un adentramiento técnico de su aplicación. Cada paso que se dio para que este proyecto fuera una realidad es mero esfuerzo de años de trabajo de los productores involucrados en el mismo, sus conocimientos se imparten en este trabajo de titulación para ser analizados y aplicados de una manera decidida y hasta cierto punto arriesgada, porque de eso se trata el arte, de experimentación y firmeza.

Capítulo 1 Marco Teórico

1.1 La producción musical

“La producción musical, por así decirlo es una entidad extraña y rara de hacer. Ciertamente un reto de cuantificarla y muy difícil de medir, analizar o simular” (Hempworth-Sawyer & Golding, 2011, p. XV). Del mismo modo, ha sido una asignatura fruto de debates que han llevado a entender que es un arte donde se aplican varios elementos y habilidades para crear y cumplir una labor en constante desarrollo, sin embargo, la evolución y origen de la misma es una materia en la que se debe recaer siempre, ya que para entender el arte de la producción musical hay que entender de dónde viene, como se transforma, los movimientos y progresos que han llevado a cambios definitivos e importantes, que sirven como hitos para comprender la esencia de la disciplina. A continuación, se examinará rápidamente el precedente de la producción musical.

Desde el principio de los tiempos el ser humano ha tenido la habilidad de crear sonidos y vibraciones, frecuencias y tonos, elementos de la música que nos han rodeado a través del ambiente hasta la actualidad. Así mismo, estas vibraciones constan de series de armónicos complejos los cuales ocurren naturalmente, y que en efecto a través de las leyes del universo son una realidad matemática y una verdad física (Burgess, 2014, p. 2). En consecuencia, desde Pitágoras hasta Galileo Galilei se han comprobado matemáticamente radios de intervalos musicales, la relación que existe entre las vibraciones de una cuerda y su longitud cuando se estira, la identificación de las vibraciones por simpatía y por ende la relación entre una frecuencia y el tono de un sonido. Todo esto conlleva a que el científico militar francés Jean-Baptiste Joseph Fourier (1768 – 1830) descubra como deconstruir señales y ondas complejas en sus componentes sinusoides y cosinusoides. Este proceso se invirtió para crear aditivos de síntesis de sonido, y mientras la naturaleza lo lleva a cabo a la velocidad de la luz, luego se lo sofisticó en un algoritmo para uso humano con el nombre de *Fast Fourier Transform* (FFT) (pp. 2-3). Los avances prácticos que este algoritmo pudo habilitar con ayuda de los descubrimientos de Fourier, suman elementos que son críticos para luego la

aplicación de la grabación digital, el *sampling*, aditivos de síntesis y *software* de corrección de tono.



Figura 1: Jean-Baptiste Joseph Fourier (1768 – 1830)

“El sonido es un movimiento particular en el aire” (Aristóteles, 384 – 322 AEC). Antes de la época moderna de producción musical y grabación como se la conoce, la obsesión por plasmar sonidos acústicos era insaciable, hasta que en 1857 Monsieur Leon Scott (1817 – 1879) patentó su invención el fonógrafo, que, con su bocina y su diafragma, logró captar la primera

grabación de la historia de una soprano francesa cantando *Au Clair de la Lune* a través de vibraciones mecánicas en un papel de hollín (Burgess, 2014, p. 6). De esta manera, la producción musical se convirtió en una extensión de la composición y orquestación de la música como se la conoce, la intención desde el principio fue tratar de capturar la subjetividad creativa e intención del arte que merece. Después de la invención de Scott, que fue un gran paso, no se podía reproducir las señales que grababa, sin embargo, Thomas Alva Edison (1847 – 1931) y Charles Batchelor (1845 – 1910) un 29 de noviembre de 1877 dibujaron en un papel un borrador de lo que luego sería el fonógrafo (p. 7), como se muestra en la siguiente imagen:

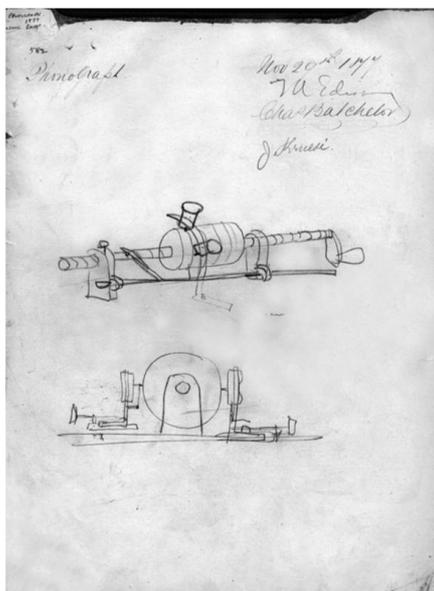


Figura 2: Dibujo borrador del fonógrafo (Tomado de Burgess, 2014, p. 6).

Thomas Alva Edison creó e inventó el fonógrafo por una práctica razón: quería resolver cómo grabar sonidos y luego retransmitirlos a un índice de velocidad más alto. Sin embargo, las consecuencias de una invención que reproducía sonidos de voces, es decir, una “máquina parlante” como la llamaban, fueron más allá de la idea inicial que utilizó Alva Edison para inventarla, logrando que la gente se cautivara. Los estadounidenses pronto verían la importancia y el verdadero significado de grabar y reproducir sonidos, aquí empieza la nueva era tecnológica para las relaciones íntimas, que luego

sufriría la producción musical como tal en el futuro cercano (Kenney, 1999, p. 10).



Figura 3: Un grupo de personas escuchando a un fonógrafo de Edison en Salina, Kansas, alrededor de la década de 1890 (Tomado de Burgess, 2014, p. 12).

El fonógrafo avanzó de tal manera que era significativo para la naciente industria de la música y producción musical, que las aplicaciones y consecuencias de grabar y reproducir sonidos sea parte del día a día de los estadounidenses y consecuentemente del mundo. En 1906 con los descubrimientos hechos hasta la fecha, Lee de Forest (1873 – 1967) archivó la patente para The Audion, el cual fue el primer amplificador de señales electroacústicas. De aquí en adelante se hace un avance increíble desde la radio, telefonía, y a largo plazo en la tecnología de la grabación (Morton, y Gabriel, 2004, p. 10).



Figura 4: Lee de Forest (1873 – 1967).

Obviamente, la tecnología consecuente permitió el desarrollo de vastos sistemas, recursos y artefactos que hoy por hoy siguen en vigencia y seguirán después de muchos años. Persiguiendo la producción musical en su auge, se puede decir que consigue mutar y a la vez estudiar el trabajo de músicos versus técnicos, su trascendencia y su comunicación. La interactuación cultural en un contexto tecnológico-musical, nace cuando el mensaje que se quiere transmitir quiere aclarar el significado de la música en términos de sonido y técnicas que producen sensaciones, que una audiencia quiere apreciar y a su vez interactuar con ella e interpretarla (Zagorski-Thomas, 2014, p. 5).

Examinando a la música desde la perspectiva de la producción musical, muy a parte de los factores 'científicos' que envuelven dicho trabajo, la naturaleza de la tecnología es muy importante, es decir, el impacto que

concorre gracias a la actuación de agentes de extensión artística como: el micrófono, el cableado, consolas, monitoreo, preamplificadores, convertidores de señales análogas a digitales y por supuesto, los programas de grabación y edición de audio o DAWs (Digital Audio Workstation) (Zagorski-Thomas, 2014, p. 7). Estos factores o agentes externos ayudan a cambiar informalmente las esferas culturales, y en el análisis de las necesidades de las personas, se puede apreciar un cambio histórico sea estilístico o hasta socioeconómico.

“El estudio de grabación y sus máquinas siempre fueron integradas con los aspectos creativos de una producción. Incluso las más primitivas” (Burgess, 2014, p. 5). Los avances tecnológicos, que sufrió el mundo de la producción musical después de la segunda guerra mundial, ayudaron a formalizar y optimizar la actuación técnica de la grabación. Se puede ver un antes y un después luego de la separación de la grabación acústica de la eléctrica, esto dio paso a un mejor control del trabajo en estudio, como: el uso de múltiples micrófonos, la amplificación y balance de instrumentos con respecto al volumen de la señal y el control para un mejor sonido para la voz, es decir, menos chillón o estridente.

El progreso de la grabación en estudio iba excelente, y ha dado frutos favorables para que hoy en día se pueda tener trabajos extraordinarios. Si bien es cierto el trabajo en la producción musical es artístico, también es de análisis personal y debe ser tomado como una experiencia más que como un trabajo. La guía o la receta exacta no existe, es la que cada uno va descubriendo con las experiencias que los hace humanos.

1.2 El productor

“Productores musicales con experiencia manifiestan múltiples habilidades que acumulan con el tiempo” (Burgess, 2013, p. 29). El productor musical es una persona que viene de un extenso viaje de estilos y discusiones entre géneros musicales, de la experiencia de la interacción con artistas y sobre todo que tenga conocimiento acerca de las últimas implementaciones tecnológicas que puedan manifestarse con el pasar del tiempo. La mayoría de los productores utilizan los DAWs para dar forma a las señales y manipularlas moderadamente pero también con ventajas para obtener un trabajo más a fin de lo deseado,

todas las herramientas que pueden ser utilizadas se han convertido en un instrumento musical extendido para liderar más que a los productores musicales, al desarrollo de la música en sí. Producir es una huella digital de cada tipo de productor, y apunta a impresionar con un trabajo de alta calidad, la distinción del trabajo y técnicas son valorizadas desde la primera aparición del producto. Los ocho tipos de productores son los siguientes:

1.2.1 Músico o artista

Los productores que nacen de un contexto musical tal vez tengan la mejor sensibilidad que pueda afectar de manera apropiada a un proyecto. Generalmente lo que resalta de este tipo de productores, es la versatilidad que puede permitir que trabaje en varios géneros musicales sin perder la habilidad de dar una opinión o trabajar a gusto. La autenticidad del sonido que se pueda conseguir de este tipo de productor puede cambiar los esquemas principales de un proyecto musical, sin embargo, la capacidad de elegir caminos puede ser extrema a pesar de que este productor tenga muchas facetas como músico, *songwriter* o arreglista. No falta decir que los mejores productores de música popular se han entrenado o trabajado como músicos y/o arreglistas (Burgess, 2013, p. 30).

1.2.2 Ingeniero en sonido

La experiencia que pueda tener un ingeniero en sonido es grande, pero es diferente a una escuela. A diferencia de un músico que tiende a estar en estudios musicales constantemente y puede aprender a manejar uno en su tiempo como músico de sesión, el ingeniero generalmente maneja un ambiente profesional hasta luego de su educación. Su conocimiento técnico es vasto, sin embargo, ingenieros como Marcella Araica (Missy Elliott, Timbaland, Britney Spears, Mariah Carey) dice que, si hubiera tenido la oportunidad de empezar como pasante lo hubiera hecho, ya que, la experiencia de la escuela con el mundo, real son totalmente diferentes (Burgess, 2013, p. 30).

1.2.3 Compositor

Los productores que tienen un talento nato para la composición o *songwriting*, habitualmente mantienen una distancia hacia el instrumento, pero son

excepcionales en juzgar si una canción puede tomar un giro y convertirse en un éxito (Burgess, 2013, p. 32).

1.2.4 DJ

Efectivamente, este tipo de productores son totalmente familiarizados con la música electrónica, *rap* y *hip-hop*. Las producciones como se puede imaginar son más digitales, sin embargo, estos sonidos se utilizaban mucho en los años 80s y 90s para producciones de artistas populares de renombre. Actualmente se sigue presentando este suceso (Burgess, 2013, p. 33).

1.2.5 Autodidacta

Los 'estudios en casa' han sido extremadamente populares hasta el presente. Los productores que se dedican a grabar música en la comodidad de su hogar. Generalmente, tienen una compilación de proyectos y experiencia que les brinda trabajar con varios géneros musicales, y sobre todo con experiencias que lo ayudan a rescatar una gran variedad de recursos, pero puede ser peligroso (Burgess, 2013, p. 34).

1.2.6 Explorador

El arte de explorar y descubrir talento es innegablemente la forma más vieja de considerar una producción a un nivel profesional. El productor que explora generalmente está atado a deberes como: cazador de talentos, managers, entre otros. La credibilidad que establece esta rama de la producción está sujeta a encontrar artistas en los que se pueda creer, y haya un gusto por la música inclusive aún más que el propio artista (Burgess, 2013, p. 35).

1.2.7 Emprendedor

Cuando se habla de productores emprendedores, se identifica la cualidad de servicio hacia el arte. Este tipo de productor construye a través de oportunidades para los músicos, oportunidades de que la misma música salga a flote, generalmente comprando o manejando sellos discográficos para alentar y sacar a flote al artista o algún género en específico (Burgess, 2013, p. 36).

1.2.8 De varios trayectos

Si bien es cierto, los trayectos por los que los productores tienen que pasar son variados, muchos de ellos antes de estar detrás de una consola direccionando al artista, fueron artistas de sesión ellos mismo. Seguramente estudiaron música formalmente y seguramente son DJs por las noches. Estos productores, cuando prueban las habilidades de otros artistas, son aptos para mirar y diseminar las falencias y virtudes de los mismos. Además, es capaz de ayudarlos y ser empático en el proceso. Un productor versátil, puede tener los recursos para desarrollar grandes producciones y a su vez descubrir nuevos talentos fácilmente (Burgess, 2013, p. 37).

1.3 Definición de la grabación en estudio y sus elementos principales

La grabación de la música como se viene explicando, viene de un tiempo en el que era una prioridad y existía impaciencia por tratar de captar sonidos y reproducirlos. Durante esta larga historia hasta el día de hoy se pretende siempre obtener un producto que pueda ser aplaudido y ovacionado, tanto así que productores de muy diferentes características y técnicas han explorado rumbos que les permita llegar a este sonido místico que todos buscan. Sin embargo, el uso de diferentes orientaciones, en la fase de grabación, promueve el surgimiento de nuevas necesidades y deseos. Los elementos que llenan estos pequeños y temporales aprietos para un productor han ido marcando un camino formando una parte muy importante de la música y su historia.

La grabación en estudio es el proceso multifacético de llevar una chispa creativa a un producto final. Esto quiere decir que es una sucesión de eventos que llevan a que los individuos involucrados sean: músicos, ingenieros, productores, gente de negocios o expertos en general, combinen trabajo y esfuerzo para llegar a un producto *marketable* (Huber, 2010, p. 15), y que en esencia pueda transformar radicalmente a cualquier persona que la escuche. Posteriormente, el desarrollo de tecnología que ha sufrido el estudio musical en los últimos 90 años ha sido importante para la fase evolutiva de la música en sí; es fundamental observar que el tiempo actual es un tiempo realmente fabuloso para la grabación de música y la industria, por consecuencia las personas sean

profesionales o no, van a tener más acceso a equipos costosos y baratos, y por ende, a poder manejar mejor la tecnología que viene en avalancha.

Como productor musical, la fase de grabación consta de varios pasos que se ajustan al ritmo del músico y al proceso como tal, siendo la primera: tener una idea de la música a la que se enfrenta. Se necesita una idea clara del tipo de banda o artista que estará involucrado, esto se logra escuchando un demo o asistiendo a uno de sus shows en vivo. La finalidad de este primer paso es capturar el sonido del artista, saber si los equipos que utilizan son los correctos, intuir la función de cada miembro o a su vez la función del estilo que el artista a apropiado. Sea cual sea el acercamiento que se tome al analizar lo anterior, el cometido del productor es que ejecuten las partes de una manera emocional, comprometida y proficiente (Shea, 2005, p. 6).

La reunión de avances de acuerdo al proceso anterior se va a llevar al estudio de grabación, es aquí cuando la grabación exige elementos que puedan demostrar e imprimir lo que se tiene en mente. Si se habla más técnicamente el material que se necesita para hacer una grabación básica de calidad tiene que ser de repertorio fuerte. Teniendo en cuenta que el sonido que se desea puede ser obtenido de varias maneras, una de ellas y la más conocida es a través de preamplificadores. Hay que plantearse que, aunque toda interfaz o consola posea de una tarjeta de sonido por la cual pase la señal, se sugiere poseer al menos un preamplificador, si no es posible uno o varios de gama alta, se sugiere el más versátil, barato y de fácil uso. La razón es porque es mucho mejor tener una unidad dedicada a solo colorear el sonido, esto significa que tiene mayor respuesta de frecuencia dado a que puede llegar a altos más altos y bajos más bajos (Owsinski, 2009, p. 22). Otro elemento necesario son las llamadas cajas directas que son utilizadas para disminuir el empleo de micrófonos y por ende tener menos fuga de sonido en la sesión de grabación. Sin embargo, la función más valiosa que se debe tomar en cuenta de las cajas directas es que al querer conectar un instrumento directamente a un preamplificador o a una consola, puede causar una incompatibilidad o disparidad de impedancia que causa cambio en las frecuencias de la señal del instrumento conectado, con la caja directa y su impedancia extremadamente

alta asegura que la conexión entre el instrumento y el recurso al que queramos acoplar sean un emparejamiento perfecto, así asegurando un sonido más cálido y natural (Owsinski, 2009, p. 24).

Por otra parte, otros componentes que no deben faltar para una grabación en estudio son compresores/limitadores. Estos elementos son principalmente utilizados para mayor control y prevención de la sobrecarga de señal y para aplicar características específicas al sonido (Fine, 2008, p. 9). Sin embargo, lo que todo productor debe tomar en cuenta es lo importante que es saber el impacto que es tener y manejar programas para documentar las señales y sonidos que se graban, los DAWs. Programas como ProTools, Logic, Cube Base, entre otros, utilizan un sistema de señales digitales, que se convierten a señales análogas y viceversa a través de un artefacto llamado *ADC* o *analog-to-digital convertor*, que es capaz de proporcionar la fidelidad justa que necesitan y requieren los equipos análogos al transferir datos a un programa totalmente digital (Gronow, y Saunio, 1999, p. 14). Por último, pero no menos importante tenemos los micrófonos. A pesar de que hay gran variedad de marca y modelos, lo que se necesita saber son los tipos de micrófonos que existe: condensadores, dinámicos y de *ribbon*. Los micrófonos condensadores poseen un diafragma y una placa eléctricamente cargadas que hace que el sonido sea mejor captado entre la distancia del instrumento y al llegar la señal y su alrededor, por esto los condensadores necesitan un refuerzo de 48V para que pueda funcionar. Estos 48V son diseñados como un botón de opción dentro de cada canal de las diferentes consolas, preamplificadores o interfaces. Los micrófonos dinámicos son micrófonos muy versátiles, su diafragma metálico conectado a la bobina hace que sean bastante resistentes; generalmente se los usa para grabar voces, amplificadores de guitarra o captar frecuencias medias en un amplificador de bajo. Sea cual sea el uso que se le quiera dar, los micrófonos dinámicos son la primera opción de todo interesado. Finalmente, los micrófonos de *ribbon* son los más delicados, por el hecho de que reciben el sonido a través de una cinta corrugada en medio de dos magnetos. Sus usos pueden ser variado tomando

en cuenta que su respuesta de frecuencia es relativamente plana y no necesita energía externa para funcionar (p. 15).

Como se puede examinar, hemos tratado de cubrir las partes básicas que se necesitan para una grabación en estudio. Muchas de las razones porque no se debe perder esta rutina o tradición por llamarlo así, es porque el contacto humano que provee el proceso es único y vital para un producto final de extensa calidad. Si bien es cierto que las grabaciones en estudio se han vuelto un privilegio para algunos y una ocasión difícil de alcanzar para los demás, la falta de información al respecto hace que la importancia de una buena sesión de estudio sea abochornada, hasta ignorada, así haciéndola aún más compleja de analizar.

1.4 Definición del proceso de edición y sus elementos principales

A pesar de que la edición es un proceso que parte luego de la grabación, es parte de ella. Los fundamentos y técnicas necesarias para desarrollar este arduo trabajo son dignas y necesarias de cubrir para lograr una producción eficaz y profesional.

Es así que “[...] la edición de audio implica tomar sonidos y grabaciones que ya tenemos y convertirlas en la mejor versión de sí mismas para el propósito que tienen que llenar” (Langford, 2014, p. 1). Esta es una transformación que no solo se compone de corregir y restaurar con las técnicas obvias que son: cortar, pegar, trazar sonidos entre sí y formar una pista definitiva con retazos de otras tomas. Con el avance dinámico de la tecnología han surgido aspectos que cambian la manera de manipular el sonido en partes más individuales, de una manera más fácil y obviamente más eficaz (pp. 2-3). Esto quiere decir que con los años se ha hecho cambios que son vitales de tomar en cuenta, como por ejemplo, el avance de la edición en cinta hasta la edición con programas de grabación (DAWs), en otras palabras la libertad de edición que se tiene hoy en día es una responsabilidad que se tiene que aprovechar, con cautela.

En lo que a historia respecta, podemos decir que antes de 1978, que fue el año en que se vio el primer programa digital de audio (Langford, 2014, p. 5), la edición en cinta era lo que había y el procedimiento no era cosa de otro

mundo, cortar y pegar literalmente. La edición análoga contaba con pasos que no solo originaban el gasto extra de tiempo si no una variedad de obstáculos más como el calcular perfectamente el corte de la cinta, copiarlas en otra que fue previamente grabada, en fin, un proceso que no era flexible ni muy amigable. Ciertamente la tecnología hizo lo suyo y nos brindó el primer DAW. Pero, aun así, llegando a esta etapa, Langford (2014) formula:

“La mayoría de las computadoras, de la era tenían sus sistemas basados en escritura de comandos (DOS), y solamente este factor contribuyó a que los DAWs’ no se desarrollaran rápidamente, a parte de las limitaciones de la tecnología (poder de procesamiento y almacenamiento), estos sistemas no eran del todo amigables con el usuario.” (p. 9).

Los programas que nacieron junto con los ordenadores en la época tuvieron inconvenientes que no permitían cumplir los objetivos propuestos por las personas o entidades que los usaban, esto no era una sorpresa ya que todo estaba en modo de prueba por decirlo de alguna manera, no quiere decir que las cosas no se facilitaron, es más, tomaron un nuevo rumbo. Los procesos digitales eran una herramienta más precisa y eficaz, como lo sigue siendo hasta la fecha, claro está sin desacreditar a las técnicas posteriores.

Los elementos que son relacionados con la edición musical son previstos no para arreglar una sesión si no para mejorarla, y pertenecen a un curso determinado mientras se avanza con el cometido. Primero se tiene el conocido “cortar, copiar, pegar y mover”, que es discernido básicamente en eso, tener el criterio para cortar la pista, copiarla en el lugar deseado o necesario, pegarla y si es necesario moverla de igual manera. El siguiente en la lista son los *fades* y *crossfades*, los beneficios que puede tener esta herramienta son invaluable ya que permiten crear un delicado y tranquilo comienzo o final en ciertas regiones de audio o entre sí, sin fallo alguno. La diferencia entre un *fade* y *crossfade* es meramente funcional, uno permite dar un toque fino al comienzo o al final de un fragmento de audio y el otro superpone de la misma manera sutil entre las dos partes de audio deseadas. Luego se incluye el control de nivel. Aunque muchos puedan pensar que este

es el primer paso del proceso de mezcla en la post- producción, el control de nivel que se toma en cuenta en la edición es un poco diferente, este es más controlado y necesario para eliminar ruidos y niveles no deseados que permitan al ingeniero de mezcla tener total flexibilidad para realizar un mejor trabajo. Siguiendo está el factor de emparejamiento de tonos, es decir, sin ir más allá del tema tratar de emparejar las respuestas de frecuencias con los diferentes sonidos e información que tenemos en las pistas grabadas. Finalmente, existen una serie de procesos finales que se los toma como opcionales de acuerdo al estado de la grabación entregada, procesos como: mapeo del *beat* y reciclamiento, reemplazamiento de batería, estiramiento del tiempo (*time stretching*), ajustamiento de tonalidad y por último se asegura que se tenga una edición espectral del proyecto en cuestión (Langford, 2014, p. 10).

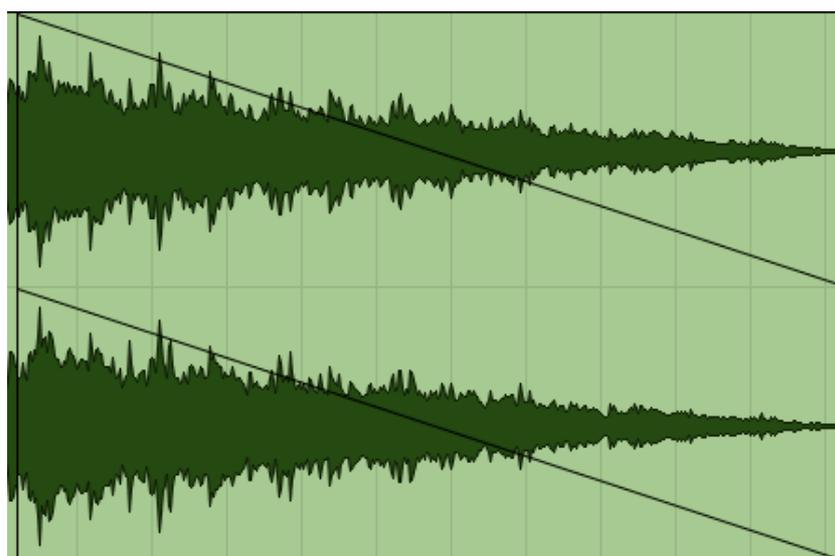


Figura 5: *Fade*

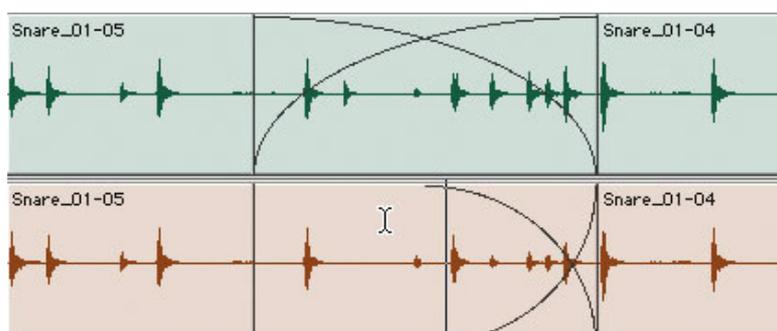


Figura 6: *Crossfade*

Edición hay una sola, este proceso es una manera segura para dar el tratamiento que se considere a una canción en estado de producción, sin embargo, siempre se debe asegurar una buena sesión desde la grabación, hay que tener claro que la edición no es para corregir daños o fallas que se hayan cometido en la grabación, sino todo lo contrario, resaltar las cualidades que se le quiere dar al tema para proceder a la etapa de mezcla con un producto de alta gama y diversidad.

1.5 Entrevista

La entrevista es una formulación de preguntas que está diseñada para recaudar información de una manera eficaz y puntual. Estas preguntas son la manera en que el trabajo de titulación toma forma enfocando técnicas y maneras en las que productores renombrados, compartirán cómo mantienen una sesión de grabación bajo los estándares que los caracteriza. La recepción del diálogo y la conversación con los siguientes seis productores se ocupará bajo una entrevista abierta en la cual se toparán seis temas concisos que se los desarrollará a lo largo de la entrevista, los temas son los siguientes:

1. Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.
2. ¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro del estudio?
3. Técnicas de grabación características.
4. Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.
5. Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.
6. ¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

Capítulo 2 Análisis a partir de las entrevistas realizadas

2.1 Justificación

El siguiente proyecto de tesis se basa en la recolección de datos a través de la búsqueda de información por medio de entrevistas. Por consiguiente, se ha desarrollado un temario el cual ha servido para entender los significados y las relaciones de los datos que se han querido recolectar, esto ayuda a crear un mapa de cómo las personas entrevistadas pensaron acerca de lo que se les preguntó. Así con el método cualitativo, a continuación, se extraerán los datos para luego aplicarlos a un caso práctico que tendrá lugar seguidamente.

Si bien es cierto muchos de los entrevistados tuvieron una opinión bastante abierta acerca de algunas de las preguntas, sin embargo, la síntesis de la información deseada está presente. Los entrevistados reaccionaron de una manera a gusto y relacionaron los temas hasta un nivel social, con esto no solo se supo mucho de lo que se interesa extraer, sino también de lo que el productor común piensa acerca de lo que pasa a su alrededor. Esta opinión social interesa, porque muy aparte de lo que significa el proyecto de tesis, quedará plasmado en este trabajo opiniones que se deben tomar en cuenta para la evolución proactiva de las personas que trabajan alrededor de la producción musical.

A continuación, se dará a conocer los datos exactos que los productores entrevistados compartieron en el método investigativo. Se sabrá muy de cerca cómo trabajan y esto ayudará no solo a este proyecto de tesis, si no al fortalecimiento de proyectos musicales futuros.

2.2 Elementos y métodos de grabación

En el proceso de entrevistas la información fue vasta, en este tipo de casos según concluye la metodología cualitativa se tomó en cuenta los siguientes puntos para separar la información: la descripción particular de la respuesta dada según cada pregunta hecha, la descripción general de la respuesta según la pregunta hecha y la interpretación que los entrevistados asumían ante la pregunta hecha. Aquí se tomó en cuenta la mayor cantidad de información posible sea puntual o general.

En los siguientes enunciados se apreciará punto por punto los detalles de los datos necesitados según los entrevistados, los mismos que serán evaluados luego en el proceso práctico y se los aplicará en la grabación de dos sencillos.

2.2.1 Isaac Zeas

Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.

- Preparación y planificación para poder tener la sensibilidad de leer las virtudes y desventajas del artista, y así explorar y explotar a dicho artista.
- Generar reuniones cercanas para experimentar y poder trabajar con el artista en diferentes variedades de estilos, hacer propuestas para tener muchas opciones de camino.
- Tener una línea estética clara.
- Identificar si el artista requiere una formación extra antes de entrar al estudio.
- Planificar, para tener las herramientas y saber los vacíos del artista, y así comprender cuál es el camino a tomar con cada músico y con cada proyecto.

¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro de un estudio?

- El mejor equipo que se pueda tener es el equipo disponible.
- Buscar la estética que se desea de la canción para escoger el tipo de micrófono.
- Analizar que sonidos se quieren capturar para tomar la decisión al momento de preferir un micrófono.
- Identificar las características de micrófonos relativamente parecidos para utilizarlos en los instrumentos específicos.

Técnicas de grabación características.

- A partir de escoger los micrófonos, determinar una microfonía cercana o alejada.

- Saber qué sonidos se quieren para representar esta u otra época en la grabación.
- Generar un punto de partida a través de una pequeña investigación.
- Determinar si se quiere un color analógico o digital y representar la sensación que la canción busca.
- Es importante dar un plus de modernidad.
- El mejor *backup* es la microfonía cercana para manipular mejor los sonidos.
- Si el micrófono del *snare down* está mal grabado por alguna situación, reproducir a través de un parlante el sonido del *snare up* encima de un *snare* con una microfonía cercana. La reacción de la cimbra del tambor va a ser como cuando el baterista estuvo grabando.
- Mover micrófonos de una toma a otra para obtener sonidos y perspectivas diferentes.
- Hacer un *split* entre la microfonía de un amplificador de guitarra o bajo y un preamplificador en línea a través de una caja directa.

Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.

- Utilizar *plugins* para de esta manera hacer sentir más cómodos a los músicos mientras están grabando.
- Usarlos para mejorar el monitoreo y que la sesión sea eficaz.
- Comprimir la voz.
- Emplear un *reverb* en la caja.
- Revisar si hay *clips* en la grabación luego de emplear *plugins*.

Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.

- Neve 1073 para dar color a guitarras y voces principalmente
- Chandler Germanium para dar color a guitarras
- API 512v para dar color y saturación
- API 512c para saturación
- Universal Audio 610 para dar color

¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

- Estar pendiente de los detalles de las necesidades del artista.
- Conseguir una energía a través de los esfuerzos para hacer sentir bien al artista, y cuando ya esa energía este presente, grabarla.
- No desesperar.
- Descansar y conversar con el artista.
- Trabajar para servir al artista.
- Saber utilizar diferentes capas de lenguaje con cada intérprete en la sesión.
- Conseguir empatía a través de un lenguaje amigable sea un músico estudiado o no.
- Generar responsabilidad a los músicos reflejando la responsabilidad que se da desde el productor.

2.2.2 Nacho Freire

Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.

- Tratar de entender lo que busca el artista para dar la opinión de producción.
- Armar esquemas en función del objetivo del intérprete.
- Desarrollar un tacto, un tino psicológico para hacer del proyecto algo llevadero y entendible, entendido y acogido.
- Asegurarse de que los músicos estén muy bien ensayados y que asimilen el metrónomo a su máxima expresión.

¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro de un estudio?

- Sea un micrófono de seis mil dólares o de cien dólares, tratar de capturar ese carácter o personalidad del tema y del artista.
- Sennheiser 902 para un bombo pop.
- Electro-Voice RE20 para un bombo pop.
- Sennheiser 421 para tambores.

Técnicas de grabación características.

- Utilizar varios micrófonos en una misma fuente.
- Tener claro qué micrófonos de *overhead* en la batería utilizar: claros u opacos, porque van a dar una fotografía de cómo va a sonar en la grabación.

Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.

- Utilizar *plugins* de una manera correctiva.
- Si es necesario más ataque utilizar un *plugin* que ecualice ciertas frecuencias, en un bombo, por ejemplo: 4 KHz.
- Siempre es una buena idea adornar un poco lo que se tiene, y es aquí donde entran los *plugins*.

Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.

- No hay preamplificadores favoritos.
- Siempre analiza que clase de preamplificadores puede utilizar analizando la reacción a la transiente.
- El sonido se lo quiere más cálido y no tan agresivo o viceversa.
- También ve si los preamplificadores colorean demasiado la señal o si son más frías o más planos.
- Que se pueda capturar la fuente del sonido lo más leal posible.

¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

- Ambiente de trabajo personalizado para el artista.
- Técnicamente que su retorno esté funcionando perfecto.
- Conversar antes de la grabación para saber las intrigas más grandes para realizar un plan "B", y así tener más opciones de trabajo.
- Estar pendiente y analizar el trabajo del artista cuando está grabando para así poder interceder de la manera que sea necesaria.
- Tratar de grabar juntos porque así se da la oportunidad de interactuar entre los músicos y la sesión es más placentera.
- Siempre motivar al artista.

2.2.3 Juan Pablo Rivas

Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.

- Delegar y ser específico en las instrucciones.
- Tener las herramientas musicales para tener clara la idea de la canción.
- Saber quién es el ingeniero y tener una buena comunicación con el mismo.
- Especificar los roles de cada artista o músico en el proyecto.
- Tener claro las cadenas electroacústicas que se van a utilizar.
- Saber qué equipos se tiene para saber cómo se quiere sonar.

¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro de un estudio?

- Grabar *overheads* con micrófonos planos para no captar ningún brillo adicional.
- Probar los micrófonos necesarios para desarrollar la mayor fidelidad a la fuente.
- Escoger micrófonos que no coloreen demasiado la señal.
- Crear un balance de brillos con bajos solo con micrófonos, sin tener que utilizar *plugins*.

Técnicas de grabación características.

- No dejar que las fases de la señal “bailen” con el mal posicionamiento de micrófonos.
- No dejar que el sonido se achique tratando de ecualizar la señal a la par con la grabación.
- Conocer la cadena electroacústica que se va a utilizar para saber por dónde queremos que pasen las señales y así proporcionar el sonido que necesita la canción durante la grabación.

Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.

- Lo que necesite el cliente o el músico, es la obligación del productor cumplir para que se sienta cómodo en la grabación.

- Tal vez utilizar *plugins* para ayudar a colorear a la voz durante la grabación.

Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.

- Para *rooms* y *overheads* utilizar siempre preamplificadores más calientes, es decir, a tubos.
- No dejar que la utilización de preamplificadores dañen la transiente de la señal.
- Preamplificadores API por fidelidad.
- Preamplificadores Neve por fidelidad.

¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

- Ser lo más abierto posible como productor.
- Tener contacto con todo tipo de gente y de géneros musicales.
- Saber explicar cómo se piensa potenciar el sonido del cliente.
- Quitarle al cliente el velo del misterio y saber explicar todo el proceso para que no haya dudas ni ínfulas de grandeza de ninguna parte.
- Tratar la señal de la mejor manera.
- Preguntar las expectativas.
- Empaparse de las opiniones del músico.
- Que el ambiente se sienta personal.

2.2.4 Fernando Vásquez

Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.

- Conocer al artista o a los músicos que integran la banda.
- Sintonizar el flujo de trabajo con el músico.
- Conocer al artista como persona antes de cómo músico.
- Averiguar las capacidades técnicas del artista como interprete.
- Dejar que el músico o la banda lo conozcan al productor.
- Generar confianza para así crear el vínculo necesario para una sesión de grabación excelente.
- Integrar los dos mundos: personal y artístico.

¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro de un estudio?

- Los equipos que se tienen en el momento son los mejores equipos con los que se puede trabajar.
- Variar los micrófonos y no utilizar un estándar para grabar de todo, siempre acudir a medios en los que se pueda experimentar con micrófonos variados para que la sonoridad sea diferente.
- Utilizar referencias de sonidos de bandas o canciones e investigar los micrófonos utilizados, variar y siempre experimentar.
- Utilizar micrófonos que se pueda balancear sonoridades, es decir, que uno tenga lo que carezca el otro.

Técnicas de grabación características.

- No trabajar en un estudio convencional.
- Aprovechar la acústica del lugar de grabación sea cual sea.
- Encontrar *spots* para grabar que no generen reflexiones tempranas de la señal, que no distorsionen el sonido natural del instrumento.
- Encontrar los puntos cálidos y a partir de eso, manipular distancias de micrófonos.
- Tratar de tener técnicas variadas, tal que se pueda llegar al instrumentista con un mejor sonido.
- Tener todos los instrumentos calibrados y sanos para que el sonido y la técnica que se utilice sea lo más cercano a como se quiere que suene el producto final.
- Tener cuidado en el detalle de los posicionamientos, que nada se mueva de su lugar al momento de grabar.

Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.

- Si se requiere utilizar *plugins* para corregir fases que ya no se pueden cambiar en el proceso.

Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.

- Universal Audio 710 es el preamplificador favorito.
- API 3124mb+ para *overheads*, instrumentos acústicos, gracias a la alta ganancia transparente.
- Neve 1073, un preferido.

¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

- Tener en cuenta que el artista está intentando plasmar una parte muy delicada de su ser.
- Mantener el equilibrio hablando con el artista en un nivel no técnico, si no como humano.
- Dar atención total al músico.

2.2.5 Andrés Benavides

Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.

- Encontrar la dirección de la banda o artista.
- Componer conjuntamente.
- Indagar desde los ensayos para tomar un camino determinado.
- Tener mucha empatía con el artista.
- Escuchar y opinar con fluidez.
- Incentivar a sacar sonidos nuevos.
- Buscar si es necesario, *coaches* que ayuden a desarrollar las ideas creativas del artista.

¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro de un estudio?

- Sennheiser E902 para el bombo.
- Normalmente Shure SM81 para *overheads*.
- Shure KSM313 para *overheads*.
- Sennheiser MD421 para *toms*.
- Shure SM57 + Telefunken M80 para la caja.
- Shure SM7B para el *hihat*.

Técnicas de grabación características.

- Las técnicas que se han utilizado en las producciones que Andrés ha participado, son de carácter experimental.
- Como asistente de algunas producciones, se ha sabido expresar que las guías técnicas son de grabación de voces muy amplias, de baterías muy sólidas y bajas ya que como productor y coproductor de géneros más fuertes son requisitos importantes para él.

Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.

- Como coproductor, Andrés tiene una leve idea de aspectos técnicos como este.
- Grabaciones más puras y fieles a la fuente.
- Las técnicas de grabación que utiliza son diseñadas con el propósito de utilizar *cero plugins* si es necesario.

Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.

- La utilización de cadenas electroacústicas no son la especialidad de Andrés.
- Los sonidos que él quiere expresar a través de un *track* o canción le facilitan el trabajo para que el ingeniero en sonido en cuestión sea capaz de reproducir lo que Andrés quiere comunicar.

¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

- Saber involucrarse con el músico o artista.
- Conocer la manera de comunicación y el lenguaje apropiado para que el artista se sienta cómodo.
- No hablar de tecnicidades si no es necesario, solo abomba el proceso.

2.2.6 Chelo Suarez

Importancia del trabajo previo con el artista al entrar al estudio de grabación.

- Reunirse a hablar.
- Mantener el norte que decide el artista desde un principio.
- Tener claras las influencias.

- Grabar maquetas y deshuesar las ideas para mantener un camino claro.
- Ver los shows en vivo.
- Tener un plan para lograr ser el vehículo que lleve a la banda de un punto "A" a un punto "B".

¿Cómo escoger de entre la variedad de micrófonos para grabar dentro de un estudio?

- Sennheiser E902 para bombo, apenas adentro del mismo.
- Neumann U87 para *kickout*.
- SM57 para la cimbra de la caja.
- Utilizar un condensador pegado con cinta a un dinámico para capturar mejor la caja.
- Un RE20 en la parte superior de la caja funciona perfecto.
- AKG C414 para *overheads*.
- Para rooms cualquier micrófono condensador o ribbon.
- SM57 + 421 para el amplificador de guitarra.
- Caja directa para el bajo.

Técnicas de grabación características.

- Usar *samples* seguido, especialmente en el pop.
- Utilizar los instrumentos adecuados, es decir, que logren dar la sonoridad deseada a la canción.

Utilización de *plugins* en la sesión de grabación y su propósito.

- Poner un *reverb* o *delay* en las voces para dar un sentido de comodidad al cantante.
- Depende si la grabación es en vivo o en el estudio.
- Tal vez correctivos durante una sesión.
- Si hay sonidos específicos para cualquier instrumento que en ese rato no se pueda conseguir desde la fuente.

Preamplificadores favoritos en una sesión de grabación y su propósito o función específica.

- Depende si es que se necesita algo versátil o totalmente neutral.
- Tal vez comprimir la batería.
- Especifica que el uso de preamplificadores no siempre está a la mano.

- No siempre se dispone de esos recursos.
- Trata de obtener los sonidos de formas que están a su alcance, sean *plugins* o herramientas diferentes.

¿Cuál es un consejo de cómo hacer sentir al artista plácido y en un lugar seguro para que la grabación sea fluida, dinámica y eficaz?

- Aprender a leer a los artistas.
- No limitar el tiempo del artista.
- Tener paciencia al artista y encaminarlo durante el proceso de grabación.

2.3 Elementos y métodos de la edición

Los elementos de edición fueron tratados como un proceso de paso hacia la postproducción, sin embargo, de las simples técnicas y procesos en las que se encierra la edición, las cualidades que se dieron a denotar más a parte de las técnicas y manejo de programas, fueron las de temple y entereza. En una clásica sesión de grabación, lo que se debe hacer es tratar de mantener a tiempo los instrumentos sin dejar que el sonido de la música cambie o se distorsione de lo real, es decir, que los sonidos no se modifiquen tratando de igualar y corregir errores durante el proceso de edición.

Los entrevistados todos coincidieron en algo, la mejor forma de que el proceso de edición musical tenga un efecto positivo sin tener que jugar con las sonoridades, es tener un buen instrumentista y saber manejar el proceso de forma limpia y ordenada. No solamente se pudo conseguir músicos que tienen una vasta trayectoria dentro del estudio, si no que el proceso de preparación fue limpio y estructurado. Las varias técnicas de edición musical vienen de muchas maneras, pero la mejor forma de tener un proyecto sobrio es muy simple: grabar de tal manera que no sea el proceso de edición el que tenga que corregir los errores que por 'A' o 'B' razones, no se vio sobrevenir y que con un buen manejo de criterio se hubiera podido hacer tomas mejores y más naturales.

Capítulo 3 Producción y grabación de dos sencillos

3.1 Plan técnico

En el proceso de grabación se va a encontrar varias dificultades las cuales se pueden resolver o hasta prever de que sucedan. El plan técnico es un recurso que se utiliza para que el tiempo sea mejor utilizado y la sesión de grabación tenga fluidez. En el siguiente plan técnico se detalla el cronograma e *input list* que fue preparado para las grabaciones de los dos sencillos, y que dio paso a la organización y sobre todo a la quietud y seguridad para manejar el ambiente de forma apropiada.

En el estudio en el que fueron grabados los dos sencillos fue en el estudio de grabación de la Universidad de Las Américas (UDLA), en la facultad de la carrera de Música.

Los músicos que se implicaron en la grabación son los siguientes:

- Voz principal: Gianni Medina
- Batería: Robert Torres
- Bajo: Mauricio Vega
- Guitarra acústica: Johnny Ayala
- Guitarra acústica: Christian Quintanilla
- Guitarra eléctrica: Johnny Ayala
- Percusión menor: Jorge Calahorrano
- Corista 1: Gianni Medina
- Corista 2: Simone Delgado
- Corista 3: Salomé Salinas
- Corista 4: Pablo Zamora
- Corista 5: Jorge Calahorrano
- Corista 5: Jefferson Correa
- Corista 6: Sebastián Medina
- Corista 7: Francisco Barahona

A continuación, el plan técnico detallado.

3.1.1 Viernes, 1 de junio

Tabla1: Cronograma del día viernes 1 de junio.

	Cronograma	
Instrumento	Actividades	Horario
	Preparación	10h15 – 11h15
Batería	Grabación	11h15 – 13h15
Bajo	Grabación	11h15 – 13h15
Guitarra acústica	Grabación	11h15 – 13h15

Batería

Tabla 2: *Input list* de batería.

	Entrada	Mic
<i>Kick in</i>	Toft A line 1	Sennheiser E902
<i>Kick out</i>	Toft A line 2	Electro-Voice RE20
<i>Subkick</i>	Toft A line 3	Yamaha Subkick
<i>Hi Hat</i>	Toft A line 4	Shure SM7B
<i>Snare up</i>	Universal Audio 710 B line 4	Electro-Voice RE20
<i>Snare down</i>	Toft A line 5	Shure SM57
<i>Tom 1</i>	Toft A line 6	Sennheiser MD 421
<i>Floor tom</i>	Toft A line 7	Sennheiser MD 421
<i>OH L</i>	Toft A line 8	AKG C414
<i>OH R</i>	Toft A line 9	AKG C414
<i>Room</i>	Toft A line 10	Shure SM81
<i>Trash</i>	Toft A line 11	Shure SM57

Bajo

Tabla 3: *Input list* de bajo.

	Entrada	Mic
<i>Bass line</i>	Universal Audio 6176 B line 3	D.I.

Guitarra Acústica

Tabla 4: *Input list* de guitarra acústica.

	Entrada	Mic
<i>Body</i>	Neve 1073 B line 1	Shure SM81
<i>Neck</i>	Neve 1073 B line 2	Shure SM7B

3.1.2 Sábado, 2 de junio

Tabla 5: Cronograma para el día sábado 2 de junio.

	Cronograma	
Instrumento	Actividades	Horario
	Preparación	08h30 – 09h20
Voz principal	Grabación	09h30 – 12h00

Voz principal

Tabla 6: *Input list* de la voz principal.

	Entrada	Mic
<i>Close L</i>	Neve 1073 B line 1	Electro-Voice RE20
<i>Close R</i>	Neve 1073 B line 2	Shure SM7B
<i>Room L</i>	Universal Audio 6176 B line 3	AKG C414
<i>Room R</i>	Universal Audio 710 B line 4	Shure SM81

3.1.3 Domingo 3 de junio

Tabla 7: Cronograma para el día 3 de junio.

	Cronograma	
Instrumento	Actividades	Horario
	Preparación	12h00 – 12h45
Bongos	Grabación	12h50 – 13h15
Congas	Grabación	13h20 – 13h45
Campana y <i>shaker</i>	Grabación	13h50 – 14h10
	Preparación coros	14h15 – 15h05

Coros	Grabación	15h10 – 16h00
-------	-----------	---------------

Bongos

Tabla 8: *Input list* de bongos.

	Entrada	Mic
<i>Left high</i>	Neve 1073 B line 1	Sennheiser MD 421
<i>Right low</i>	Neve 1073 B line 2	Electro-Voice RE20
<i>Room</i>	Toft A line 1	AKG C414

Congas

Tabla 9: *Input list* de congas.

	Entrada	Mic
<i>Left high</i>	Neve 1073 B line 1	Sennheiser MD 421
<i>Right low</i>	Neve 1073 B line 2	Electro-Voice RE20
<i>Room</i>	Toft A line 2	AKG C414

Campana y shaker

Tabla 10: *Input list* de campana y shaker.

	Entrada	Mic
<i>Close</i>	Neve 1073 B line 1	Electro-Voice RE20
<i>Room</i>	Toft A line 2	AKG C414

Coros

Tabla 11: *Input list* para segundas voces.

	Entrada	Mic
<i>Left singers center left</i>	Neve 1073 B line 1	Electro-Voice RE20
<i>Left singers center right</i>	Toft A line 1	Shure SM7B
<i>Left singers up</i>	Toft A line 2	Shure SM81
<i>Left singers side room</i>	Universal Audio 6176 B line 3	AKG C414
<i>Right singers center left</i>	Neve 1073 B line 2	Electro-Voice

		RE20
<i>Right singers center right</i>		Shure SM7B
<i>Right singers up</i>	Toft A line 2	AKG C414
<i>Right singers side room</i>	Universal Audio 710 B line 4	Shure SM81

3.1.4 Viernes, 8 de junio

Tabla 12: Cronograma del día viernes 8 de junio.

	Cronograma	
Instrumento	Actividades	Horario
	Preparación	10h15 – 10h50
Guitarra Eléctrica	Grabación	11h00 – 12h10
Charango	Grabación	12h15 – 13h25

Guitarra Eléctrica

Tabla 13: *Input list* de guitarra eléctrica.

	Entrada	Mic
<i>Speaker side</i>	Neve 1073 B line 1	Sennheiser MD 421
<i>Speaker mid</i>	Neve 1073 B line 2	Shure SM57
<i>Back hole</i>	Universal Audio 710 B line 4	Electro-Voice RE20
<i>Room</i>	Universal Audio 6176 B line 3	AKG C414

Charango

Tabla 14: *Input list* de charango.

	Entrada	Mic
<i>Neck</i>	Neve 1073 B line 1	Sennheiser MD 421
<i>Body</i>	Neve 1073 B line 2	Electro-Voice RE20
<i>Room back</i>	Universal Audio 710 B line 4	AKG C414
<i>Room front</i>	Universal Audio 6176 B line 3	AKG C414

3.2 Grabación

Desde antes de entrar al estudio, se tuvo una idea establecida de cómo manejar la sesión ya que la planificación fue muy clara y precisa. Las canciones desde el principio fueron analizadas para realizar un estudio, y luego descubrir la instrumentación y la clase de ejecución que se quería para cada sencillo. Por consiguiente, los instrumentistas se fueron descubriendo en el proceso y se eligieron porque las canciones requerirían un desempeño firme y dinámico.

Al entrar al estudio de grabación, las sesiones ya estaban listas, es decir, los canales creados y asignados a cada preamplificador y canal de la consola como se muestra en la planificación, además los *markers* estaban en su lugar así asegurando la ejecución de cada parte de la canción como tal. Las entrevistas ya dieron un resultado positivo acerca de la microfonía que debían tener los dos sencillos en cada instrumento, por lo tanto, se consiguió una respuesta positiva al probar los canales con cada instrumentista antes de la grabación en sí.

En el primer día de grabación, se imprimieron varias tomas de cada canción por parte de la batería, bajo y guitarra acústica ejecutándose en vivo. Ciertamente se logró grabar mejores tomas de lo que se había planeado, sin embargo, de algunas dificultades que existieron, la sesión de grabación fluyó con buena dinámica y buena actitud de parte de todos. El ambiente fue agradable hasta el punto de que los artistas se sentían en total confianza, de esta manera se cumplió el cronograma propuesto sin mayor problema. En este día la grabación se llevo a cabo gracias a la información que Chelo Suarez proporcionó acerca de la grabación de la batería, los micrófonos que él utiliza son para grabaciones pop en específico y fue una opción viable para este día de grabación. En cuanto al bajo se acudió a las diferentes opiniones de buscar sonoridades diferentes, en este caso se conecto al bajo en el preamplificador Universal Audio 6176 conectado con una caja directa, por otra parte se aprovecho el total aislamiento del mismo. Por último a la guitarra eléctrica se la aprovecho dándole su espacio y utilizando una técnica básica de un condensador más un dinámico, las sonoridades que se obtuvieron fue de la

información que los varios productores han conseguido con estos micrófonos, y se decidió combinarlos.

En cuanto a lo técnico, el uso de charts y la breve explicación de las cadenas electroacústicas, utilizadas a los artistas, ayudaron a dar forma a las canciones, a su vez la buena configuración de los retornos contribuyó a que ellos se sientan tan cómodos como para una excelente actuación dentro del estudio. Los requerimientos y especificaciones que se solicitaban desde un principio de parte de cada instrumentista fueron claras, de esta manera sumando con los aspectos técnicos bien planeados, se obtuvo un producto de buena referencia y que superaron las expectativas por completo.

En el segundo día de grabación, tuvo lugar la voz principal. En este día se quiso grabar la voz principal solamente, ya que se quería crear un ambiente adecuado para los coristas que grabarían al siguiente día. En la voz principal no hubo gran percance de nada, el artista conocía los temas en su totalidad y sabía lo que estaba haciendo. En cuanto a dirección musical, se le indicó cosas técnicas como no alejarse y acercarse del micrófono cuando estaba en la grabación, sin embargo, de que se tomó el tiempo necesario, la ejecución fue buena y la grabación breve y efectiva. Aquí se utilizó la información que proporcionó Nacho Freire, al decir que poner varios micrófonos que capturen la esencia de la voz es la mejor idea, aquí se utilizó cuatro micrófonos para alcanzar a grabar la mayor información posible y poder jugar con las sonoridades posteriormente.

En el tercer día de grabación, se imprimió la percusión. El percusionista estuvo preparado para los temas, de tal manera que tenía ideas extra para que la grabación resalte aún más. Luego de algunas tomas de percusión, se grabó los coros. Aquí se utilizó una técnica híbrida, esta idea fue inspirada gracias a que en las entrevistas los productores tenían micrófonos preferidos para voces, y a su vez para los micrófonos *rooms* de las mismas, es por esto que se decidió utilizar una imagen totalmente estéreo al grabarlas, así eliminando cualquier posibilidad de una falta de calidad en la grabación e imprimiendo la información necesaria para surtir a la canción de una compilación de segundas voces profesional. En la grabación de la percusión se tuvo en cuenta la

ideología de respetar las sonoridades de Isaac Zeas, la limpieza y la simpleza de la grabación de estos instrumentos fueron lo que proporcionó una sonoridad muy cercana y muy fiel a la fuente. Las segundas voces o coros fueron grabados con la idea de Nacho Freire.

En el cuarto día de grabación, las guitarras eléctricas y unas secciones de charango fueron grabadas. Esta fue parte de una sesión conjunta, a pesar de que se grabaron separadamente, los instrumentistas tenían una idea clara de lo que tenían que hacer. Con la ayuda de los recursos repartidos con anterioridad, se pudo realizar una grabación sobria y efectiva. En el charango se utilizaron las ideas de Juan Pablo, básicamente dos micrófonos dinámicos que capten la esencia del instrumento, pero como el charango es brillante se utilizó *overheads* planos para compensar lo brillante del instrumento. Por otro lado, la guitarra eléctrica fue grabada con ideas de Chelo Suarez y Fernando Vásquez, encontrando un *spot* que no sugiera reflexiones tempranas del sonido, a la vez escoger micrófonos con un sonido peculiar pero a la vez un sonido clásico.

El trabajo de preparación y grabación fue considerada de todos los entrevistados, ya que de alguna manera todos coincidían en las ideas principales de cómo tratar a un artista en el estudio, de cómo hacerlo sentir cómodo. Toda la información fue aplicada y esto sumó a que los sencillos sean de una calidad más humana que una simple grabación con aspecto más técnico, aquí se puede sentir una combinación intensa y cerca de a perfección de lo humano y lo técnico.

3.3 Edición

Los métodos de edición que se utilizaron fueron herramientas dentro del programa ProTools. *Beat detective* fue el principal mecanismo de trabajo, ciertamente fue parte crucial de la edición. Como se ha ido aclarando durante el escrito, la edición es un paso de entrega hacia la posproducción donde se realiza procedimientos relacionados con las sonoridades del proyecto. Es este caso en la edición de los dos sencillos hubo muy poco trabajo que realizar ya que como se ha dicho antes, los instrumentistas convocados para las grabaciones son excelsos en el cometido dentro del estudio.

En las voces se tuvo que ajustar un poco la afinación en ciertas partes de los temas, sin embargo, el trabajo realizado desde un principio, por parte del cantante principal, fue excelente. La percusión estuvo bastante ajustada al tiempo, el hecho de que haya habido congas y bongos significaba que, el complemento de sonidos de los dos instrumentos, tenían que coincidir sin salirse de la línea de ritmos separándose el uno del otro. No obstante, hubo escasos problemas al respecto. Los coros fueron grabados con una técnica híbrida que captaba cada entrada de información a la perfección, pero de todas maneras con cinco coristas, la edición de esta parte del tema se lo aproximó con un criterio libre.

Las guitarras eléctricas no dieron mayor problema. Por el contrario, se supo dar la mejor calidad en la grabación de las mismas, gracias a que la técnica de ejecución del instrumento fue eficaz, en la edición se pudo mejorar la señal solamente apegando el sonido al *grid*.

3.4 Observaciones

Las metodologías impartidas a lo largo del énfasis de producción musical, que han servido para que este proyecto en general haya sido posible, han marcado una gran diferencia en el sistema en el que se pudo trabajar y desarrollar las grabaciones. Las contrariedades que se sufrió fueron mínimas y gracias a la experiencia de los músicos de alto carácter y trabajo, se pudo fortalecer aún más las metas propuestas.

En efecto, los horarios y cronogramas propuestos fueron exitosos acorde de lo planeado, la sutileza de cómo fue manejado el proyecto expuso lo mejor de cada músico con quien se trabajó, así las grabaciones fueron concebidas de una manera totalmente natural y orgánica, dándole un propósito más puro a este esquema trazado que resultó ser una de las mejores experiencias sin duda alguna.

Conclusiones

El proyecto de tesis es evaluado de acuerdo a la calidad y versatilidad que lo compone en sí, si bien es cierto, los músicos y su vigor por trabajar en este proyecto fue bien agradecido, ellos sintieron ese proceso que mucho tuvo que ver el lado humano. En cuanto a la grabación se trató y hasta cierto punto se logró embarcar todas las ideas y opiniones de los productores en estos dos sencillos. El tiempo de grabación y edición fue fuerte, pero la idea se plasmó y se pudo lograr el objetivo principal: lograr un producto de mucha calidad con la experiencia de los grandes productores que este país tiene.

Recomendaciones

La toma de decisiones fue una gran batalla ya que la información era abundante. Lo que funcionó para este proyecto fue encontrar opiniones parecidas y unirlos de alguna manera, por ejemplo: lo técnico con lo práctico, es decir, una microfónica de un entrevistado con la técnica de grabación de otro, la utilización de *plugins* de uno con el manejo de preamplificadores de otro. Generalmente la combinación de recursos puede ser abrumante, pero sabiendo cómo puede funcionar y conociendo los equipos es posible sacar la mayor cantidad de información y aplicarla.

Lo que no funcionó es la manera de manejar los horarios planeados, si bien es cierto se logró mantener un cierto orden, una grabación debería tener un sistema muy amplio para que el proceso sea puro y dinámico en todas las formas.

Referencias

- Burgess, R. (2013). *The art of music production: the theory and practice*. New York, Estados Unidos. Editorial: Oxford University Press.
- Burgess, R. (2014). *The History of Music Production*. New York, Estados Unidos. Editorial: Oxford University Press.
- Fine, T. (2008). The Dawn of Commercial Digital Recording. *ARSC Journal* 39, no.1.
- Gronow, P. y Saunio, I. (1999). *An International History of the Recording Industry*. Londres, Reino Unido. Editorial: Continuum.
- Hempworth-Sawyer, R. y Golding, C. (2011). *What is music production? A producer's guide: the role, the people, the process*. Northern England, Reino Unido. Editorial: Elsevier.
- Hoffmann, F. y Cooper, B. (2000). *Popular American Recording Pioneers: 1895-1925*. New York, Estados Unidos. Editorial: Routledge.
- Huber, D. (2010). *Modern Recording Techniques*. Burlington, Estados Unidos. Editorial: Elsevier Inc.
- Kenney, W. (1999). *Recorded Music in American Life: The Phonograph and Popular Memory, 1890 – 1945*. New York, Estados Unidos. Editorial: Oxford University Press.
- Langford, S. (2014). *Digital Audio Editing: Correcting and Enhancing Audio in ProTools, Logic Pro, Cubase, and Studio One*. Burlington, Estados Unidos. Editorial: Focal Press.
- Morton, D. y Gabriel, J. (2004). *Electronics: The Life Story of a Technology*. Baltimore, Estados Unidos. Editorial: The Johns Hopkins University Press.
- Owsinski, B. (2009). *The Recording Engineer's Handbook*. Boston, Estados Unidos. Editorial: Course Technology PTR.
- Savona, A. (2005). *Console Confessions: The Great Music Producers in Their Own Words*. San Francisco, Estados Unidos. Editorial: Backbeat.
- Shea, M. (2005). *Studio Recording Procedures*. Estados Unidos. Editorial: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- Zagorski-thomas, S. (2014). *The Musicology of Record Production*. Cambridge, Reino Unido. Editorial: Cambridge University Press.

Zagorski-thomas, S. y Frith, S. (2012). *The Art of Record Production: An Introductory Reder to a New Academic Field*. Farnham, Reino Unido. Editorial: Ashgate Publishing Limited.

ANEXOS

Anexo 1: Links

Me va mejor: https://drive.google.com/drive/folders/1wxb-1t_ujlbk1hYVYN_jcaBEeB4Vc-nc?usp=sharing

Mi ligar: <https://drive.google.com/drive/folders/1Hqh2Gp32-B21PT6PXhq04PPn5cOImlDF?usp=sharing>

Anexo 2: Entrevistas

Isaac Zeas:

Marco: Hola Isaac, gracias por esta entrevista. Yendo al grano de la producción musical, tu cómo le ves al trabajo previo a la grabación, porque grabas a los artistas, y haces un trabajo previo en conjunto. ¿Cómo te preparas con ellos? ¿Cuál es el trabajo?

Isaac: La planificación es un pieza fundamental en la producción musical, empieza con poder dar una lectura de las virtudes de un artista, el productor es un puente entre el artista y un público, o es como un medio que permite llevar un artista de un punto a "A" a un punto "B". Es muy importante tener una cercanía y sobre todo poder tener la sensibilidad para medir cuales son las virtudes que van a permitir explotar y explorar a dicho artista.

Entonces son reuniones muy cercanas para empezar a jugar, experimentar mucho, de grabar sus ideas tal y como están, de proponer cosas, de proponer caminos, de experimentar sobre todo al principio. Muchas veces el artista viene con la noción de lo que quiere, pero por ahí no es su principal virtud, entonces es importante poder trabajar en muchas variedades, es decir, si es que un artista llega, - yo quiero ser un artista de este estilo "A" - pues propongamos un estilo "B" y empecemos, y propongamos un estilo "C" y muchas opciones más para al final poder juntos valorar y decir - mira aquí vemos que hay mayor potencial - y agarrar una línea estética, entonces este proceso creo que puede ser corto como puede ser muy largo, lo que hace que

una producción no se pueda medir en cuánto tiempo va durar, sobre todo en esta primera parte la introducción.

Un artista tiene que tener muchas virtudes, tiene que tener buenas ideas, tiene que poder interpretarlas, tiene que poder generar un personaje, y muchas veces un artista llega con todo, este primer artista Belga que yo les comentaba, Low Led se llama, él por ejemplo llegó a ser un artista súper joven y llegó con todo lindísimo, era increíble, cantaba increíble, ya estaba la preproducción, en ese caso era un artista que en el estudio podíamos sacarle mucho provecho, en otros casos hay artistas que tu puedes identificar desde el principio que requiere una formación ya sea de *performance*, sea artística, es decir, de poder encontrarse y va a tomar tiempo. Dependiendo de eso es que uno al principio en la planificación va proponiendo los caminos, hay veces que en la primera sesión tu te das cuenta que necesita una ayuda, una guía vocal por ejemplo, entonces lo primero es encontrar un buen *vocal coach* que agarre el proceso paralelamente al creativo que estamos haciendo, el artista de este ejemplo va ya preparándose en su performance.

Entonces siempre, como un ejemplo, puede ser que tal vez sea un increíble cantante y que no tenga tantas virtudes creativas, en este caso juega la del psicólogo y empezarle a sacarle información, hay muchos buenos productores que yo he visto que graban una conversación como para saber cuales son las cosas que más le inquietan a este artista y a partir de ahí obligarle a plasmar las ideas y tal vez no es bueno componiendo, entonces un productor debe poder en la planificación, tener muchas herramientas y saber que camino va a tomar con cada artista y con cada proyecto.

Marco: Primero es personal el acercamiento y luego lo técnico, se podría decir así.

Isaac: Si, exactamente primero es medir donde está el trabajo, a veces el trabajo está ya más bien ya en una cuestión técnica, porque el artista es muy completo, y uno no solo va a decir ya te prendo el micrófono, graba y nos vamos. En otros casos va a ser mucho más musical, va a depender muchísimo

de eso y es muy difícil saber por donde crear un camino, creo que siempre va a depender sobre todo de los vacíos que encuentre el productor en el artista para proponer un camino de trabajo.

Marco: Perfecto, y después cuando ya pasa todo este proceso de acercamiento al artista y ya está todo listo para entrar al estudio de grabación, yéndonos por una cuestión más técnica, cuales son en realidad los micrófonos que tu puedes decir que utilizas mejor o con los que mas te sientes cómodo, o son tus favoritos, que me podrías decir al respecto.

Isaac: Bueno primero creo que siempre el mejor equipo es el que tienes disponible, estamos en una época en la que el *boom* de la tecnología y la comunicación nos ha hecho muy fácil saber cuántos equipos hay. Existen equipos mejores que otros y muchas de las veces quizá uno se limita a eso, decir por ejemplo - no puedo grabar hoy día porque el micrófono que me iban a prestar no llegó, entonces me espero - siempre en cuanto a lo técnico es una época en la cual se habla mucho de la calidad, de la perfección y tal vez es una herramienta muy importante pero también puede cambiar en el momento, ahora en un mundo ideal en el que tu puedes escoger, yo creo que antes de saber exactamente que micrófono es importante, es conocer la estética que se busca, obviamente después de todo este trabajo que hemos hecho con el artista y poder apuntar hacia un sonido a poder saber que contexto queremos que suene, poder identificar cuales son las sensaciones que el sonido tiene y a partir de eso empieza la cuestión técnica.

Lo primero determinar si es que por ejemplo la microfonía va a ser cercana, si vamos a tratar de capturar el cuarto, porque por ejemplo puede ser que nosotros queramos tener un sonido que represente a otra época por ejemplos queremos que suene a la música de los cincuentas la batería, lo mas cercano es hacer una investigación de cómo se grababa en esa época, generalmente se usaban muy pocos micrófonos y ese debe ser nuestro punto de partida, si es que queremos tal sonido determinado poder medir si tal vez necesito tres micrófonos de ribon y hacerlo lejano para que tenga un color mas analógico entre comillas y que ese sonido pueda representar la sensación que

mi canción busca, después de eso ahora hay facilidades, ya si es que te lanzas por grabar con pocos micrófonos en este ejemplo también es conveniente guardar por debajo de la manga una microfonía cercana para poder dar otros atributos, o sea a veces cuando uno en el futuro quiere proyectar algo que ya paso es importante también darle un plus de modernidad y para eso es importante como crear estrategias entonces va depender muchísimo creo yo para saber escoger directamente los micrófonos, creo que un buen productor no tiene una receta fija, por ahí dice ya para estas cosas que suenan de esta manera yo prefiero grabar con este tipo de micrófonos para estas otras tal vez otro no entonces no sabría decirte del todo cual micrófono es el favorito, yo se que la respuesta no e muy directa, pero el mejor micrófono es el que tienes en ese momento, como le sacas provecho tal vez con la técnica, tu puedes con un mismo micrófono conseguir bastantes cosas y si es que tienes la posibilidad de tener lo que tengas, de tener un muy buen estudio, el mejor aporte que vas a tener, la mejor herramienta es estar empapado del estilo e investigar también como cuales son las técnicas acordes a ese estilo.

Marco: Mas que nada porque la investigación que un productor debe hacer para tratar de capturar todos estos sonidos con el micrófono es amplio, uno tiene que investigar, depende de lo que uno va a grabar y por eso mi otra pregunta seria cuales de estos o sea ya dependiendo de los micrófono o los micrófonos que tu puedas tener en ese momento igual las técnicas de grabación, cual es una técnica de grabación que tu escogerías para gravas una batería supongamos.

Isaac: Siempre el mejor *backup* va a ser la microfonía cercana pienso yo, porque con microfonía cercana tu tienes al posibilidad de tener mas recursos si quieres, es decir cuando tu te arriesgas, bueno o cuando tu lo haces con conciencia y tienes una técnica por ejemplo que involucra la sala, tienes que estar muy seguro de lo que vas hacer y de lo que buscas, y definitivamente es el mejor camino pero incluso en esos casos yo creo que te puede ayudar a tener a la mano una microfonía cercana para poder manipular cualquier cosa.

Hoy en día con las plataformas digitales, nosotros podemos manipular ambientes, por ejemplo emular con impulsos de respuesta salas muy emblemáticas o iglesias, o por medio de reamplificación. También tu podrás conseguir sonidos después de haberlos registrado; una buena recomendación es tratar de tener lo mas limpio posible todo, en cuanto a técnicas de microfonía yo te diría que va a depender del instrumento y sobre todo de cuanto quieres manipular sobre los tres ejes en el futuro en tu mezcla. Lo que hemos conversado un poco, dependiendo de lo que yo necesito si quiero una amplitud grande voy a buscar técnicas estéreo para desde la grabación ya poder tener esa imagen, que si bien eso tu puedes conseguir en post producción sobre todo el campo estéreo creo que es muy importante que lo podamos trabajar desde la grabación y ojala siempre como les digo, si es que estas inseguro de lo que puede pasar, ándate al campo cercano. Por ejemplo, cuando yo tenia un estudio de grabación y no pude tener una cabina para grabar amplificadores, yo tenia una caja pequeña y podía poner los micrófonos cerca, las opciones son amplias, incluso una misma caja por ejemplo un *snare*, que por alguna razón no grabaste bien el sonido de la bordona, de la cimbra, pones un micrófono y que se yo estuvo mal calibrado o lo que sea, y no te sirve el micrófono de abajo tu puedes por ejemplo, si tienes bien capturado el micrófono de arriba con un micrófono cercano tu puedes reproducir ese sonido en un parlante y ese parlante ponerlo en un *snare*, entonces la reacción del tambor va a sonar tal cual como le pegaron al *snare* el día que grabaste la batería, porque va a tener ese sonido haciendo resonar al tambor y va a resonar la cimbra y la vas a poder capturar, apretemos y saquemos otras tomas.

Igual con las guitarras tu sabes podemos grabar por línea todo y luego hacer el diseño del sonido, cuánta distorsión, cuánto alejas el micrófono, después incluso el mismo músico tiene la posibilidad sobre su interpretación bien lograda: “ah no aquí va un poquito menos de esto o un poco más de esto, y movamos el micrófono room, hagamos otra toma”, la interpretación ya está lograda y tu ya puedes hacer eso, son las ventajas de trabajar en campo cercano, sobre todo cuando estamos empezando. En lo que te puedes

equivocar, dices no yo quiero grabar la batería como lo hacia, con tres micrófonos y claro, y tal vez puedes hacerlo pero como dije hace rato puedes aprovechar que se pueden hacer cosas después.

Marco: De alguna manera puedes aprovechar hacer al mismo tiempo una cercana y una lejana, para poder tener las dos opciones.

Isaac: Incluso probar, de hecho hay veces que se *splittea*, por ejemplo una guitarra. Grabas todo bien con el amplificador y todo, como te gusta, tienes un buen estudio pero también aprovechando mandas a un buen preamplificador por línea, entonces tienes un *split* y tienes ahí *muteado* todo el tiempo, para en el futuro si necesitas puedes seguir trabajando en ella.

Marco: Y esto haces con caja directa?

Isaac: Exactamente a una caja directa, generalmente casi todos los preamplificadores tienen la opción del *direct*, que es la caja directa que te ofrece ese preamplificador, o directamente a una caja directa y a cualquier preamplificador.

Marco: Ya hablando de esto, empezando a cubrir todo en la grabación. Tienes todas las técnicas, tienes todos los micrófonos que tu quieres. ¿Utilizas algún *plug-in* de alguna manera o en algún cierto instrumento? O por ejemplo: ¿En alguna parte de la batería que tu quieras aprovechar ese sonido, ya para filtrarlo e imprimirlo?

Isaac: Claro, algo importantísimo me parece que es tema de lo que vamos hablar después, es al comodidad de los músicos mientras ellos están grabando, entonces con muy poco uno puede dar esa sensación, es decir, con los mejores ingenieros con los que trabajé, te pongo un ejemplo Mario Breuer ingeniero argentino, en la sesión el grababa y además comprimía, ecualizaba, usaba muchas maquinas y además ponía ciertos *plug-ins* y yo como músico de

sesión, cuando estaba interpretando me sentía en un disco mezclado y eso es algo increíblemente positivo, esto te permite tocar mejor. Directamente te pone en otro plano. Muchas de las veces cuando estamos grabando, confiamos en que el futuro algo va a pasar y va a sonar bien, cuando el monitoreo es incomodo necesitas que el músico tenga mucha experiencia para obtener el mismo resultado, entonces en honor a eso creo que poder procesar mientras grabas es un esfuerzo que vale la pena intentar, que un cantante pueda sentir un poco de comprensión en su voz que pueda tener el ambiente como si estuviera en un concierto es importante, o que en la batería aun que sea en la caja le pongas un poquito de *reverb*, el músico directamente va engancharse mas a la sensación de entrada, entonces claro eso te da obviamente problemas de procesamiento en tu computador, lo cual puede hacer que por poner un *plugin* la interface no capture bien la señal, tenga problemas y te genere *clipeos*, entonces ese balance es el que hay que conseguir. Ahora las nuevas interfaces, casi la gran mayoría de las grandes marcas te ofrecen una consola a parte como universal audio.

Lo que te permite grabar incluso en 1024 o en 2048 sin que el músico sienta latencia y además pueda tener efectos, entonces es algo que si puedes tener la posibilidad de trabajar directamente, es lo ideal pero si es que no tienes una interface que no tiene una consola a parte, hay que tener mucho cuidado y estar monitoreando siempre, grabar las pruebas, pongo *plugins*, se siente bien quitamos los *plugins* para escuchar a ver si ni hay algún *clip*, porque eso a mi me ha pasado mucho por buscar la sensación consigo una toma increíble y de pronto en el momento en que estoy editando las voces por ejemplo encuentro *clippeo* de audio, que ya claro toma otro proceso, mas tiempo corregir o ojala no volver a grabar. Entonces definitivamente en ese balance creo que hay que seguir, logra que el músico este con una buena sensación que a veces es incluso un efecto externo, una *reverb* que tienes en un pedal de guitarra, le pasas para que él escuche y eso lo grabas, pero a la final lo que te queda es al voz limpia, es decir, hay que ingeniárselas para poder lograr eso.

Marco: Isaac para acabar con esta entrevista quisiera preguntar unas cosas un poquito mas especificas al respecto, continuando con esto de la grabación, yo se que cada productor de por si tiene sus equipos preferidos, sus favoritos, y los utiliza de cierta manera, hablando de preamplificadores en especifico: ¿Cuales son tus favoritos?, ¿Qué uso específico le das cuando tu estás grabando?

Isaac: Claro, definitivamente las maquinas son extensiones de nosotros, es como un instrumento, como nuestras manos y todo lo que va a la cadena creo yo, tiene mucha importancia. Entonces si se vuelve muy determinante el gusto de cada ingeniero y claro, es como tu guitarra, no puede ser otra, tiene que ser esa. En ese sentido, de la experiencia que he podido valorar de lo que mas me ha gustado en preamplificadores, me encanta el Neve 1073, me encanta el Chandler Germanium, me encantan los API, me encanta el 512v, que además de ser un clásico como el 512c, tiene la opción de poder saturar también, en definitiva estos tres creo que son mis favoritos, también el Universal Audio 710, todos ellos preamplificadores que dan muchísimo color y que además son muy versátiles.

Como sabemos un 1073 lo podemos usar en guitarras en voces, en todo, realmente en todo, entonces me gusta mucho, tal vez el Chandler es un poquito más especifico, es más famoso para guitarras por ejemplo. Pero yo también he grabado voces, a veces por necesidad tengo uno y a veces por que es lo mas fino que tengo, lo que hablábamos, no tengo un famoso para voces y de pronto han quedado increíbles también, tal vez no todo el mundo lo usa para eso pero es bueno. Creo que es un buen ejercicio también, para poder ir escogiendo mis preferidos en estas épocas, en las que además tener un equipo analógico y tener acceso a un equipo analógico no es tan difícil, por ejemplo por ahí yo medio indague y vi como suena este Chandler y me lo compré y de ahí empecé a entenderlo, pero creo que si es parte de la investigación, ahora existen muchos buenos modeladores de muchas buenas emulaciones. Entonces, en un paquete de *plugins* puedes tener todas las marcas y si es que haces un buen ejercicio de entrenamiento auditivo, un

productor definitivamente debería estar oyendo todo el tiempo la diferencia en una voz entre este 710 y entre este 1073, entre estos no se todos, existen muchísimos no, creo que uno debería estar muy preparado y sobre todo poder saber que virtudes te dan cada cosa, creo que el campo ahorita de lo que deberíamos hablar es del entrenamiento auditivo, saber que un productor debería pasearse por todos los preamplificadores, probarlos, conocerlos y de ahí ir identificando, por ponerte en un ejemplo, sabemos que el 421 y el SM57 son micrófonos que suenan muy parecidos, y a mi me tomó un buen tiempo de que me prestaron un 57 y un 421 en identificar cual es la diferencia, en un amplificador de guitarra entre el uno y el otro, y siendo minucioso es muy sutil, pero ese entrenamiento es el que permite decir: en este momento prefiero un 421 o un 57, que normalmente usas cualquiera de los dos, entonces eso creo que es arduo el poder entrenarse en cuanto a equipos y su prioridad.

Creo que lo mejor hoy en día son los emuladores, por ejemplo hay emuladores de grabación de amplificadores de guitarra y bajo, emuladores de baterías, tu puedes manipular la cercanía de los micrófonos, el tipo de micrófono, el ángulo, además los *plugins* que emulan todo, a los preamplificadores, a los ecualizadores, los compresores clásicos, ahí creo que tiene que estar la concentración para que un productor pueda decir “me encanta para las acústicas este, con este micrófono, a esta distancia, y para las eléctricas a esta”, valerse del *software* creo que es una herramienta muy buena para poder educarse, que creo que a la final se trata de no usar tanto lo que los otros usan, si no decir ya mi oreja dice que este preamplificador es para esto.

Marco: Interesante, hace un momento estábamos hablando de cómo hacer sentir mejor al artista en el estudio y tu tomaste el ángulo de hacerle sonar bien primero, para que el grave bien y se sienta enganchado y seguro. Pero algo más personal, me refiero hablando con el artista, haciéndole sentir seguro en la grabación. ¿Cómo manejas esta dinámica entre tú y el artista?

Isaac: Yo creo que nuestra profesión al ser artística está demasiado ligada a las relaciones personales y a la búsqueda de ser una buena persona, por más

simple que parezca yo sé que esto es algo que todo el mundo busca en nuestro trabajo, está todo el tiempo presente, es decir, poder estar pendiente de los detalles, eso que es algo importante y eso es. Esto se aplica para cualquier relación, cuando tu conoces a alguien y quieres sentirte bien con esa persona estás muy pendiente de que si ya comió, de si es que se siente a gusto, entonces creo que la experiencia también te da el entrenamiento de saber manejar situaciones, de siempre tener el café, de los horarios, como te digo, todavía no tenemos la toma pero ya es hora de comer, hagamos una pausa. A la final se trata de que todos los esfuerzos de un productor son de conseguir una energía y cuando sea energía esta presente: grábala. Muchas de las veces los primeros años uno se pasa, ya estás en la toma 16 , ya estás en la toma 17 y todavía no logras que la toma este lista y sigues y persistes cuando a la final tal vez lo mejor era irse a la esquina y conversar, fumar un cigarrillo, tomarse una cerveza, a veces es mal visto. Cuando a veces tu tienes la desesperación, sabes que todo el equipo está generando una comunión, entonces creo que va desde lo más sencillo, estar pendiente de alrededor del estudio de grabación, cuáles son los lugares de comida por ejemplo, tener muy claro eso de tenerles bien servidos a todos porque además digamos, tu traes alguien de otra ciudad o de otro país, estar pendiente de la hora que llega, de que alguien esté ahí que le reciba, que le traten bien, que lleguen en transporte, versus decirle: “oye aquí es el estudio tu responsabilidad es estar a esta hora”.

Hay muchas variables, hay muchas cosas que pueden retrasar nuestro horario y nosotros tenemos que encontrar de eso una muy buena actitud, es decir, no se aplica yo creo en nuestra profesión lo del inspector rígido, de poner una cara de: “oye llegaste tarde, mañana espero estés puntual”, eso va rompiendo toda esa cadena de sensaciones que a la final es lo que tenemos que lograr, a mí me ha tocado sesiones en donde todo el mundo llega tarde, dos horas tarde porque todos se enfiestaron el día anterior y encima llegan cansados y no están listos para grabar, entonces tu chip tiene que estar muy pendiente de eso y hacerles sentir bien a pesar de que te está costando plata el estudio y toda esta irresponsabilidad, sin embargo tenemos que poder leer el

ritmo de las personas y saber hablar, el lenguaje es muy importante. Tu vas a ver que a veces con tu baterista tu vas a usar unas palabras para expresarte, lo mismo a un cantante, vas a usar capas lenguajes diferentes o si viene ya de otras culturas, tu tienes ya que trabajar con músicos que no son estudiados y que tu estas acostumbrado a todo este léxico y lo usas, y solo el hecho de decir: “vamos a ir a la segunda semicorchea después de la anacrusa del compas 32”, va a generar una inseguridad en un músico cuando le puedes decir fácilmente en un lenguaje mucho mas amigable: “vamos al segundo ra-ta-ta”, y vas a conseguir mucha más empatía, entonces creo que todas las personas que estamos grabando tenemos que saber también identificar cual es la mejor manera de poder ser empáticos con esas personas, y en la media que uno consigue esa comunión en el estudio de grabación es que haces menos tomas.

Marco: Entre menos tomas mejor el producto final.

Isaac: Aparte, todos están concentrados que ese es el momento cumbre con la música, si es que está todo el mundo relajado, están complemente concentrados en la interpretación y en dar lo mejor de sí, un rasgo bueno también creo que es el productor, puedes ser extremadamente cumplido con los horarios, extremadamente formal con las cosas, aparte de poder lidiar con las cosas negativas, digamos del equipo, el hecho de que uno llegue a tiempo y tenga todo preparado y todo listo, de entrada genera responsabilidad en un equipo de trabajo, las veces que peor me he sentido como músico, por ejemplo es cuando llego a un ambiente de trabajo y ya empezaron sin mi, y eso de una me dice no el siguiente ensayo tengo que estar ahí, cuando tu llegas como músico ves una partitura y toda una planificación y ves que solo te esta esperando para que vengas a interpretar, tu chip se pone mucho mas arriba en cuanto a lo profesional, no hay nada mas frustrante que cuando no entiendes esto de la energía o no importa si esperamos que llegue, soy el productor, y te da la sensación de que el productor es una persona muy relajada y estás esperando y esperando y tampoco llegaste bien, y creo que esa combinación

es muy buena cuando tu demuestras que eres un tipo impecable con los tiempos, impecable con la planificación y que además tienes mucha empatía con el equipo de trabajo creo que esa es la combinación perfecta, y que donde yo he visto eso se han dado los mejores resultados

Marco: Buenísimo, listo Isaac, muchísimas gracias por esta entrevista.

Isaac: De nada, cualquier cosa que creas que nos faltó, a veces uno plantea las preguntas y después dices - yo quería otra información - y tal vez me falta eso, entonces con toda confianza seguimos.

Nacho Freire:

Marco: ¿Cuál es tu especialidad en sí como productor musical?

Nacho: A ver, yo estudie ingeniería en sonido, y en el transcurso del tiempo llegas a tener papel, opinión o ideas como productor, o sea no es que yo sea un productor, ahora el termino producto también hay que entender, está de moda en Ecuador y conlleva muchas cosas, porque un productor de música podría ser la persona que te organiza las giras, los eventos donde llegas todo eso y se acabó, y no sabes si es que esta en do o en fa. De pronto sabes si el productor es bueno, otro productor podría ser el encargado de tu imagen, otro productor podría ser el encargado de un trabajo global, eso significa que esa persona sabe de sonido, sabe de música de arreglos y sabe de mercado, de como tratar de moverle a su artista en un medio dado como para que resulte un trabajo, entonces ese tipo de productores yo creo que habrán no se cuántos en el país si es que hay, o bueno si hay gente que ha hecho todo eso, pero el termino productor como te digo, hay que tomarlo de una manera un poco mas exacta.

Marco: Diferenciarlo...

Nacho: Diferenciarlo, porque verás en mi opinión los mejores trabajos que yo he hecho al menos en sonido, es cuando se forma un equipo técnico en el cual está el arreglista musical o productor musical que trabaja de la mano con un ingeniero de sonido, y esas dos personas saben de los dos campos un poco pero asumen su rol y no se meten en lo otro, si no de pronto en alguna opinión de tal manera que por ejemplo esa persona que sabe de sonido, que sabe grabar, esta haciendo los arreglos musicales, el está aquí con la partitura clavado, - fulano de tal te estás quedando en el do del compas 15 -, - fulano de tal el *crescendo* hagámosle mas esto -, y esa persona se olvida de que estará bien el micrófono, estará bien la señal, estoy grabando bien el nivel, mientras que la otra persona también con la partitura puede decir *okey*, en el compas 89 hay un problema, guardo el numerito por si acaso volvamos a ponchar, mis niveles están bien, la batería esta sonando como el norte que tiene el producto inicial, entonces de ahí podrías tener otra persona que seria un productor mas ejecutivo que se podría estar fijando mas de la logística de todo.

Marco: Que todo funcione, que todo camine.

Nacho: Que todo funcione, que los músicos estén citados, cuáles son los músicos, que los músicos sepan donde ir, de pronto la plata para el taxi, de pronto que van almorzar en el comedor de aquí a dos cuadras, etc., ese tipo de cosas, entonces cada uno se concentra al cien porciento de lo que le compete en su trabajo dado. Por ejemplo en mi experiencia las mejores producciones que se han hecho, son las producciones que fluyen mucho mas rápido y han tenido mayor éxito como objetivo, o sea realmente se logró el objetivo musical, se logró el objetivo sonoro, se esta moviendo el asunto, ya bueno de ahí ya pasará a que el público juzgue si le gusta o no, sube o no un paso mas allá.

Marco: Por eso también tu hablabas de que tu te graduaste en ingeniera en sonido y por ende tienes experiencia en grabación.

Nacho: grabación, mezcla y master

Marco: En este caso quisiera preguntarte un poquito acerca de la grabación, tu obviamente tratas de tener cierto acercamiento personal hacia el artista, como cualquier persona que se intenta relacionar con la persona que trabajas.

Nacho: Si es importante que trates de entender que es lo que busca el artista, entonces eso puede ser un trabajo del productor global, del productor ejecutivo o también si es que ya viene donde ti en ese caso ya llegas tu a dar la opinión de producción, si es importante saber que busca, a mi me encanta esta banda, tengo estos temas y me gustaría sonar súper retro o súper moderno, o súper pop o súper *punkero*, súper sucio o súper lindo, súper libre o súper apretado, etc. Tu desde ese momento ya te armas en tu cabeza los esquemas a seguir en función de ese objetivo, entonces el primer acercamiento que tienes con tu cliente es ese, y después si tienes que desarrollar un tacto, un tino psicológico con la persona porque no siempre los músicos con los que te encuentras tienen una apertura la cual, te estaba trayendo a su bebé y tu no puedes decirle que feo bebé, entonces tienes que tratar de encontrar una forma psicológicamente correcta, inclusive como para hacer del proyecto muy llevadero y que tu le entiendas, y que se sienta entendido y acogido, que sientan que le respetas y que crees en su música.

Marco: Claro y de alguna manera obviamente entender todo este tipo de cosas hasta dar una opinión, y como tu dices tener este tacto especial siempre, y un poquito más adentrándonos a lo técnico, obviamente tu entiendes el tema de microfonía y técnicas de grabación, hablando esto de micrófonos y siendo más específicos: ¿Cuáles son tus tipos de micrófonos favoritos? y ¿Cómo los utilizas?

Nacho: A pesar de tener unos favoritos, porque les he llegado a querer por los resultados que me han dado, por lo caros que han sido los logre conseguir, realmente el mejor micrófono es el que funcione en ese ejemplo que esta acá, por ejemplo yo tengo unos micrófonos de voces que son caros 4 mil, 5 mil, 6

mil dólares los que son de voces, tengo unos micrófonos caros que pueden ser utilizados para voces y en un ejemplo dado termino utilizando el micrófono de 100 dólares en esa voz, porque el otro no le captura ese carácter que viene con la personalidad, el tema y el artista.

Marco: Entiendo, por ejemplo ahí tiende a entrar un poco las técnicas de grabación que quieras utilizar.

Nacho: Más que nada piénsalo como en pinceles y colores, con este pincel puedes dibujar mas fácilmente lo que el artista quisiera, una fuerte más fuerte, más agresiva posiblemente un micrófono que sea muy sutil, muy suave, que no te aporte, entonces mejor utilizar uno que sea mas roquero y oh sorpresa desde el comienzo da el carácter de la voz, está bien capturado por este pincel.

Marco: Han habido algunas veces que yo personalmente utilizo para estas voces fuertes un RE20 digamos, y aparte la grabo la misma voz con un U87, de alguna manera tiendes a diferenciarles, porque si captas las diferentes cosas que tu quieres entender de la grabación.

Nacho: Mira hay una opción de trabajo en cuanto a micrófonos, es utilizar varios micrófonos en una misma fuente, sin que necesariamente termines usando todos y a la vez, entonces por ejemplo en la voz yo he llegado a poner 4 micrófonos creo y hay momentos en que apago todo excepto el micrófono que está mas lejos y con efecto para crear una sensación en un dicho lugar de la canción, hay otra veces que mezclo dos el uno que me da graves, el uno tienes lo agudos que el otro no tiene, entonces balanceas los dos como para lograr ese nuevo sonido o muchas veces te quedas solo con uno, entonces el uso de muchos micrófonos en una fuente es también de mucho cuidado ya que comienza a tener muchos problemas de fase, cada micrófono de por si suena increíble, le sumas y que paso se hizo pedazos porque no tuviste cuidado suficiente de manejo de fases.

Marco: Esto se da por la ubicación de los micrófonos.

Nacho: Fase es tiempo, entonces a todos tienes que alinearles en tiempo, que el sonido te llegue igual, entonces todo vas a tener en fase y como te digo capaz vas utilizando una mezcla de todos o dos en una parte, dos en otra parte y uno en otra parte para crear diferentes sensaciones sónicas en un momento dado, un clímax o una pausa de un tema.

Marco: Y con esta cuestión de las fases, yendo por ahí, cual es por ejemplo una técnica específica de medición de fases para una voz digamos.

Nacho: Lo que tienes que saber físicamente que es lo mas rápido, saber donde esta ubicado el diafragma, entonces si es que sabes que el diafragma del uno, en el SM7B, está medido como 6 centímetros, tienen que estar muchísimo mas salido para que se alineen los dos.

Marco: Entonces es cuestión del diafragma.

Nacho: Claro, aparte de eso también, los diferentes micrófonos reaccionan diferente a las transientes y de acuerdo al preamplificador, entonces si mezclas todos esos elementos, habría que tomar en cuenta también cosas que ya son mas difíciles pero grabas un poquito y físicamente podrías ver que uno está mas adelantado, cuál es el que esta adelantado, ah retrocedámosle un centímetro mas atrás, hagamos otra pruebita esta está más alineada.

Marco: En cuestión a fases, en cuestión a que entre bien la señal, perfecto, todas estas técnicas de grabación que uno puede utilizar en el estudio son importantes, por ejemplo en la batería cual es alguna técnica que a ti te guste utilizar, porque generalmente uno está preocupado en hacer sonar grande la batería, porque es una cuestión más de sonido, es mas complicado de obtener.

Nacho: Cada proyecto va a tener su objetivo, entonces por decirte tengo un ejemplo, tengo 4 o 5 micrófonos para bombo y a uno le bautizo como el *blucero*, al otro el metalero, el popero por el tipo de sonido que tienen, entonces si es que tu proyecto cae en uno de esos capítulos comienzo por ahí, este es mas *blucero*, este es mas popero, este es mas metalero.

Marco: ¿Cuál es el popero que ti te encanta?

Nacho: El E902 por ejemplo, el Beta52 le siento yo más roquero, más metalero, más agresivo, más fuerte y un ataque mas suave es el de un RE20.

Marco: ¿Un r20 para el bombo?

Nacho: Claro ese micrófono se lo usa en el bombo, o en el bajo. Entonces así mismo pasa con todos los elementos de la batería, así mismo otras cosas que yo suelo hacer, o sea todo es prueba y efecto, si es que alguien viene con unos platillos bien brillantes, yo pongo unos overheads opacos, o sea las ecualizo ahí mismo, y al contrario si alguien me viene con unos platillos muy opacos pongo unos overheads que son claritos, *ribbones* versus condensadores.

Marco: ¿Y esto depende del micrófono o de la cadena en la que esta utilizando?

Nacho: El micrófono y los *ribbones* tienen una caída desde los 16 entonces naturalmente son mas opacos, versus un condensador que se mantiene abierto hasta los 20, entonces eso obedece a un gusto personal, a mi por ejemplo, los platillos muy brillantes hay series de platillos que no me gustan, de darse el caso que alguien viene con eso, yo le digo mira a mi me gustaría que sea un poquito mas opaco, probemos, utilizamos un micrófono y vemos ahí si me gustan como están los platos.

Marco: Y van probando e sonido a medida de esto.

Nacho: Si, y hablando de la batería los *overheads* son importantísimos porque ahí esta la fotografía de toda la batería, entonces si vos pones unos overheads bien claritos, toda la batería tiene esa personalidad de clarita, si se ponen mas opacos toda la batería se hace mas opaca pero vas sumando, el resultado final igual va a ser la suma de todos los otros micrófonos, la fotografía principal.

Marco: ¿Te basas eso?, ¿En escoger los micrófonos para la batería desde los *overheads*?

Nacho: Los únicos cambios realmente hago yo es bombo, caja, *hihat* y *overheads*, los tambores ya les tengo en mis 421 hijos.

Marco: 421 o puede ser un E902 para *floor tom* que es increíble, me ha resultado, la cuestión de la batería es bastante complicado.

Nacho: Otra cosa que me gusta mucho para la batería, pero depende muchísimo del baterista, es hacer minimalismo en un número de micrófonos, entonces si es que yo pudiese grabar la batería con 4 micrófonos lo haría, pero el balance te da el baterista, y no todos los bateristas se auto mezclan, porque tienen solo 4 opciones como se grababa hace mucho tiempo por no tener disponibilidad de micrófonos pero la exigencia musical era mayor, entonces si es que tu decías estoy tocando con eso y no le oigo al bombo, pégale mas duro, aprendes a balancearte internamente.

Marco: Como lo grababan a Jhon Bonham.

Nacho: Como se han grabado, hay ejemplos como en The Eagles, no me escucho: pégale mas fuerte, entonces ese balance interno no todos los músicos lo tienen, eso no significa que el músico sea malo, si no que no tiene esa experiencia en estudio, en estudio es como que tienes que tomar en cuenta otro tipo de cosas.

Marco: Tu crees que es una buena idea hacer dos tomas, o sea una toma con dos sets de micrófonos al mismo tiempo: uno cerrado y la otra abierta. ¿Qué te parecería eso?

Nacho: Yo creo que primeramente depende de tu objetivo, si es que tu tema tu sientes que habrá una parte que la batería se vaya hacia atrás y va a funcionar lindísimo, solo que es el doble de tecnología.

Marco: Tal vez este pasando mucha información.

Nacho: Los que si podrías tener es unos *rooms* bien planeados, una batería estándar con un *room* cercano y el otro lejano, entonces con los *rooms*, con la cantidad de niveles que pones en estos micrófonos en un momento dado del tema, tu vas dudar que la batería se vaya mas hacia atrás, mas cuarto o menos cuarto y mas apretado.

Marco: Y puedo manejar eso en posproducción.

Nacho: Si porque o sino poner un montón de micrófonos, tu sabes mientras mas alejas los micrófonos de un *tom* obviamente lo que suena del *tom* es todo el cuerpo, no el parche, nosotros estamos poniendo en el parche porque si nos alejamos nosotros el micrófono empieza a escuchar a los vecinos, y el batería queremos lo más aislados posible entonces tenemos que acercarnos.

Marco: ¿Y siempre apuntando a la mitad del parche?

Nacho: Si es que quieres mas golpe si, si es que no quieres tanto ataque no, el ataque generalmente es por donde el músico tiende a golpear mas hacia el centro del tambor, si es que el micrófono apunta a eso se va a escuchar más el golpe, o sino irías un poquito más hacia el borde del tambor, entre los dos pernos, no directamente donde un perno, si es que es posible ubicarle al

micrófono por que donde mejor balance hay es entre dos pernos, en vez de ponerle aquí yo trataría si es que es posible, ubicarlos por acá.

Marco: Y esto obviamente en todo los tambores.

Nacho: En todos los tambores.

Marco: Perfecto, ya pasando un poquito más a lo que es la grabación en sí, ¿Sueles utilizar *plugins* mientras estás grabando?

Nacho: No, no puedo porque eso creo que puedes hacer simplemente con las Apolo, que yo sepa no si es que hay otro programa que te permite hacer eso, creo que hay otro que no me acuerdo ahorita, tengo la suerte de tener algunos juguetes como para entrar pre cocido, y eso es muy importante saberlo hacer bien en función al objetivo que tienes, entonces tu ya sabes que mejor este preamplificador para tal, mejor este micro y este preamplificador y de pronto con este ecualizador para tal cuestión ya que entre cocinadito, por ahí aprendí alguna vez un dicho que se me quedo en la cabeza, que es: “tienes que grabar como que no existiera mezcla, tienes que mezclas como si no existirá master”, entonces si es que tu te das el tiempo necesario para probar los micrófonos, conociendo el cuarto obviamente, con un buen instrumento y un buen instrumentista, si es que te das el tiempo de mover los micrófonos va a llegar un momento que vas a tener una captura súper fiel a lo que esta pasando adentro, básicamente capaz hasta que ya no pones un ecualizador ni nada, porque o pones un ecualizador pero de una manera súper mas correctiva y chiquita, esto como para hacer lo más purista a la fuente sonora, hay otras veces que por ejemplo como en el heavy metal el bombo que es puro ataque, el bombo tal vez suene bastante así adentro pero tu aquí adentro le das al ecualizador 15 decibeles y 4k para que salga eso, realmente rompes la naturalidad sonora del instrumento para bien, para tu objetivo.

Marco: Claro, y es por el objetivo, por ejemplo en el pop es un poco más natural, siempre siendo más fiel a la fuente.

Nacho: Yo creo que eso es más en el jazz, en las cosas acústicas ahí sí, el pop es un poquito más procesado.

Marco: Se le puede entonces procesar con preamplificadores.

Nacho: A la final tu tienes que hacer lo que sea necesario para obtener tu objetivo, entonces si tienes que darle al ecualizador dos vueltas para que te suene, tienes que hacerlo, obviamente tienes que ver que no se te dañen otras cosas, partiendo de una buena materia prima.

Marco: Siempre, e instrumentistas creo yo que tiene que ser esencial.

Nacho: Yo he aprendido que lo más importante de todo es el tema, si el tema está muy bien concebido, muy bien arreglado, ya está entrando hasta ecualizado, porque ninguno de los instrumentos van a chocar entre ellos, si es que el tema está bien hecho, entramos al paso dos que esté súper bien interpretado con la mejor calidad de instrumentos y la mejor calidad de músicos con los que puedas contar, paso dos ganado. Pasaríamos al tercero que es la captura del sonido, qué puedo hacer yo que para con las herramientas que tengo yo capturar, sacar un clon de lo que está pasando, y después de eso obtienes una grabación que muchas veces solo subes los *faders* y ya suena, entonces simplemente son cuestiones correctivas y te termina sonando todo súper grande, entonces en muchos casos viendo grados en una grabación el *plugin* queda parqueado.

Marco: Ya no es necesario, para nada.

Nacho: O si metes *plugins*, algo muy simple, muy corto, adornos muy sutiles.

Marco: Para colorear.

Nacho: Eso, obviamente vas a terminar usando *delays* si es que se amerita, *reverberizaciones*, efectos que eso si es voz, producción, pero si tu instrumento esta muy bien logrado, muy bien grabado el trabajo de mezcla es mil veces mas sencillo, mucho mas bonito y tienes una materia prima muy llena y exquisita para trabajar. Entonces para mi el audio es como una cadena de acero, todos los eslabones de igual importancia, si es que uno de ellos es plástico se puede romper, hay que cuidar cada eslabón, cada proceso.

Marco: Perfecto, llegando más a la etapa técnica, seguramente tienes preamplificadores que son tus favoritos y que los utilizas para cierto tipo de cosas, ¿puedes indagar al respecto?

Nacho: Los preamplificadores junto con los micrófonos son uno de los principales elementos a considerar dentro de la grabación, el correcto escogimiento de un micrófono y en base a la experiencia de los preamplificadores ver cual le quedaría mejor, entonces lo primero que tienes que tomar en cuenta es como un pre amplificador reacciona a un transiente, si es que es un preamplificador de tubos es mas lento, entonces posiblemente no le captura muy bien la transiente, y el sonido es un poquito mas cálido no tan agresivo, versus uno de transistores que si le captura a la transiente inmediatamente, es más fiel a lo que estás escuchando, que de pronto su sonido se más agresivo, entonces que mundo quieres agresivo o mas suave, es lo primero, después de eso tienes que aprender a conocer a tus preamplificadores para saber su reaccionen frente a sus graves y a sus transientes, entonces en base a eso tu también puedes decir, quisiera más este versus el otro.

Marco: Me conviene mas.

Nacho: Me conviene mas exacto, es un proceso de experiencia. Hay otro punto que hay que tomarse en cuenta, que tanto quieres escucharle al preamplificador, hay preamplificadores que coloran mucho, es su personalidad y eso puede ser una fuente de inspiración para ti porque este le da más no se que, versus otros que son mas fríos o mas planos, que su trabajo es ser lo menos mentiroso posible, y capturar la fuente lo mas leal a lo que está pasando.

Marco: Si es que me gusta mas la coloración de este preamplificador, le digo al instrumentista, al bajista por ejemplo: pégale mas suave y yo le utilizo mas al preamplificador.

Nacho: No, yo creo que hay que respetar la interpretación, también entra en juego el músico, el músico va a saber cuando darle duro y cuando darle suave, de acuerdo a lo que esta tocando, pero tu tienes que acomodarte a ese toque, porque si le limita, le estás limitando al interpretador musical de esa persona que escogiste, entonces técnicamente tienes que acomodarte a él.

Marco: Finalmente, dándote las gracias igual que me hayas recibido, la última pregunta sería mas personal con el artista, cuando tu grabas a un artista obviamente tu tienes que tener cierto tacto, tienes que saber como controlar al sesión de alguna manera, ¿cuál es la manera?, cada personalidad es diferente, ¿cuál es un consejo que me podrías dar con respecto a esto?

Nacho: Que tu ambiente de trabajo sea lo mas personalizado para el, o sea tratar de que si estás grabando con alguien no está entrando gente ajena al proyecto o tal vez antes de empezar decirle, mira tenemos que parar de 11h00 a 11h30 porque viene gente para dejarme el pago, para llevarse el disco duro, para llevarse que se yo. Dale al músico la tranquilidad del caso, muchas veces una ambientación para los cantantes principalmente la luz mas baja, las velas, lo que la persona quiera, escucharle al artista, estar pendiente de lo que está

pasando, técnicamente que su retorno esté lo mas perfecto posible para que la persona pueda desempeñarse bien.

El haber conversado con la persona antes vas a saber, vas a conocer un poquito la personalidad por donde son sus intrigas mas grandes y como tratar de dar una respuesta a eso y tal vez siempre decir esto esta súper bien, dame un plan “b” hagamos otra toma haciendo esto, y capaz que la persona después oye el plan “b” y dice: ah cierto está más chévere tienes razón”, básicamente es eso, generar un ambiente de tranquilidad, no de contaminación de visitas, de llamadas, yo se que es difícil, haber entendido el concepto y darle la opción de decirle oye esto esta chévere, probemos esto un ratito, escucha este es el plan “b”, que te parece, ah no me gusta, okey, esta mejor vamos por ese lado.

Marco: Conocer la personalidad del músico y saber manejarle.

Nacho: Y escucharle, estar pendiente a lo que está haciendo, porque hay veces que he visto que la gente piensa que grabar es poner el micrófono al frente y poner *rec* con un nivel bonito, no o sea tienes que estar escuchándole y decirle: “no esta parte te estas jalando un poquito, esta parte estas corriendo mucho, esta aparte porque no le das un poquito mas duro, esta parte porque no jalas un poquito más, esta parte por que no corres un poquito”, o sea que el artista sienta que tu estás involucrado, estás escuchando, más no poner *rec* y ya grabaste, grabaste, siguiente, aquí esta, o sea tu llegas, tienes que desarrollar un termómetro de ver hasta donde da el músico, porque capaz que a las tres de la tarde ya no es lo mismo que a las 10 de la mañana y a lo mejor decirle: “oye sabes que paremos una hora”, o decirle: “sabes que estas muy arriba bajemos un poquito”, o sea hay que tratar como te digo, entenderle al tema, entender que es lo que está haciendo, haber escuchado la música o las ideas antes.

Marco: Obviamente el artista es la prioridad.

Nacho: Darle al artista el chance de interactuar con sus músicos, te digo el chance porque no todo mundo quiere o puede grabar juntos, la música se hace juntos, entonces si es que tu logras que la banda toque junta, con el cuidado técnico necesario, la banda va a interactuar y eso es una magia que ningún *plugin* o botón en el mundo te va ayudar a obtenerlo. Ahora no todo mundo está en capacidad e hacer eso, por obvias razones, pero de ser posible yo si definiendo eso lo más que se pueda, hay muchísimo productos que se hacen uno por uno, y son valederos y suena muy bien, que de pronto se ajusten más a un mercado en funcional objetivo que tiene la banda, si, pero si es que quieres hacerle un poquito mas orgánico, mas sucio, mas humano, obviamente dentro de un margen profesional, lo mejor es hacerlo así en vivo.

Yo trato de que las bandas, siendo un poquito mas honesto, ustedes suenan así, pero obviamente tienen que llegar al estudio pero extremadamente bien ensayados, el metrónomo asimilado a mas no poder, entonces para que el trabajo de ustedes sea aquí tocar bonito, más no estar preocupado del metrónomo, de que no me acuerdo cual era la parte “b”, la parte “c”, lo haces tu o lo hago yo, la tarea súper bien hecha cosa que el trabajo de ellos aquí sea relajarse y dar la energía y la trasmisión que genera sentimientos a un cien porciento.

Marco: Mas que nada porque distracciones y eso siempre van a ver, y el rato que ya los músicos ya están en ese tarareo de que: “no se que hacer”, y ya son tres tomas y a la cuarta no salen pero nunca.

Nacho: Mira inclusive si por mi fuera, cumpliendo esto que te digo yo grabaría con publico, porque los músicos van a tocar a alguien no al micrófono, “estoy tocándole para que mi pelada vea, para que mis amigos disfruten”, ver la reacción de ellos y es una comunicación y hay proyectos que se han hecho así.

Marco: Obviamente van a salir mucho mejor que grabar uno a uno.

Nacho: Emotivamente va a ver esa magia, y si la banda está bien ensayadita, se siente eso.

Marco: Claro que si. Nacho, muchísimas gracias me has ayudado bastante, ha sido una experiencia chévere al fin conocer Graba Estudio, muchas gracias por recibirme.

Juan Pablo Rivas:

Marco: ¿Cuál es tu posición como productor? ¿Cuál es tu opinión acerca de cómo se maneja la grabación aquí en el país?

Juan Pablo Rivas: Bueno a mi me parece que es el tema mas sensible, sin duda alguna es un tema complicado y mas sensible el de la grabación, porqué, ni siquiera es filosofía demasiado desarrollada, son cimientos del edificio, algo bastante básico, pero creo que a la vez es tan básico y no está bien comprendido que es un cimiento, o sea porque estamos sentados en paz en este estudio sin que el edificio se caiga y desafortunadamente yo no se que sucede en la universidad, espero que eso este cambiando, la universidad no me ha dado muchas señales de que la cosa este tan bien, pero yo no veo que los ingenieros que salen de la “U” le pongan demasiada importancia a los cimientos del edificio, veo demasiados errores, todos los días desafortunadamente tengo que lidiar con muchos proyectos que han sido concebidos con muchos errores desde el principio y con bases tan débiles, que me ha tocado a mi solucionar, pero tampoco puedes ser un creador de milagros.

Marco: Claro, no puedes arreglar todo después.

Juan Pablo: No, no, imposible, pero desafortunadamente he escuchado gente con unos criterios espectaculares que te botan el muerto, de hecho gente que dios mío ha estado encima del Isaac, y tus profes, y gente que son así

mentores les he escuchado decirme mientras masterizo sus proyectos, digamos un ejemplo está listo el master y este señor me dice: “ah si esta listo el master, voy a comparar con un montón de discos”, pero son una actitud desagradable al máximo y además arrogante y desafiante, “voy a comparar con radio head”.

Marco: Nada profesional.

Juan Pablo: Si, pero déjame decirte gente que no te puedes imaginar jamás, no te voy a decir ningún nombre, pero yo he visto esa actitud desafiante de: “ah si ya esta listo el master, bueno voy a poner el disco de Shakira a ver”, y a mi me encantaría preguntarle a esa persona si es que esa actitud desafiante desagradable que tiene conmigo, tuvo a la hora de grabar, tu también te pusiste así como a voy a ver como grabo radio head, voy a ver la cadena electroacústica que uso Radio Head, y voy a ver como estoy grabando yo, o grabaste con la M-Audio en tu casa y solo a mi, o solo por que hay la palabra master, la gente se incomoda con la palabra master, yo no soy master como Guayasamín: “solo dime maestro por favor”, no, no hago *mastering* es otra cosa, hay gente que se incomoda, ah eres tan *master* ya pues voy a comparar con Radio Head tu master y a mi me da un dolor decirte que es demasiado común y de gente que no te imaginas, muy bien que seas desafiante, pero habla acerca de los cimientos de la grabación.

Marco: Por supuesto, y la final si uno es desafiante que sea tal vez con uno mismo, tratando de mejorar.

Juan Pablo: Correcto, todos los días, de hecho todos los días es como que ha está bueno, seguro está bien ese master haz uno mejor, eso es muy importante que sea para uno mismo ese reto todos los días, pero si el estar tan perdido en la vida que tener ese tipo de actitud en el *mastering* pero grabaste como te dio la gana y mezclaste como 10 *plugins* por canal, no, no, no, bájate, creo que hay una cuestión de lo que dijimos al principio de un complejo ego y

arrogancia que tiene que barrerse de urgencia en el 2018 que ya es muy tarde, pero ya es hora, si no van a pasar otras décadas.

Marco: Van a seguir siendo lo mismo definitivamente. Y cuéntame en cuestión a todo esto, obviamente tu tienes experiencia en grabar en estudio con artistas y todo lo demás, ¿cuál es el trabajo previo que tu haces con el artista antes de entrar al estudio?, ¿cómo te preparas?, ¿cómo sabes que el artista ya esta listo o que hay que mejorar?

Juan Pablo: Bueno yo pienso que una de las cosas mas importantes que hay que tal vez a mis casi 40, ya sean claras para mi es el delegar y el ser especifico en la función de cada uno, es decir, ahí me ha ido bien en proyectos en los que hay un productor claro que tiene las herramientas musicales, y toda la idea de la canción y toda la estructura de la canción y le deja al ingeniero, y se comunica con el ingeniero y le dice sabes que eso es lo que quiero, no tengo idea yo como hacer pero tu sabrás que cadena electroacústica usar, ese tipo de cosas el no hacer absolutamente todo uno, yo he hecho eso, los discos de Sal y Mileto hice yo grabación, cableo, asistente, mezcla, *mastering*, pero eso es parte del aprendizaje para algún rato, con tal de que no llegues a los 50 pensando que tu eres un Dios en todo, algún rato tienes que especializarte y no es un desperdicio de vida, con eso en mente a mi me gusta esa parte de especificar los roles de cada uno en un proyecto y después de eso si muchísima comunicación, tiene que haber una química, casi como si es que te vas a casar, es la misma historia, una química con el ingeniero, si es que no hay eso, por favor siguiente ingeniero, siguiente productor, porque si no, no va a pasar un carajo y con los músicos también, entonces es una relación muy, muy personal.

Marco: Tratar de no perder el tiempo en ambigüedades que al final no nos van a servir.

Juan Pablo: Ahora yo pienso que hay un lado bastante oscuro, un poco penoso en este momento hoy por hoy, a la fecha con la cuestión de grabación no me parece que hay espacios suficientes para grabar bien, con buenas cadenas electroacústicas, a mi me parece que justamente a raíz de estos problemas de ego y de no se pues, de temor de preguntar a alguien hay gente que se ha armado un montón de espacios con cadenas electroacústicas absolutamente mediocres, han sido presa de márketing barato, alguien tiene una interfaz Apolo y hay 200 personas que se compran las interfaces Apolo porque es como una caja de KFC: viene la hamburguesa, las alas, las papas y el postre, y todo es una caja donde hay todo, entonces compro o compro una interfaz Apolo y tengo un pre de salida de audífonos, interfaz con vectores, *plugins*, entonces es una maravilla, y toda esta gente expresa de este márketing perjudicial, y se arman miles de estudios que no cumplen con los cimientos que tiene que tener un edificio.

Marco: Pueden ser los estudios mas espectaculares de la vida pero como tu dices, es esa falta de no se, de confianza.

Juan Pablo: No se que es, pero he visto estudios que lucen formidablemente bien, pero regresas a ver a la cadena y dices estos cables comprados en la república, ahí en laboratorio técnico una Apolo, una Scarlett, porqué, donde están los *preamps*, cual es la cadena, quien no te enseñó el concepto básico de una cadena, entonces en este año 2018 he escuchado gente que dice yo me gaste 2 mil dólares en un micrófono Neumann, y es como ajá y, el resto de la cadena cuál es, entonces no se, a mi me parece tan básico, y me parece tan patético hablar de ese tema pero es necesario, para la música es demasiado vital desde el cable, el sistema de monitoreo, cómo estás escuchando, tu sala te funciona, tu sala te miente y te venda los ojos y las orejas, o cómo estás trabajando vendado a ciegas, cómo estás trabajando tu, entonces vuelvo a los espacios de grabación me parece que son muy, muy pocos, hay unos que cumplen una cadena muy formidable, pero acústicamente tienen una falencia dolorosa, así pero fracaso rotundo acústicamente hablando, entonces igual

pasa lo mismo tengo un micro increíble, un pre y un convertor a lo bestia, pero no se lo que estoy grabando, estoy vendado.

Marco: ¿Por qué crees que pasa esto?, ¿por qué la gente es falta de experiencia?

Juan Pablo: No se tal vez, tal vez es mas fácil deslumbrarle a un cliente con mira cuantos tereques, esto es más, esto me trae más clientes si es que yo rompo paredes, eso no se nota es decir el trabajo acústico, la inversión del trabajo acústico es bestial pero no se cuánto se siente, tal vez seria increíble yo tener paredes de equipos, eso es mas “*bling-bling*”, entonces hay gente que se queda por ahí, hubo una cuestión que fue para un in-pass tenaz en el 2015 que fue la Increíble Sociedad, desapareció, un estudio que esta aquí a dos cuabras, yo fui parte de la Increíble Sociedad, tuve mi estudio de *mastering* en el 2011, la buena noticia es que no se rompió ni se derroco como era el plan del edificio, vino la crisis, vino toda la desgracia que te imaginas y los propietarios de ese lugar dijeron no, no era de evacuar va a quedar aquí el edificio, entonces también Daniel Pasquel va a volver de Nueva York, que armaron otra vez su estudio, eso es una gran ventaja, eso es una gran noticia además hay mucha área de músicos, no se si conoces ese estudio.

Marco: No, no he tenido la oportunidad.

Juan Pablo: Una área de músicos que no tiene absolutamente nadie más, y un *control room* gigantesco, entonces ese estudio yo extraño mucho y además el Daniel viene con una linda cadena electroacústica, con mucho conocimiento, necesitamos un espacio más, necesitamos más espacio de grabación. Ahora yo no les culpo tanto, o sea no reclamo demasiado porque pienso que los espacios de grabación son unos espacios complicados, costos, un área enorme, necesitas control de ruido, necesitas asistentes, como les voy a pagar a los asistentes, si los músicos no pagan una hora mas cara que 25 o 30 dólares.

Yo ya no quisiera tener un estudio de grabación, porque la otra vez hice con un amigo muy querido unas grabaciones de guitarras ya porque fue: “por favor ayúdame”, y ya eso me estresa auditivamente, porque el guitarrista es un *brother* que tiene unos 4 años mas que yo y me dice: “lo siento pana me gusta grabar bien fuerte, bien alto”, entonces el sistema de monitoreo ahhh, y el amplificador metido ahí, como es un departamento viejo, las puertas son de madera, madera, no se oía nada, estaba metido en el *walking-closeth* en paz, pero aquí era dale y dale y otra toma, yo ya no soy para esa cuestión, ya no me gusta, la grabación no es lo mío, amo el *mastering*, respiro *mastering* es mi vida ahora, y el *mastering* lo puedes hacer mas relajado, sin ocho personas aquí, las peladas timbrando todo el tiempo, la fotos del camarógrafo del ni se que, y los asistentes y la plata todo eso esparciéndose en un dinero, en un precio por hora súper mínimo, parece grave eso, bastante grave, porque además no se, no pienso tener más que estos dos API que son maravillosos, y como es un estudio de *mastering* puedo hacer un *channel strip*, como te de la gana no vas a poder comparar un *channel strip* que sea API, Distressor, nunca en tu vida, aquí puedes hacer eso gracias a la *transfer console*, es este, entonces tu puedes hacer un *channel strip custom*: API, FATSO, Manley, o lo que te de la gana, entonces puedes hacer una grabación del carajo pero yo no quiero unas percusiones, unas voces, unos coros tal vez y mas nada, quiero especializarme, gastar mi tiempo y mis energías y mis horas haciendo *mastering*, el *mix* también me gusta mucho pero yo me siento como pez en el agua en el *mastering*.

Este es el tema con los espacios de grabación, hay muy pocos, y hay muy poca guía honesta, hay demasiado músico que es guiado y que es engañado desafortunadamente y es estafado, entonces hay mucho fantoche, mucho hablador que te dice te voy a grabar a lo bestia, págame 100 dólares tienes hasta video, y a la final dices los músicos no tienen porque, no tiene la obligación de ser ingenieros en sonido, entonces entran y dicen ya pues y graban o sea todo con cadenas electroacústicas muy pobres y después vienen las novedades, y la plata y ya no quiere nadie invertir porque esa plata no sirvió de nada, creo que además es importantísimo cuando metes una guitarra aquí y

eso vas a grabar, pensar que eso se va a imprimir pero durante cientos de años es mucho mas importante que tu y tu ego, la obra se tiene que llevar todo el ego del mundo, la obra es la que va a transcender mientras uno muere y mis descendientes también, esto sigue sonando, trátale así entonces, trátale un poquito con respeto y eso no veo, no veo casi nunca, de hecho de colegas mayores a mi, entonces actitudes penosas que han destruido al medio, no hemos ido a ningún lado, entonces hay gente que decimos aguantemos esperemos, esperar qué, gente que solo pasa repite el primer año, durante 40 años, es hora de meter un poco de chirlazos.

Marco: Moviéndonos un poquito a esto también, igual siguiendo con lo de la grabación quiero saber del tiempo que tu te dedicaste a grabar, ahora obviamente me cuentas que estas haciendo mas *mastering*, pero obviamente en el tiempo que tu grababas, que micrófonos eran tu favoritos y un poquito mas técnicamente porque prefieres cierto tipo de micrófonos.

Juan Pablo: Creo que me hubiera gusta probar mas, tener mas chance, tu sabes que los micrófonos son una lista de micrófonos y las horas van pasando, si es que quieres hacer muchas pruebas comienza a ser carísimo para el músico, pero si se debería siempre probar micrófonos.

No se, micrófonos supongo yo para empezar por la base de la cuestión de batería, a mi alguna vez que grave *overheads* con estos *ribbon* que son una maravilla, me encantan, cosas como *hihats* y *rides* con los Neumann 184 que son planitos, la idea de que se capte un platillo sin brillo adicional para mi siempre fue demasiado importante porque es el clásico que pones, ese Sm81 y ya tienes unas ganancias de 5 mil y 6 mil. En el *plugin* le pones mas ganancia de brillo y entonces dices porque suena plástico no tengo idea y es porque le estas ecualizando con brillo a las cosas, entonces eso como las cosas mas fieles, palabra básica y clave en una grabación es ser fiel a la fuente, es otra cosa que parece muy básica y ridícula, pero no, la fidelidad es la parte mas difícil, o sea si yo te canto ahorita y después me grabas con cualquier cadena y pones *play*, no me vas a oír como me estas escuchando a mi ahorita, esa es la parte mas difícil, tal vez me escuches igualito que ahorita con un micrófono

espectacular de voz pasado por un pre, un vox box como mínimo y convertido en un Prism de 10 mil dólares así va hacer fiel a lo que estás oyendo ahorita, si no cualquier otra cosa va a ser una versión plástica de mi, entonces eso es muy importante, ser fiel a la fuente.

Entonces: micros que sean fieles, que no colorean demasiado o que el color sea utilizado para el beneficio de uno, si es que utilizas un Beta52 en el bombo o un *subkick*, y el *subkick* solo responde a bajos, pero quieres que ese *bottom* sea muy pronunciado, utiliza ese tipo de micros.

Marco: Eso es lo que tu obviamente como un poco mas especializado en la mezcla, cuando yo graba un bobo, intento grabar un bombo siempre pongo el veta que obviamente me va a dar este punch y el subkick que me va a dar etas frecuencias mas bajas y que al ultimo puedo hacer una mezcla entre estos bombos y puedo sacar algo, información extra

Juan Pablo: correcto, porque ecualizar siempre te va a traer problemas sobre todo si es con *plugins*, y comienzan a bailar las fases de la señal y ahí comienza todo hacerse chiquito entonces si tu tienes la forma de balancear brillo, cuerpo en vez de ir poniendo un plug in, balancea los micros es la clave de la vida.

Marco: solamente micros nada mas, y esa es una parte de la que justo te iba hablar ahorita, uno nunca debe utilizar *plugins* para grabar, o sea es lo que a la final como tu dices uno siempre debe ser fiel a la fuente.

Juan Pablo: Fiel a la fuente y los *plugins*, hay que tomar en cuenta que hay gente que estoy seguro que me debe considera a mi como un tipo anti *plugins*, un tipo intolerante a *plugins* pero en realidad en al lista de *plugins* hay toda una categoría, no es como los *plugins*, eso es bastante facilista, es demasiado simplón, hay *plugins* que te destruyen la compu porque tienen un oversampiln tan bestial que le hace sonar mas real, justo hace muy poco salió un plug in que yo amo, no es que los detesto a todos, pero ame a un *plugin* de *big limiter*

de una marca que es el sueño de cualquier ingeniero en mastering que es Wess, Wess no había un solo plug in, si querías Wess tenias que comprarte una cosa de este tamaño que es gris que cuesta 7 mil tal ves un poco mas, vino big limiter creado por so tur Wess que me parece el mejor *peak limiter* que yo he probado, he probado algunos y este suena muy bien, claro *plugins* hay categorías de *plugins* y esta mala costumbre, tristemente, personalmente la veo como mala costumbre, mi preamp es una porquería, mi convertor también es un asco, eso te digo a ti yo como universal audio, este el fuerte de universal audio esta en otro, exprés, en los 1170 en las la2a pero no en los conversores y estos pres que vienen de combo son pres baratos pero no, la clave es que tu después pones un emulador que te colorea y te engaña lindamente con otro plug in y es solo una lista de engaños, entonces yo no estoy en lo absoluto de acuerdo con los *plugins* en la grabación, para nada

Marco: ni para la voz, porque veras alguna vez, bueno justo en estas entrevistas a mi me dijeron, una de las personas que le entreviste, que uno se necesita darle al artista el ambiente en el que esta grabando y de por ahí si le puedes dar un delay a la voz para que el man se sienta en este carácter que necesita entrar para grabar la canción tal vez se lo puede hacer

Juan Pablo: Lo que necesite el cliente y el músico, lo que necesite, si el músico me dice necesito *reverb* es tu obligación ponerle, si no sabes que no, hay muchos ingenieros que tienen esa onda, no yo hago así, es ridículo, el músico necesita estar cómodo y para eso vendrá el cantante con trabajo previo, con un vocal coach, yo no soy vocal coach, a mi me gusta cantar y se cantas mas o menos pero no soy vocal coach, entonces espero que el cantante haya contratado eso y que vocal coach y cantante hayan conversando tanto que sepan como sentirse cómodos en el estudio, entonces si necesitan un *reverb*, haber pongamos el *reverb* ahora mismo, no hay ni discusión al respecto y si es que tu sala te permite escuchar muy bien lo que estas grabando y que puedes de una vez comprimir, hazlo de una ves, tal vez quisiera un poco Distressor en mi voz, la otra vez hicimos con un tema eso, o sea Daniel Pasquel en Nueva

York tenía que mezclar y el escucho y me mando a mi y yo fue como si esta bonito, sobre todos sientes *beats* y voces, pero la voz grabada muy caseramente, entonces Daniel les convenció que vengan acá, aquí pusimos el micro, no yo no tengo cabina, aquí y a grabar , entonces la voz quedo mucho mejor, y yo le dije yo voy a mandarte ya medio coloreado, si me falta aire en la voz de el porque era una pareja, chico y chica, la voz de el me faltaba aire, voy a poner aire en el Massive Passive, no es lo mismo que poner un plug in, es una cosa de mastering, entonces si quería aire pero no ese “chiiii”, tal vez podía filtrar un poquito limar un poquito las frecuencias altas con este *multiband* que tienen el Fasto y par cosas mas, entonces allá en nueva york el Daniel no hizo nada con la voz, les puse un poco de delays, pero cuestión dinámica y color ya salió de acá, el no puso *plugins* nada en Nueva York, y regreso acá para hacer el mastering.

Marco: tu mandaste impresa la señal de la voz pasado por todo

Juan Pablo: y le mande en los comentario de ProTools la cadena electroacústica, como me encanta a mi mandar a alguien que va a mezclar, cosa que nadie hace.

Marco: eso me parece, no tienes idea una ridiculez que nunca ponga nadie eso, es que claro a la persona que le voy a mandar a mezclar no es brujo, no va a decir a de ley esto pasa por aquí

Juan Pablo: tal vez comprimido suena bien, pero como yo soy un robot, tal vez voy a poner otro compresor nuevo, déjale en paz a la voz, tal vez eso es posible, y eso es muy cierto, la cadena electroacústica, entérame de cómo se grabo, para que las expectativa a final sean reales, sean realistas, si mi referencia es el disco de metálica, si pana, pero grabaste en cinta, dios mío, entonces esa parte me pareció súper importante, entonces eso hice con el Pichu y el fue como que de una el mix estaba listo, he hicimos mastering un poco por *steams*, para corregir un poco e color de los beats, y así , y ya y el

tema quede perfecto, entonces ese tipo de cosas puede pasar, pero es súper ya con bastante experiencia y con un sala que te permita hacer eso, en una sala donde no tienes idea de lo que esta pasando porque tu estéreo es flojo, porque tienes un vidrio a este lado y un panel a este otro, deja nomas, graba lluchito micro, pre, convertor y ojala después en una mejor sala mezcla y masteriza pana.

Marco: si no, no me meto en cosas, que me puedo meter mas en problemas que no se van a poder corregir luego.

Juan Pablo: correcto, correcto a mi me paso eso con una caja, me falta cuerpo de la caja pero donde están esos 180 esos 200 no en la caja, no hay, donde hay era en la sala, en la sala había unas cancelaciones y hay unas cancelaciones pero olímpicas en algunas frecuencias graves entonces yo le ecualice en full cosas aññadas y después fue como no, hay demasiado de esa frecuencia.

Marco: y le tuviste que cortar

Juan Pablo: tuve que cortar, eso fue un error, no debí haber ecualizado, es por esa, es súper peligrosa es escenario de trabajo, digamos ese estado en el que estas ciego, estas totalmente sin escuchar, cometes uno de esos errores graves, por eso la inversión acústica es muy importante

Marco: y la cadena como tu dices saber por donde, para tener cuerpo de todas estas sonoridades a la final y esa es otra cosa que las técnicas de grabación que uno tiene y utiliza son súper importantes, por ejemplo yo en la batería a veces puedo grabarla de una manera un poco mas fidedigna porque tal vez lo he investigado pero por ejemplo las guitarras cual es proceso para grabar una guitarra para ti, incluyendo la cadena electroacústica que por ejemplo tu utilizarías.

Juan Pablo: Este antes de esto yo si quiero irme a la cuestión batería, como un paréntesis, porque si se me vino una cuestión a al cabeza que es donde se comenten mucho errores que es el tipo de pre, a mi parecer que los preamps para batería son así siempre son transistores y son preamps que preservan muchísimo la transiente, es como bastante básico, pero la transiente es algo demasiado vital y con pres como los la 610 eso son pres de tubos, la transiente tiene un led que tu puede estar aplastando sin darte ni cuenta, entonces a mi me ha pasado con u baterista súper duro, súper pesado, estoy en el *sneer*, en el la610, se supone para darle cuerpo, después veo el ProTools y veo una línea recta, les estoy masterizando a la caja en la grabación, eso es un suicidio, no hagas eso jamás, imagínate eso pasado por un compresor y luego por un mastering, es estas despedazando ala señal, jamás nadie haga eso, jamás nunca, entonces las transientes sanas el punch esta en la transiente sana.

Marco: Y mas que se grabe naturalmente eso, la transiente se pura.

Juan Pablo: Correcto, preamps como los API, son una delicia para eso los Greatriver hay los Neve, no se que se yo, son ese tipo de pres que me encantan para bandas, tal vez rooms en un par de tubos l610 o yo no se pres mas calientitos, de tubos para *overs* yo no se, pero donde hay transientes dejarlas sanas,

Marco: en la bata generalmente lo que yo acostumbro hacer es mandar 161 76 pero al room, de room nada mas, para que me pueda dar este, porque si le comprimo al room es *sustain*, pero de ahí la batería para mi si es súper importante dejar súper limpia la transiente porque luego suena riquísimo.

Juan Pablo: Es otro mundo cuando la transiente esta sana y se capta de una buena cadena, entonces pasando de ahí a bajos o guitarras este a mi me encanta poder combinar, volvemos a lo mismo a los colores, combinar con este casi filo o presencia es un ms57 o un 421, o sn7, pero son una mantequilla alado, con un ribon, entonces ese cuerpo o esa combinación me parece vital a

mi, si solo pones un 57 hay algo que falta, falta toda la mantequilla de abajo, entonces siempre combinar, hacer las pruebas necesarias tal vez , la ubicación de los micros es tan vital y como yo me he pasada cantaletiando por lo menos los últimos 2, 3, 4 años acerca de especializarse, igual pienso que igual a mi me acaba de ir muy bien con Trébol y con Benavides como productor cuando yo llegue a moldearle toda a toda la sesión de Trébol como pensando en esto, entonces la banda decía no tu juan pablo tienes que grabas las guitarras, y yo dije no tal vez no, puedo tal vez tener buenas ideas pero yo tengo un amigo que se llama Esteban Acosta que tiene un estudio donde hace solo eso todo el día, el man graba guitarras todo el día, vamos donde el Esteban, ah es que yo no le conozco te presento pues, eso es lo que falta aquí que se presenten que se conozcan, hagamos un grupo de gene, no hagamos los mas gallos del mundo metidos o encerrados en un cuarto, entonces no le conozco, tengo miedo, deja y confía, tu y yo nos conocemos 20 años confía, vamos donde Esteban que tiene 15 años menores que yo, pero tiene mucho criterio y armo una sala decente que tal vez otra gente con mas años debí haber hecho hace años, y este joven se puso las pilas y lo hizo, y ya, y fuimos y fue como que pana yo me voy a sentar aquí, tu eres el ingeniero, es tu estudio y puedes sugerir cosas pero chao, y nos encanto como quedaron las guitarras, quedaron grandes una linda cadena electroacústica, buenas ideas, buenos pedales, buenas opciones de guitarras, amplis, no se fue una gran experiencia entonces yo delegue eso aun pana que sabe mucho de grabar guitarras, entonces espero que hayan pronto una sala de batas, una sala realmente de batas, porque a mi me ha pareció que el 99 porciento de las baterías que recibo son muy pobres, son muy mal grabadas o muy malas, por supuesto porque claro una cadena para una bata son muchos micros, muchos canales, mucha comprensión, muchos pres es obvio no, la mayoría de las batas las tengo de este porte y después me las pasa en Nicolás Ávila que es un genio en sientes, me pasa una batería que realmente es un Electrom, grabado con dos de estos pres en Maiten y suena 10 veces mas grandes que la bata entera, y me que mil veces con el sonido de un Tempest, siendo yo baterista, y me que de mil veces

con el sonido de un electrónico de Tempest, porque aquí en el Ecuador todavía una batería bien, falta larguísimo y que alguien se especialice.

Marco: Te cacho totalmente porque por ejemplo en este estudio de la UDLA, porque la cadena electroacústica que ahí hay es súper pobre, y uno obviamente nos toca hacer con lo que tenemos las cosas, entonces si tienes toda la razón, las baterías salen súper chiquitas y así a veces se me preguntan y le pregunto al Isaac chuta loco Isaac esto esta bien, o sea dime por dios que estoy haciendo mal, y me dice no así mismo es pero es por eso, es porque o sea es desde la cadena electroacústica hasta la sala de la batería no es buena,

Juan Pablo: No es buena o sea y yo escucho a George Friz o esos bateros que tu y yo oímos, proyectos impresionantes y las cosas son de un tamaño absolutamente otro tamaño, entonces esperemos con esto que te cuento de mi proyecto demandar y convencerles y tener éxito rotundo de haber ido a otro espacio, otra energía y que este brother aporte fuera de egos y que la obra sea la crezca y no uno, bajo este lente, pienso que es una gran idea que la gente se especialice, porque creo que ya es demasiado claro, que el todólogo ha sido el que a gobernado siempre durante estas ultimas décadas, y no hemos logrado es nada.

Marco: No ha dado resultado para nada.

Juan Pablo: Entonces a mi me ha peleado mucha gente, no es que el todólogo, pero viejo Trent Reznor hace hasta el diseño de luces, pero y es ingeniero en no se que, y mi respuesta es esa Trent Reznor, no tu y no nadie, no conozco uno solo acá, aprendamos a caminar primero, además hay una parte casi legal que es estafa, claro hay todólogos que te dicen, no yo te mezclo, yo te masterizo, yo todo y salen un proyectos nefastos y la gente sale robada, entonces esa es la parte que mas preocupa a mi, el todólogo, estafador, fantoche.

Marco: Y eso es lo que habido y seguirá habiendo, bueno y como tu dices hay que compartir entre todos nosotros

Juan Pablo: Correcto, hay que compartir te tengo una experiencia tan vacan como por ejemplo con colegas, no hay como hablar de un gremio nacional, pero hay un grupo vacan de gente querida, gente con la que estamos chateando y compartiendo y creciendo todos los días, Renato Arias por ahí asomo con un proyecto y esta chica le había dicho has todo tu y el le había dicho sabes que no, yo voy hacer el mix, amo hacer mix, hago eso mucho tiempo en mi vida y vamos a mandar donde el Juan Pablo llamémosle al Juan Pablo vamos a conocer su estudio, tienes que traerle mas gente a tu proyecto, que crezca tu proyecto y ese tipo de mentalidad, n poquito triste, tengo que decir que es gente menor a mi la mayoría de las veces, casi siempre esta gente menor a mi, es ojala sea una epidemia, y realmente mucha gente piensa así y con el pasar del tiempo de compartir, si es que quiero unos sintes increíbles me voy donde el Nico Dávila, no me voy a estar inventado que yo se de síntesis, y grabar guitarras Esteban, démosle trabajo a la gente que tu confías no te ganes 80 dólares mas tu para alimentar, tu ego y tu vaina, no sirve de nada eso.

Marco: como tu dices, la cosa de la canción es que perdure, que no sea cualquier cosa.

Juan Pablo: exacto, es como ha sido, y como se han publicado algunos adefesios.

Marco: Cosas que no tienes idea, que me dan ganas de llorar, como te digo yo tengo 28 años y empecé esto un poco ya mas tarde en mi vida, no como me hubiera gustado ya desde chamito, pero igual uno se da cuenta de las cosas que pasan, y me frustro o sea ni para la gente que camella en esto, ni para la gente que estamos empezando y para los que están ahorita como mentores, que son ustedes o sea la gente que ya esta en esta jugad hace mucho tiempo.

Juan Pablo: Si, yo regreso a ver a la gente de mi generación y no tengo las mejores referencias, ni experiencias, no tengo muchas buenas referencias, ya nada eso es lo que me toco vivir a mi pero por lo menor no me siento un dinosaurio ya con prejuicios y como tu dices ridícula, mas bien me junto con gente menor, con la que estamos creciendo todavía, porque yo se que a mi me falta un resto, como en cuestión master, no sentirse un experto también es nefasto, entonces me parece muy bueno eso, ojala esa cuestión sea mas común pronto y crezcan los proyectos y claro,

Marco: ese el punto también de esto, yo quise hacer este tipo de entrevistas porque justamente las especializaciones en cierto tipo de cosas es lo que falta y eso es lo que yo me he dado cuenta, la gente no quiere aceptar, como tu dices los todólogos hay en todos lados y eso es lo que yo quiero ver, que es lo que falta, por ejemplo tu me dijiste hace un rato falta una sala de baterías, algo donde se pueda grabar baterías, pero enserio pro, pero imagínate yo quisiera ya empezar a camellar en eso de alguna u otra manera si es posible y este tipo de cosas que si faltan o algo.

Juan Pablo: si, faltan un montón entonces si esperar que la gente como medo se despierte y empiece a pasar buenos cambios, y la U aporte para eso también.

Marco: Por ultimo, como tu manejas tu relación con el artista, o sea no solamente en estas cuestiones técnicas, como tu lo vez a un cliente tuyo como persona como para hacerle sentir placido, para hacerle sentir seguro con su trabajo, como vez esta cuestión.

Juan Pablo: Ya seria mas en la parte que yo que s mas post, pero yo pienso, que tener claro el servicio al cliente = igual como ser lo mas abierto, yo creo que en mi caso, y en mi estudio, nunca jamás me ha gustado o nunca he tratado de juntarme solo con un tipo de gente o con un genero musical, yo creo

que en un estudio de mastering, el mastering es algo que esta muy por fuera del genero, tiene que ver con como tratarle a la señal, yo creo que como es lo que vino a tus manos, como tu potencias eso, el explicarles, en el caso de mastering, yo tengo que hablar en el caso de mastering en este punto, y para mi al cliente primero es quitarle el velo del misterio y cualquier aire o ínfula de grandeza que puedan penar que tiene un ingeniero en mastering o un ingeniero en mastering mucho de eso cuantos años mandando a los apellidos mas extraños que hay en el internet con los 12 Grammys, y es como no el mastering compadre ven y te explico exactamente que es lo que es, si necesitas ciertas cosas, cierta inversión, no puedes hacer de la nada, pero si es importantísimo quitar ese vela explicar el hecho de que todo tiene que ver con la salida a la vida real de al música, no es nada mas que eso simplemente preparar a tu canción para que salga de estas cuatro paredes a los dispositivos infinitos que existen allá afuera, de la mejor manera, potenciar lo que tienes para la vida real, y que se sienta, yo siempre he pensado que tiene que sentir como un spa para el músico y para la señal, la señal tiene que venir a ser tratada de la mejor manera, tal vez no tengo la mayor inversión pero tiene que ser tratada realmente como un spa es el final del camino antes de que sea tal vez maltratada en la radio, en la tele, en la vida real es dolorosa, es dura, es fea, es cruel pero entonces el ultimo paso que sea bonito, entonces no le aplastes con un plug in de a perro bajado del internet, no lo hagas trátale bien bonito es algo que se queda por siempre, siempre con eso en la mente, preguntarle cuales son las expectativas, empaparme un poco con el músico, de donde vino que paso con la cadena electroacústica, quien mezclo quien fue, converso un poco con el estudio que mezclo, he tenido sorpresas increíbles, estudio que tienen una inversión bastante baja, pero bastante criterio, ingenieros con mucho criterio y tengo mixes que están listos para el mastering, o sea de lugares que no me espero que vengan escucho unas cosas que wow y digo hay muy buenos ingenieros de mix allá afuera, entonces es posible tener ese tipo de comunicación siempre, siempre comunicarse, relacionarse, no mi secretaria te va a mandar la cuenta, cuando mandas un argentino a que te haga al apuro, o el pasante que te haga al apuro, que se sienta, las primeras

palabras que dijiste al entrar, que se sienta personal, la cuestión presencial, que se sienta el interés por el proyecto de cada uno.

Marco: Y ese el a la final la conclusión porque yo podría estar haciendo entrevistas y es mas, yo trato de pensar esto de esta manera, haciendo las entrevistas a gente de afuera, pero decía cual es el punto de esto, yo de hecho escribí aun par de productores de afuera y me dijeron que yo soy el asistente , ni siquiera el me responde, entonces me puse a pensar ese rato al frente de mi computadora y dije voy a entrevistas a gente de aquí que se merece ser entrevistada, voy a de hecho, busque los Facebook de todos les escribí, panas necesito esto que bestia que gusto gracias, pero súper chévere las situación a la final y creo que esa es la conclusión que deberíamos darnos chance ahorita todos, porque ese el es punto de toso el trabajo.

Juan Pablo: Si, claro totalmente, ha pasado que ya después de como bastante convencer un estudio a podido soltar un mix, no voy hacerle mastering yo, bueno voy a darle el mix a este man, este no es todo mundo, hay gente FUERA QUE PUEDE APORTAR MAS, a ver abrámonos, bájale a la cuestión entreguemos el archivo solo mezclado, ha pasado al revés con estudio que dicen yo no quiero que le mandes donde Juan Pablo Rivas, yo te masterizo gratis, pero no le mandas a ese *man*, porque me estas destruyendo el ego con ese.

Marco: No enserio que bestia, y hay gente de se calibre, y es lamentable, súper lamentable eso.

Juan Pablo: Es patético, es triste.

Marco: Igual he escuchado gente, por ejemplo músicos que igual han dicho no voy a mandar allá porque me va acostar 200 dólares, o 50 o lo que sea, eso no importa, pero este man me hace gratis, o sea cual es el punto, ose a lo que yo me refiero también esto es una cuestión mucho mas arriba de los egos, estas

haciendo que tu trabajo suene lo mejor y aquí hay gente que es muy capa para eso.

Juan Pablo: Hay gente muy talentosa, y a mi me a dado tristeza no poder juntas a la gente, a los gremios, es demasiado difícil, es un pueblo demasiado difícil, yo no se, entonces ya perdí esa esperanza, pero por lo menos júntate con una gente chévere, júntate con gente vacan y crece, a mi me hubiera gustado tener un poco mas clara esa cuestión, y tener gente así vacan a tu edad tal vez, no a los 35, 38 o 39, no si no antes, pero bueno ya es lo que me paso a mi, pero prefiero ese mil veces a que ser obsoleto y tener criterios ridículos y anticuados.

Marco: y gente de ese tipo va a ver siempre.

Juan Pablo: totalmente, entonces si a seguir creciendo, la cuestión es ya que se puede hacer aquí no somos huérfanos todo podemos hacer aquí sin problema alguno.

Marco: y eso lo que no se entiende y por eso es que tal vez no hemos avanzado y estamos años atrás de muchas otras partes, en donde eso ya se entendió hace rato.

Juan Pablo: ya se entendió si, si parece ser, tal vez cierta gente puede pensar como que es ya si yo tengo un gringo que me masteriza y me gusta, y le pago yo a el y el man me manda rápido, y todo bien , es una transacción mas pero ponte a ver que tal vez si haya podido a ver salido mejor acá y esa inversión se quedaba en el país, y eso hacia que creciera algo mas, piensa bien, tienes derecho es tu plata, tienes todo el derecho no hay obligación, pero piénsalo loco, piénsalo un poco mas.

Marco: Es que ese el factor como dijimos al principio persona, personalmente estar ahí jugándote con man, diciéndole yo esto y si es que podemos hacer que mejor trabajando ahí en conjunto.

Juan Pablo: Y hasta metiendo mano, osa no hay una realidad yo no expongo una sola realidad y verdad absoluta, vino una banda hace poco y me dijo si esta esto de ponerle filo y todo, pero nosotros queremos toso lo contrario, y entonces vino uno de la banda y fue como este filo de aquí vamos a cortar a tu necesitas mas punch, mas cosas graves no te preocupa mucho el out y mezcla de guerra okey vamos por otro lado el master, y mete mano y cambia esto que pasa, cero misterio.

Marco: Tratar de educar también a los demás, compartir, Juan Pablo ha sido en realidad un gustazo que me hayas recibido.

Juan Pablo: Chuta no cuando quieras esta es tu casa, cualquier cosa ya sabes.

Marco: Si, espero algún rato tener el grato placer de poder trabajar juntos. Gracias Juan Pablo.

Fernando Vázquez:

Marco: Hola Fernando, quiero empezar con una pregunta básica, ¿hace cuántos años trabajas como productor?

Fernando: Así como productor propiamente dicho los mismo inicios, incluso antes de ser músico, estude ingeniera de sonido primero, y al acabar la carrera yo ya estaba tocando en algunas bandas el bajo eléctrico, pero de manera súper aficionada, nada formal, pero bueno se iba tornando formal, entonces ya para cuando termine la carrea de ingeniería yo ya había viajado pero por la música, entonces claro cuando uno es músico como en ese tiempo, bueno te estoy hablando como hace unos 10 años tal vez un poco mas, no estaba la

industria todavía muy afincada como ahora que ya el internet nos acolita full, entonces uno se volvía como productor, básicamente el que estaba encargado de que algún proyecto se genere y se desarrolle, pero como productor propiamente dicho, el primer disco que yo hago es en el 2010: Chulpi Tostado, la banda de punk que salió de San Gabriel hace muchos años y tuvo ahí un apogeo interesante, igual hace un poco mas de 10 años, ellos deciden grabar su último disco, el tercer disco conmigo y tuvimos la oportunidad de estar donde el Daniel Pasquel que en ese tiempo era La Increíble Sociedad, entonces hicimos ahí una colaboración con Daniel que nos presto el estudio e hicimos ese trabajo con ellos como ya producción tal cual y de ahí han venido saliendo algunas otras cosa menores, yo trabajo sobre todo con bandas emergentes como asistente de grabación e ingeniero de grabación, creo que me desempeñé un poco mejor, creo que el productor vos sabes, es una cosa mucho mas integral mas de gestionar procesos, entonces hay cosas que son netamente de estudio a las que me encargo de hacer eso, pero mas o menos 2010.

Marco: Entonces tu básicamente te desvuelves en el estudio, tu ambiente natural es estar en el estudio, asistir o su vez a ingenieros, cómo hacer cadenas electroacústicas y este tipo de cosas.

Fernando: Exactamente, mi especialidad de hecho es la edición en programas de audio, sobre todo en Protools y la ingeniería de grabación, obviamente se mezclar, pero no es mi fuerte, me demoro mucho mas tiempo mezclando que editando y ese tipo de cosas.

Marco: Tu qué experiencias tienes con los artistas con lo que tu trabajas, a lo que voy siempre hay una preparación previa, que antes de entrar al estudio uno necesita tener siempre algún ritual o es algo más lógico, que me puedes decir con respecto a esto.

Fernando: Bueno, la preparación es importante porque es el proceso en el que tu puedes conocer a los músicos que integran las bandas, a las personas que están apunto de trabajar contigo, cuando estás en el estudio si es una conexión mucho mas musical mucho más espiritual, cuando estás el estudio puedo yo sintonizar con su flujo de trabajo, entonces en la preparación yo tengo el chance para conocer a las personas, no a los artistas y eso para mi es importante porque hay detalles de gestión y de logística que uno si tiene la ventaja de conocer a la persona, creo que el resultado se potencia, entonces en la producción yo al menos me tomo el tiempo para conocer que tipo de músico es, por ejemplo si es un músico que lee partituras, por ejemplo ahora estamos trabajando con un violinista que es excepcional no necesita ni siquiera que le escriban la música, si no que le tarareas la melodía o le tocas en otro instrumento en un piano o en una guitarra, y el la replica incluso te armoniza algunas voces de insitu, entonces claro si yo conozco como es este músico tengo otras opciones para trabajar ya en el estudio, entonces hay otro músico que en cambio ni siquiera saben que es el Protocols, ni siquiera saben lo que es un micrófono de condensador o que hay que acercare apegarse dependiendo de la intensidad, las dinámicas, entonces tu empiezas a conocer en que nivel está el músico justo en esa etapa, tienes chande de optimizar o incluso de generar una bonita experiencia ya el momento de grabar, por eso es para mi es importante la preparación, la preproducción en un tiempo que varía mucho de la disponibilidad del artista pero si logras aprovechar al máximo ese tiempo y conocer lo más posible, incluso dejar que ellos te conozcan a ti, para que ellos también sientan la confianza de cualquier momento preguntarte o sugerirte las cosas de una o cierta forma, a veces la gente tiene recelo de preguntarte cosas o de sugerirte cosas o cambios, pero si tu les das la confianza generas ese vínculo previo, entonces es mucho más sencilla la trasmisión de información entre las dos partes, eso es para mi lo mas importante.

Marco: Tener herramientas desde conocer al artista, empezar de ahí el proceso de grabación en sí.

Fernando: Y poder lograr integrar los dos mundos: el personal y el artístico, porque tu sabes que el artista es una cosa y la persona es otra, entonces cuando se integran esos dos mundos es cuando tu puedes acceder mejor a la información de su cabeza, es un poco mas fácil también.

Marco: Complicado el proceso este de la preparación, es un proceso muy artístico. Cambiándonos de lado tu me hablaste un rato de micrófonos todo este tipo de cosas que la gente no conocen muy bien a veces, es súper importante conocer todas estas herramientas con las que vas a trabajar, tu tienes algún uso específico de micrófono, si tienes algún micrófono tu favorito, me podrías contar cual es tu experiencia en grabar por ejemplo un bajo, o una guitarra y qué es lo que has aprendido en este tipo de procesos los cuales te ayudan a crecer y a la final se forman ciertas maneras de grabar que ya son características tuyas.

Fernando: Bueno, en mis ultimas experiencias lo que puedo concluir es que los equipos que uno tienen disponibles en el momento son los mejores equipos con los que uno puede trabajar a al final, porque nosotros no tenemos una industria en la que podamos escoger 300 variedades de micrófonos para la voz o 300 variedades de micrófonos para el bombo o por ejemplo para en bajo, entonces es interesante cuando uno ya se dedica un poquito mas a eso, sabe que no a todas las producciones le puede aplicar ese tipo de esmero se puede decir, siempre uno tiene que ser proficiente, y profesional posible pero nuestra realidad no es esa, entonces yo creo que el productor versátil es el que se adapta a la realidad y saca su mayor provecho, entonces por eso yo digo lo que tienes disponible en este caso si estamos hablando de micrófonos, lo que tienes disponible es lo mejor que tienes a tu alcance.

Ahora si claro hay cosas que uno prefiero cuando ya le tienen que dar un poco mas de cariño incluso si es que ya tienes mas presupuesto para trabajar, entonces yo puedo no se, se que en Guayaquil hay un equipo X y eso me interesa, entonces yo puedo ir y alquilar, de ahí por ejemplo me gustan mucho los micrófonos AKG son como los Sennheiser también, los clásicos del

los clásicos también me gustan pero evito ocupar los clásicos de los clásicos porque son micrófonos increíbles, por ejemplo se pueden hacer discos enteros con Sm57 con 421, siempre que tengas una buena cadena posterior, intento evitar eso porque eso al final le da una coloración a tu sonido y que es una coloración muy importante, muy incisiva en la cadena, entonces si es que siempre estás ocupando eso no hay mucha variedad tampoco en la paleta de sonidos ya hablese de la propuesta general del artista Ecuatoriano. Por ejemplo los micrófonos Blue son muy buenos y no son tan costosos, también me gustan mucho esos, ahora hay unos clones si hay marcas como Avantone, que están haciendo unos micrófonos increíbles, he podido probar micrófonos de ribbon igual, los Royer clásicos Royer el 141 me parece que es para guitarras en fenomenal.

La otra vez estuvimos para el disco de guardarraya que estuve grabando las guitarras como ingeniero, ocupamos una pareja Sm57 y Royer 121 que habíamos leído que estos manes, esta banda Alabama Shakes había utilizado y yo me esmere en buscar que exactamente usaron ellos porque las guitarras del su disco *Sound and Color*, no me acuerdo bien, pero me gusta muchísimo como suenan esas guitarras, muchísimo, muchísimo, en especial hay el solo de una guitarra en la canción *Gemini*, me mata, entonces estaba buscando, buscando como grababan ellos y no lograba dar con la información y justo el tecladista de los Guardarraya y que también les ayuda con la parte de la síntesis y producción, el Felipe Andino, sabía cual era el dato, tenían un pareja perfecta que es el Sm57 y el Royer 121 porque son complementarios en su respuesta de frecuencia lo que carece el uno tiene el otro, y lo que carece el otro tiene el uno, entonces se compensan muy bien y hace que claro el espectro sea súper completo y a la vez tenga una calidad armónica muy rítmica entonces por ahí experimenta.

Hay que estudiar, uno piensa que con aprender a grabar ya está pero todos los días, todas las semanas hay que estar intentado leer, ver que están haciendo los grandes, porque eso es como al influencia mayor, porque ellos tienen mucha mas información y acceso a la información que nosotros entonces

es importante tener en cuenta eso y si pero en general lo que yo trato es el acercamiento de sacar y optimizar lo que uno tiene disponible.

Marco: Y siempre tratar de buscar vías que no son tan comunes.

Fernando: Cuando hay opto por eso, si no hay no me estreso, pero siempre que de mi dependa intentaré mas bien ocupar cosas alternativas.

Marco: Todo esto nos lleva a ver técnicas de grabación, que la gente siempre utiliza, como tu dices siempre tienes que estar investigando de los mas grandes, cuál es tu técnica de grabación favorita, qué es lo que tu has aprendido de las varias técnicas que hay para grabar y por qué te caracterizan en cada sesión.

Fernando: Bueno nunca me he puesto a pensar como un valor agregado sobre mis técnicas de grabación, pero ahora que lo mencionas si tendría que responderlo creo que si hay algo que me caracteriza justamente siguiente como este lineamiento de la optimización e recursos que un muy pocas veces tiene acceso por ejemplo yo al menos no trabajo en un estudio convencional, el estudio es en un casa que es como estipulada para que funcione como estudio, entonces obviamente el adecuamiento acústico no existe realmente, hay mas un aislamiento entonces lo que hago yo es aprovechar primero que nada lo que no se puede cambiar que es la acústica, entonces si yo tengo un espacio para grabar lo que yo tengo que tratar de encontrar cuales son los spots acústicos en donde puedo sacarle provecho a las cosas un techo que se inclinada que no me genere reflexión tempranas que distorsionen el sonido natural del instrumento, entonces saber cuales son esos puntos, evitar cuales son los puntos ricos cálidos y a partir de eso ahí si jugar con lo que puedo cambiar con lo que puedo manipular que es las distancias de los micrófonos, cuantos micrófonos utilizo para grabar algo yo intento evitar llenarme de muchos micrófonos porque a la final eso lo que hace e perjudicar a los que vienen después, o sea si tu no estas encargado de los procesos posteriores, si tu

llenas de muchos tracks, de mucha información a esas personas que por lo general no vas a tener una conexión muy eficaz luego de eso, entonces sabes que en el segundo *track* moví el micrófono del bombo un poquito fuera del parche, el no va saber ese detalle, solo va a pensar que algo paso en el track del bombo y va tener que automatizar un ecualizador alguna cosa así en el track del bombo, porque pensé que se cayo el micrófono o el baterista le esta pegando distinto, entonces cuando no tengo mucha conexión con la gente que viene después, lo que intento hacer es minimizar lo mas posible la información que les entrego y para hacer eso yo siempre he dicho que lo mejor de todo es tener buenos instrumentos y buenos instrumentistas en lo máximo que se pueda, hay veces que no se puede tener un buen instrumentista porque es el baterista el que tiene mas dinero para poner en la banda entonces claro hay que hacer ese tipo de concesiones, pero siempre que se pueda tener el mejor instrumentista y un buen instrumento si hay que gastarse unas lucas para alquilar un buen instrumento o para cambiar de parches a una buena materia o mandarle a calibrara a las guitarras, ese tipo de detalles suman al final muchísimo aunque no parezca, por ejemplo calibrar las guitarras antes de una grabación, calibrar los bajos, este revisar si es que por ejemplo alguien te puede prestar pedales, alguien te puede prestar los pedales son algo que cambian muchísimo el sonido en un instrumento, si siempre estas ocupando el mismo de ley siempre estas ocupando el mismo *faser* o cosas por el estilo, los mismo efectos claro no vas a tener algo muy novedoso, entonces yo lo que hago por ejemplo tengo amigos que tienen tiendas de equipos de instrumentos y de pedales y cosas así, les voy y les pido prestados sabes que tengo una grabación con estos manes no se si nos puedas dejar probar unos cuantos pedales a ver si les gusta a los chicos y llevarnos para la grabación, entonces llegan los chicos prueban los pedales, sabes que si este me gusta, este , esta y este, sabes que si llévense se llevan unos cuatro cinco pedales llegamos a la grabación y se ocupa eso, terminan algunos comprándole los pedales, entonces eso es bueno para la gente de la tienda y si es que no se puede el disco queda grabado bonito y el músico intenta presionarse así mismo para llegar a ese sonido, el músico aprendió en el proceso que puedes sonar mejor

entonces rara vez encuentro un músico que diga no ya aquí me quedo, si no que el mismo se presiona a llegar a lo que pudo hacer en el disco, entonces ese es un tipo que tengo.

Marco: Llegar al instrumentista de tal manera con las técnicas que tu utilizas y puedes utilizar y tu te des cuenta que puede sonar mucho mejor.

Fernando: Totalmente siempre que se pueda la calibración de las guitarras, comprarle parches a la batería, pedir prestado platos, por ejemplo a veces los platos, los bateristas jóvenes no tienen mucha idea de porque este, de porque este otro si no simplemente el que estaba disponible, el que el profesor le vendió , el que no se salió ala venta porque un amigo se esta yendo de viaje ,porque es caro piensan que es bueno, no siempre funciona para el estilo, a i me paso muchísimas veces que un baterista no trae platos y yo por ahora tengo unos platos que alguien a dejado y utilizamos porque no hay mas y no funciona para, entonces si hay que tomarse muy enserio esos detalles porque a la final son los que mas cuentan, por ejemplo si tienes unos de jazz y estas grabando reggae, el *ride* de jazz se te paga enseguida y chao, o es muy difuso entonces para el reggae que es mas bien definir cositas así, el reggae normalmente no lleva mucho *ride* pero ahora que todo esta fusionado y moderno se mete por ahí un *ride jazzero* y puede resultar, pero puede también ser totalmente contrario a tu idea, entonces hay que tener mucho cuidado con esos detalles y a la grabación también he encontrado útil también grabar baterías con pocos tracks, por ejemplo estuve revisando una técnica que utilizaban en los estudios de disqueras en Europa cuando se grababan cuartitos de cuerdas o cuando se empezaron a grabar baterías en los años 40 o 50 tres micrófonos y unas baterías que suena increíbles solo con tres micrófonos, claro que el acercamiento es diferente no puedes ponerle a un Alejandro Sanz con una batería de 3 micrófonos, entonces tienes que saber para que o con quien, entonces en técnicas de cuatro micrófonos así como *chévere* entonces eso encontrado útil en la red, en los libros están bien detallados, pero la experimentación en este tipo de cosas creo que yo la

promoví mucho porque es como cocinar, cuando cocina la misma y la misma receta a menos que si haya un receta específica, no se digamos están cocinando una lasaña napolitana, claro si le cambiar la receta puede ser que no cumplas el objetivo pero si invitas comer a unos panas y tienes esto, esto y esto lo que tu tratas de hacer con esos ingredientes es algo rico y para ellos necesitas creatividad y cuando tienes la oportunidad de utilizar tu creatividad creo que el proceso se vuelve divertido sobre todo, y cuando las cosas están a favor de la diversión y de la creatividad creo que el arte solo llega y se estaciona de manera natural, entonces si la experimentación, pero siempre y cuando claro si perder las cosas básicas, por ejemplo la verificación de fases en los micrófonos, que no haya ruido en las conexiones que este todo lo mas limpio posible, todo lo mas pulcro posible que no se muevan los micrófonos que los pedestales estén bien firmes, para que luego no haya esos cambios y no sepas por que de pronto los *overheads* suena mas fuerte ahora en este track, que los pedestales se cayeron como cuatro centímetros.

Marco: Capas de ni te das cuenta eso a simple vista, pero siempre hay que tener.

Fernando: Y a las perillas que tanto te demoraste moviendo la ganancia de los preamps y de pronto se te mueven los pedestales entonces todo se va a la basura, entonces ese tipo de detalles seria como mi técnica o mi acercamiento para grabar, cuidar lo detalles técnicos en lo posible y también darse la rienda suelta a la experimentación y a la diversión.

Marco: Y cuando todas estas técnicas, ya cuando tu ya tienes todo claro listo todo esta perfecto cada detalle, ya se experimento uno esta listo para grabar ya, de hecho se esta grabando, de laguna manera tu utilizas algún plug in en la grabación para poder magnificar o para poder modificar a su vez sonidos, resaltar sonidos, poder tener algo mas natural o capas mas modificado de lo tu pensabas o de lo que tu quieres.

Fernando: Durante la grabación casi, casi no utilizo mucho plug in, salvo que se algo correctivo por ejemplo una fase que ya no pude cambiar por ahí, que no se me gusto como sonó el micrófono ahí y por que no puedo acudir ahí, y el baterista trajo un redoblante mas grande y ya no puedo mover mas el pedestal, entonces me gusta de pronto en un plug in, le cambio la fase y se acabo, incluso a veces encuentras que desfasando cosas salen cosas interesantes y son técnicas que tampoco hay que decirles que no, por ejemplo los pedales de faser hacen justamente eso desfasar cositas en función de una ecualización de una sonoridad que cambie a faser de esta bueno pero si en grabación casi no, trato de que todo mas bien lo mas puro posible y con una ganancia que contribuya a una pre mezcla mas definida o sea que ya de por si las ganancias de como están entran los instrumentos sean lo mas parecido a la mezcla final, sabemos que eso no es real el cien porciento del tiempo, pero al ir mezclando con ganancias encuentro que el tipo que mezcla, o el sujeto que voy a mezclar puede ya tener una idea e como concebida en el proceso de creación, la canción o la obra entonces si eso acolita bastante a no estar por ejemplo como mandando mails diciendo no sabes aquí la segunda voz del violín tiene que ir mas abajo mándale mas abajo la ganancia ala armonía, si la armonía es el contra alto del violín de la viola, tiene que ir mas bajo en la mezcla dale menos ganancia entonces así ya le das un pauta al que va a mezclar de cómo mas o menos tienes que sonar, te ahorras ese tipo de cositas, esos detalles, de ahí trabajo con interfaces que no me permiten meter estos *plugins* fantásticos que existen con universal audio, unos modeladores de preamps que son increíbles entonces para la gente que tiene como estaciones de trabajo mas portátiles o móviles creo que les resulta bien, pero como yo trabajo en un sitio fijo creo que mas bien mi acercamiento es mas hacia lo fijo, cadenas electroacústicas mas constantes, mas fijas que no varíen tanto a la final, si no teniendo ya un sonido mas definido, mientras haya como , porque a veces no se puede jugar mucho por ahí.

Marco: En etas cuestiones de las cadenas electroacústicas, obviamente hablamos de preamplificadores que uno tal vez puede utilizar como no puede

utilizar, pero en tu trabajo a la final en todos estos años, has encontrado alguna cadena electroacústica que dices esta es mi base, este es mi sonido.

Fernando: Si veras yo en el 2009 descubrí estos maravillosos preamps 710 de Universal Audio que fueron como los primeros en salir a la vanguardia de todos sus productos comúnmente preamps, valga la redundancia, que eran los 610 los 1176 compresores, entonces luego sacaron el 710 y aunque su hardware no pintaba como muy deslumbrante como los otros me llamo la atención porque fue galardonado en los Namm, en los Take Awards, igual buscar ese tipo de cosas como algo en común entre toda la gente del gremio que sabe leer foros, hay mucha gente que te dice no si este equipo, este equipo, claro porque la mayoría tu logras interpolar y decir esto de ley va a funcionar o va a pasar algo, yo sin mucho escuchar como sonaba, porque a veces también si me toca escuchar, como para comprar un pedal por ejemplo si necesito probar unos 15 compresores antes de decidirme por uno, por cosas como mas caras o pesadas voy viendo los foros, como las opiniones de otra gente y me compre el 710 lo trabajo con una Apollo y un 421 un Sennheiser 421 que herede de un tío mío que era radio difusor, un Sennheiser fabricado en el 84 que tiene un vis distinto a los nuevos entonces ese es como mi cadena favorita hoy por hoy, y la que mucho gente me dice ese el 421 y el Universal Audio.

Marco: Siempre regresas a eso. Algunas otros preamplificadores que sean tus favoritos y los utilices para cierto tipo de funciones específicas.

Fernando: Uno que me gusta mucho es el API que vienen los cuatro creo que se llama 31, 24 no me acuerdo bien el modelo pero son los preamps de las consolas que viene un rack de 4 preamps que tienen una ganancia transparente focasa, te reviso exactamente, ya te voy a revisar bien el dato, esos por ejemplo me gustan mucho para los *overs* de la batería, cuando el baterista no le pega como animal, porque tienen tanta ganancia a veces solo te saturan con los *pads* puestos, entonces es como rayos no funciona, pero para cuando el batero, es un baterista que mas bien le apela a las dinámicas de

piano a metso forte es como que fresco igual los redoblantes son los que normalmente meten mas presión sonora tienen, también hay que ver si el redoblante es muy bullicioso, chao, API 31 24 creo que es, si API 31 24 mas ese es un rack de 4 preamps que me encanta y como están todos cerquita, puedes moverles igual para catear pares como te digo los overs para un instrumentos acústicos, unas guitarras acústicas esos son perfectos porque son transparenticimos, entonces te preservan el color, los guitarristas son como súper caprichosos con eso , entonces mientras mas transparencia les des es mejor.

Marco: Y de algún u otra manera eso su te va dando tu sonido propio, si te va como tu dices te caracteriza del alguna u otra manera.

Fernando: Los Neve 1073 que son clásicos, también no fallan nunca, uno que me gusta una vez grabe el disco raíz de guanaco, grabe unos tracks de se disco con un prean Greatriver que esta en el rack estudio no se si todavía lo tengan, pero fue increíble porque por ejemplo notar la diferencia entre ese Avalon, esa vaya directa de bajos clásico, que es solo una caja directa de bajos, creo que se llama 5u, pero en una época sobre todo desde el 2000 en adelante esa caja se volvió súper famosa, en todas las grabaciones, los mejores los mas pros ocupaban esa vaina, si se llaman avalo de u5 es una caja directa clase A pura y dura y tiene unos presets de ecualización con una perilla en el centro que vas ecualizando para darle unos colores distintos, tiene algunas posiciones de hecho mas de 5 y tienes ahí ese juego, entonces todos los estudios preferían, todos los grandes discos utilizaban esa caja y claro el estudio donde estábamos grabando eso que era el graba estudio tenia esa caja y era como que wow, era como que la mega cosa, entonces ese día el ingeniero que era el Javier Muller decidió, no utilizar esa caja si no mandarle directo a este preamp, eso si no me acuerdo el modelo exacto pero es el que tenia el Nacho Freire hace unos 5 o 6 años y me encanto fue así como loco.

Marco: O sea le mandaron en línea al bajo de una.

Fernando: Ese bajo el tomate que es activo, yo siempre le utilizo con la ecualización plana y a veces le doy uno o dos decibeles de *boost* en los graves y nada mas porque si no es muy obeso en cambio, para en vivo si funciona, pero en el estudio no es necesario y directo así el cable, directo al preamp y la rompió esa le puedes escuchar en los tracks crónico de ese disco raíz de guanaco en el llevo el cantante que es tema colaboración con uno de los tíos de gracia Saturno y en aquel otro tema fue que hicimos, creo que es pena, ahí le puedes escuchar, es súper cálido.

Marco: De toda esta entrevista lo que estoy sacando es información porque voy a grabar dos sencillos, perfecto me interés bastante saber este tipo de cosas.

Fernando: Mas que nada, o sea todos los preamps igual vana a funcionar, pero yo te digo mas que nada la diferencia entre el uno y el otro me gusto mas este, ahí también tu vas viendo las diferencias que van generando os equipos que salen por décadas, entonces en la década de los 70 todo el mundo ocupada esto, y eso marca el sonido de una década a veces, los 80 esto eran los equipo preferidos, van pasando las décadas y la gente tiende como que a reciclar lo equipos viejos, salen unos nuevos que son híbridos entre lo viejo y lo nuevo, pero siempre saber de donde vienen también te acolita a llegar más rápido al resultado.

Marco: O sea a tener el sonido que tu quieras.

Fernando: Exacto al final el sonido que tu quieres.

Marco: Bueno y finalizando muchísimas gracias, y la ultima pregunta que te quisiera hacer que es mas así abierta, como tu haces sentir un artista cómodo, muy dependiente del sonido que le puedas dar, muy independiente de la cosas técnicas, como tu te acercas como persona a este artista y lo haces sentir en casa por así decirlo.

Fernando: Siempre partiendo de que el artista así mismo se considera un ser humano muy sensible o mas sensible que el resto creo que es un fenómeno relativo pero a al final real, hay que tener en conciencia eso que el artista esta intentado plasmar una parte muy delicada de su ser, entonces el momento que tu te comportas de manera muy incisiva o con mas información para sugerir de la que el necesita puedes como invadir un poco ese equilibrio que le ha costado mucho llegar sobre todo cuando son artistas delicados, ya con mucha experiencia, entonces llegar a ese vibrato tan jodido le cuesta concentración, entonces si voz estas sugiriéndole y queriendo demostrar que sabes mucho o que sabes mas que el en este sentido técnico, a veces es como que cortas esa facilidad o esa facultad de llegar al equilibrio que el tiene , que mas bien esta aprovechando que esta en un estudio que va a grabar y que su sonido y que su arte va a quedar plasmada a si no sea para el pero que esta colaborando con alguien, pero su arte va a quedar plasmado y el lo que quiere hacer es proyectar lo mejor posible, entonces darle justamente esa oportunidad al artista de que este en su espacio cómodo tranquilo, sin que se le invada demasiado que mas bien el fluya creo que eso es lo mas importante en el momento de registrar cualquier cosa si estas en un buen estudio, si estas en un estudio casero, si estas afuera en una grabación remota que el, que el artista no se sienta coartado si es que el te pregunta, si es que el te da una sugerencia, si es que el te cuestiona lo que estas haciendo, dale un poquito de tención ahí si al proceso y a tu interacción con el ya en un sentido mas técnico pero si no, entonces mas bien uno tratar de moverse, te sientes cómodo, quieres una silla, quieres un te, quiere agua, que quieres, cuando ya esta como el completamente entonces yo voy a poner el micrófono a la distancia le pregunto cositas te vas a mover, no te vas amover, mira que tengo que setear bien la ganancia si te mueves mucho se me va a cambiar esto, esos pequeños datos sin mucha pantalla, sin mucha pantalla si no como cuando le das una pastilla a un gato, hecho el disimulado y ahí si ruédate, siempre que este lo mas cómodo posible, y eso depende del músico y por ejemplo hay músicos que están aquí en la ciudad y por ejemplo tu no tienes plata y quieres que

colaboren en tu proyecto , cómprale una buena pizza, una buena comida que si no le vas a pagar que por ultimo se sienta bien contigo.

Marco: Y eso si me ha pasado que no tengo plata para pagarle al músico, y vamos a comer y a la final los manes pasan mas a meno, nos pegamos bielas y vamos a grabar y los manes dan todo a la final entonces son ese tipo de cosas.

Fernando: Siempre que se pueda obviamente tienes que ofrécele lo que corresponda, pero hay caso especiales en que el músico es tu pana voz sabes que en futuro voz puede pagarle con alguna cosa, y si hay concesiones y okey, pero el rato que ya estas prepárale un café, prepárale un te, una actitud súper servicial hace que el músico logre entregar lo mejor de si, que creo que es lo mas importante a la final, ser súper serviciales.

Marco: El ambiente también.

Fernando: Que todo confluya.

Marco: Chévere, Fernando me has ayudado bastantísimo.

Fernando: Mas bien lo poco que se pueda te sirva.

Andrés Benavides:

Marco: Andrés que tal como estas, que tal todo, lograste mas o menos ver los temarios que te mande, bueno empecemos entonces, cuéntame un poco de lo que tu haces como productor, cual es tu especialización en realidad, que es lo que tu has hecho en tu trabajo.

Andrés Benavidez: Bueno la verdad es que la cuestión de producir se dio por casualidad, no estudie producción ni mucho menos, no soy una persona que

tiene demasiado conocimientos técnico tampoco, entonces mi acercamiento a producir nace un poco desde el hecho que he trabajado con un montón de bandas y con un montón de bandas he trabajado un división musical, he trabajado arreglos, he trabajado una división artística, entonces mi lado de productor viene un poco de ahí, viene como ser un duro de una banda, alguien que trabaja arreglos, alguien con quien la nada, alguien que le saca lo mejor de si a la banda a nivel artístico a nivel musical, mi referencia máxima como productor es Rick Rubin sin duda que es un tipo que no sabe nada ni de música, ni de sonido pero simplemente sabe lo que quiere escuchar, entonces un poco por ahí va mi acercamiento, como te digo no soy ingeniero en sonido y parte de mi trabajo como productor es escoger con quien trabajar, con que ingeniero de sonido quiere hacer cada cosa en que sala quiero hacer cada cosa y ahí con esas elecciones se van dilucidando por añadidura, como cada sala yo se que equipos tienen cada sala o que se yo.

Marco: Ya perfecto o sea tu has trabajado con muchos artistas y sabes como manejarte con ellos en la pre y la producción en si.

Andrés Benavidez: O sea mas que nada yo he trabajado con muchos artistas como baterista, y con muchas bandas he trabajado arreglos, cuestión musicales , dirección artística, pero mi trabajo como productor a sido mas como co- produciendo cosas, por que por ejemplo con el Ricardo Rodríguez el canguil, co -producimos el disco de Port collapse que se llama portales, con Toño Cepeda he producido un montón de cosas, ahora estuve dando una mano con la producción de las baterías y de los bajos que el Mau Samaniego fue el productor principal pero yo estaba como parte del equipo ahí, que se yo con Can-Can estuve co-producendo cosas, en el pasado cosas así, y mi trabajo así mas que nada trabajar con otra gente produciéndonos últimos 2 o 3 años he empezado a producir sesiones como productor líder, he estado produciendo, bueno produjo un par de bandas y ahora estoy trabajando con trébol es como el proyecto mas ambicioso que he producido por mi cuenta, con trébol ha sido un poco, trébol tenia la necesidad de un cambio de dirección

,porque ellos tienen elementos musicales que les son muy cómodos hacer pero son los mismos que han hecho antes, entonces necesitaban alguien que les impulse a tomar un cambio y por eso este disco nuevo que va a salir de Trébol el primer sencillo este domingo representa un cambio súper grande, entonces eso es un poco lo que hago yo como productor, yo trato de encontrar una dirección con la banda, metiéndome a componer, meterme a los ensayos, todo el tiempo, encontrar la dirección, mi trabajo empieza mucho antes del rato que la sesión empieza.

Marco: Y obviamente antes de la sesión, cuéntame un poco tu experiencia como fue tu dirección, como fue el grabado con ellos que es lo que tu viste para poderles dar otra dirección.

Andrés Benavidez: Bueno, primero hay que tener una cuestión de empatía con una banda no, yo pienso que el trabajo del productor es solamente una extensión de lo que tu puedas hacer como ser humano y trabajando con seres humanos, entonces para mí ese es el factor más importante la empatía, la fluidez a la hora de decir cosas y de escuchar cosas, entonces con Trébol el trabajo fue componer temas nuevos, que me muestren las cosas que habían estado haciendo, y decir bueno ya me han mostrado lo que saben hacer súper bien, ahora quiero escuchar otras cosas, yo les lanzaba como ideas les motivaba a que me manden otras cosas y de repente empezaron a salir inicios de canción que eran muy diferentes a las que ellos estaban haciendo antes y que a mí me sonaban frescas y empezamos a usar esos elementos de la música latinoamericana que a mí me gustaban un montón, yo por esa época andaba escuchando mucho a Los Crema Paraíso que es como una banda de joropo venezolano moderno, es el guitarrista que era de Amigos Invisibles, y me hice amigo de ellos hace un par de años en el festival, de Moza Ruido y había estado escuchando el último disco de ellos un montón y por ahí cosas de Trébol que me sonaban como cercanas al estilo como latinoamericano moderno y decidimos irnos por allá y hay muchas partes de este primer sencillo que van a sacar ahora que se llama Porno Betamax, que se va un poco por ahí, entonces

instrumentalmente no hubo mucho problema, porque son chicos que son súper capaces de hacer muchas cosas, a pesar de que tienen una zona de confort muy delimitada, pero son chicos con un montón de recursos musicales, entonces empezamos a componer y a irnos por otras divisiones y empezó a funcionar un montón, un elemento que particularmente yo no quería repetir en los discos de trébol, era el elemento metalero como el clásico serrano cabreado borracho, yo quería que no pase eso, siempre me acuerdo de una frase clave que el Steve me dijo antes de empezar a trabajar, yo quiero que pogueen en mi música, pero también quiero tener el público de Da Pawn y yo le decía muy bien, es muy cercano a lo que yo pensaría para la banda, y empezamos a experimentar con cosas que eran fuertes y eran agresivas, pero que no eran excluyente, porque el metal a veces tiene características de querer ser excluyente, si de querer ser excluyente de querer aislarse del resto, entonces buscamos beats, y beats pesados que yo pienso que eran fáciles de asimilar para cualquier persona y trabajamos un montón la composición de los temas también, o sea me parecía que los temas trébol había un montón de partes que no tenían relación unas con otras, paraban y de repente empezaban con algo completamente diferente, lo que les motivo hacer es que la composición de los temas vaya más fluida, de un lugar a otro, mucho más suavita igual tienen mil partes los temas y mi cambios de cosas pero los cambios casi no te das ni cuenta que pasas de una parte a otra, entonces me parece que la composición se volvió más sólida con respecto a eso, toda las partes tu te das cuenta de que pertenecían a una misma hora, igual con muchas variantes con muchos cambios armónicos también, pero tu notas que es parte de un todo, entonces esa es la segunda cosa que hicimos con trébol que fue importante, la tercera cosa la preproducción y la composición de los temas es que ellos querían cantar y para ellos es mucho más cómodo solamente gritar, entonces ahí fue el lado más complicado en un inicio pero para mí el más gratificante de todos, bueno lo que hicimos fue desconectar todas las cosas del cuarto de ensayo y nos fuimos al parque metropolitano, como guitarreando en un lugar del parque, bueno empezamos a lanzar melodías, y bueno yo también empecé a lanzarles melodías también yo tengo ahí una par de escritos de composición en el disco,

y ellos también empezaron a reaccionar y empezamos hacer melodías para algunos de los temas y el reto después de eso ya estaban compuestas melodías y las letras, inclusive eran letras que ya no estaban en la temática habitual de trébol, hay un tema que habla hasta de un poco de desamor y eso es algo que la banda no había topado en el pasado, una vez que paso esto era bueno y ahora van a tener que cantar esto en estudio, entonces también fue un trabajo de que yo sugerí una coach para la banda y estuve presente en las sesiones y yo fui donde la coach y le dije bueno mas o menos que es lo que yo quiero lograr y fue sacar de las voces de ellos la mayor cantidad de recursos posibles, el Jordán sabía rapear solo de una manera y le hicimos que hable, hay una canción que va a salir próximamente que se llama Gus en que Jordán rapea y decíamos habla mejor, quiero escuchar tu voz hablando y de la voz habla del Jordán salió de una manera mucho mas original de rapear que la que tenia antes, o sea fuimos sacando recursos de lo que ellos no podían dar eso es un montón lo que yo hago con las bandas, no cambiar nada de lo que ellos saben si no retarles a que expandan sus horizontes dentro de lo que ellos mismo pueden dar entonces lo que ocurrió fue que claro empezaron a cantar y empezaron a cantar en armonías hay una canción en el nuevo disco en que cantan en armonía gran parte del tema, esto trébol nunca antes había hecho y a pesar de que si las sesiones en estudio costaron y todo pero yo estoy seguro de que la banda va alcanzar un nivel que antes no tenia, entonces ese fue un poco el trabajo de preproducción con trébol, fue sentarme a componer con los manes y sacar de ellos mismo, elementos que ellos mismo no sabían que tenían y que fueron súper naturales, y estoy seguro que cuando trébol vuelva a componer, si tal ves deciden hacer otro disco y yo ya no estoy involucrado la dirección de ellos ya va a ser mucho mas, la capacidad de ellos a va hacer mucho mas grande la dirección va a ser mucho mas amplia, entonces eso es lo que te puedo contar del trabajo de preproducción de trébol así sin entrar en detalles técnicos todavía, eso es lo que fue nivel artístico lo que hicimos con ellos.

Marco: Exactamente, y todo esto obviamente con llevo de que ustedes trabajaran de cierta manera en el estudio eso quiero que me cuentes un poco como fue la experiencia dentro del estudio.

Andrés Benavidez: Veras yo he trabajado un montón con Juan Pablo Rivas que es un ingeniero de mucha confianza para mi, actualmente el anda dedicado a especializarse como ingeniero de mastering pero le pude conversar de que traquee, siempre me ha gustado un montón el tracking que hace para baterías, me parece que la da para un banda que tiene power es súper bueno el Juan Pablo me gusta un montón los sonido que consigue, para mi parte el trabajo de un productor es también escoger la gente con la cual va a trabajar, entonces lo que hicimos en este momento fue ver donde íbamos a grabar, porque en ese momento la sala donde yo solía grabar siempre que es al increíble sociedad estaba cerrada, sigue cerrada, la van abrir a la segunda mitad del año, entonces estábamos buscando donde hacer el tracking y usamos una de las salas de la Casa Nostra que este como multiestudio que hay en el quito tenis y usamos la sala de los rato Zamora que tiene una acústica muy buena y que no es tan grande, entonces lo que queríamos lograra primero el tracking de baterías, queríamos un lograr un sonido bastante mas opaco del que trébol suele obtener, no metalero, no vamos a usar un 901 en el bombo para nada que es un poco el estándar del bombo, entonces por ejemplo aquí tengo el input list del disco, por ejemplo para el bombo utilizamos un Telefunken y a veces usamos un 902 por ejemplo, entonces queríamos un bombo mas opaco definitivamente, las cajas son mucho mas graves de lo que suelen ser, y no usamos como sonidos tan grandes, por ejemplo algo que a mi me cambio la perspectiva la cual en el 2010 grabamos el disco de Can-Can que se llama caos, hasta ese entones toda las bandas ecuatorianas utilizaban condensadores 81 normalmente como *overheads* y me acuerdo que el Kevin Felu vio como el rider técnico del estudio y nos obligo unos a comprar unos micrófonos marca china de ribbon y nosotros decíamos ribbon como *overheads* será, conectamos la primera vez los Apex con micrófonos de 100 y dijimos nunca vamos a usar condensadores y en general si me gusta usar ribbon como

overheads, en el disco de trébol particularmente, usamos estos Shure de ribbon que son súper buenos, entonces en general a menos que estés traqueando una banda de metal o algo como que necesite que corte los platos un montón, creo no usaría condensadores, o sea el ribbon es como que especialmente mas cálido y mas oscuro, tengo una fascinación por los timbres mas oscuros entonces si usamos como que timbre que no tan comunes para una banda pesada como trébol pero es justamente lo que yo quería lograr, entonces de ahí usamos cosas súper comunes como para los tonos usamos 421, para la caja usamos 57 pero le combinamos con un Telefunken en 80 a veces me gusta poner un segundo micrófono arriba de la caja como un condensador o algo que permita captar, o que tenga un rango de captación mas grande, o una figura mas amplia para el high usamos un Sm7b, a veces me gusta usar un 57 para el hihat porque como la figura es cardiode entonces le permite como no se cola casi nada, algunos ingenieros oyen eso, a lo que voy es que cada sesión es diferentes, te estoy cantando como fue la de trébol, pero no es como que tengo sesiones que son supera recurrentes, porque cada sesión es diferentes y un error que se comete un montón es pensar que uno tiene un estándar y que sesión tienen que hacerle calzar a la banda o a la sesión o a la sala en ese estándar que uno tiene y yo creo que uno siempre tiene que creer en las orejas de uno y en lo que vaya sonando bien, en este campo también es la confianza que he tenido con el Juan Pablo que he trabajado durante años y muchas de las elecciones fueron de el y muchas veces cambiamos cosas pero la mayoría de cosas fueron así, y de ahí por ejemplo utilizamos un par de rooms usamos los noimankm184 que son súper cristalinos por un lado y usamos por ejemplo un telem103 un Neumann como room central que a la final hemos terminado utilizando la mezcla para la mayoría de cosas, entonces teníamos esos overheads mucho mas cálidos y escurridos y teníamos estos rooms supe cristalinos entonces teníamos como múltiples timbres y eso nos permitió encontrar lo que queríamos , yo estoy súper contento del tracking de bata me pareció que estuvo súper aniñado, ahora esta es una cosa que pasa un montón aquí en el ecuador y es que casi nunca haces las sesión con los mismo equipos, entonces por eso no te puedo decir

estos son equipos que me gustan porque creo que casi nunca en mi vida he hecho dos sesiones con el mismo gym, entonces me acuerdo que tuvimos que alquilar un montón de cosas, te voy a contar un poco lo que conseguimos para esta sesión, conseguimos 5 canales de API que nos gusta porque son súper cristalinos y no quieres colear mucho algo son una bestia, usamos unos sound heats que a mi me encantan los dos modos que tienen son una bestia, usamos para el subkick un sound heats y para el bottom de la caja, siempre es un micrófono que yo suele odiar, el boto de la caja en general es para mi el micrófono que peor suena siempre, usamos un Great River un Vintex 573 y usamos un par de milena, eso es lo que usamos, en realidad lo que tuvimos que alquilar algunas cosas, el Omar Miranda nos alquilo algunas cosas, el Rony Caicedo nos alquilo algunas cosas, el Caicedo tiene un Apix que han usado en la mitad de discos que se han grabado aquí en los últimos 10 año, y fue como ir recopilando de amigos, de amigos cosas alquilando, para ir juntando la sesión y el menos poder tener 16 canales buenos.

Marco: Y a ti te gusta mas o menos tener todo esta gama de sonidos, no cierto, tener sonidos brillantes.

Andrés Benavidez: Veras eso es algo mas cuestión del Juan Pablo que mía, yo he ido aprendiendo del Juan Pablo un montón a el le gusta casi nunca repetir pres o repetir micros para tener como la variedad mas grande posible de timbres, hay otro productores o sonidistas que son muy diferentes al Juan Pablo en ese aspecto, por ejemplo al Felipe Andino que es un productor que yo respeto muchísimo gran músico, gran productor, gran sonidista, a el le gusta hacer sonido de batas con pocos micrófonos tres, cuatro micros y funciona súper bien, súper diferente, por ejemplo ya volviendo a lo de trébol elegimos hacer cada parte del tracking con un ingeniero distinto, el Juan Pablo cree mucho en la especialización de la gente, y por ejemplo para el tracking de guitarras hicimos donde Esteban Acosta que el tiene un guitar room que es súper añado, y tiene un Greatriver y usamos eso, y por ejemplo para guitarras nos escapamos un poco de los timbres que el suele usar a mi me gusta un

montón la combinación del telecaster con el orange, es un timbre súper post hardcore que es pesado pero no es metalero, entonces estábamos buscando cosas que sean pesadas, pero no metaleras, no usamos doble bombo en el disco tampoco, entonces ese timbre a mi me encanta, yo toque en una banda de posthardcode hace años cuando viví en Berlín y me metí un montón en esa estética me gusta full, y estábamos usando la telecaster con el orange, estábamos pasando la stratocaster con la sur del Steve por un Marshall y a veces metíamos una tercera capa que era una Les Paul que era ya mas lodosa, mas pesada, para ciertas partes de los temas, pero variamos un montón de timbres dentro del mismo tema, grabamos toso por partes que es igual como hicimos el disco de colapso, teníamos 5 amplis diferentes, el canguil que es un enfermo del gig, tenia 5 amplis diferentes y el man iba cambiando el setup y los amplis y de las guitarras parte a parte de la canción, grababa una parte de una canción con una guitarra y otra parte con otra, y usamos todo, con trébol hicimos un poquito no tan extremo porque no soy tan nerd en cuestión de sonidos y guitarra como el Carlos, pero si variamos un montón de timbres, usamos un montón de efectos, y para las voces de trébol, como era la parte mas delicada, como te conté es la parte que los chicos están menos acostumbrados hacer que es cantar, decidí sacarlos de un estudio y a mi me gustaba un montón la experiencia del Felipe Andino traqueando Da Pawn en la hacienda, o lo que hicieron con guardarraya también, entonces me los lleve a los chicos a grabar a una casa de campo que tiene mi familia en la Merced y armamos con el Felipe la sesión de voces que el man es muy bueno para crear en ambientes que no son estudios de grabación, crear como que los sonidos perfectos, entonces con el Felipe la experiencia de las veces fue fantástica también, usamos incluso un ribon para muchas de las cosa, usamos un room súper lejano que a la final le hemos usado un montón ahorita que estamos ya presentando el disco, hemos usado el room para un montón de cosas, ya te digo hemos usado ribon que para una banda pesada no es lo que normalmente se usa, pero para algunas cositas usamos es color, de ahí no me acuerdo cuales fueron los micros principales que usamos para voz, como fue hace un rato ya, hay el Felipe esta en México y no he oído solicitarle la info, el

concepto fue encontrar la mano de un ingeniero especializado en cada cosa, y estoy súper contento con el resultado, todos los instrumentos funcionan súper bien siempre hay cosas que uno quisiera hacer y que súper las hizo, pero bueno en general con trébol estoy bien contento, logramos encontrar como la cadena que queríamos.

Marco: La que ustedes mas o menos querían, pero claro todo esto, por ejemplo eso de la voz te quería preguntar una cosa, este micrófono súper lejano utilizas básicamente para no tener que poner un reverb, para tener un riff natural.

Andrés Benavidez: Por supuesto, yo creo un montón en encontrar a los timbre lo mas cercanos posibles, el rato en que trakearlas, porque ejemplo en las voces muchas veces usamos efecto y esos efectos eran pasado por pedales entonces les traqueábamos la señal con efecto de señal limpia cada uno iba a un pre diferente y teníamos el sonido que queríamos desde ya, porque me parecía inútil, ponerme a buscar que *plugins* queríamos para encontrar el sonido de las voces en la mezcla, mas bien aprovechando que estábamos con el Felipe es para mi un grande para encontrar timbres de cosas, el a estudiado diseño sonoro un montón, para mi era lo mas lógico encontrar los timbres ese rato , entonces pasábamos por pedales y trackeabamos ya como iba a quedar y el rato de la mezcal solo era cuestión de abrir los micros y encontrar un balance, y chao se fue, casi no les hicimos nada a las voces igual con este room que te digo la cuestión era encontrar una reverb natural, que nos funcione, entonces desde el momento que yo trakeo ya intento encontrar el timbre exacto o lo mas parecido posible a como quiero que suene, no creo para eso que la mezcla va arreglar lo que ni hiciste en el tracking.

Marco: Cheveraso, tu experiencia vacan, me has contado un montón de cosas de micros, de preamps pero ala final queda preguntarte una cosa como tu personalmente ya fuera de todo esto, a mas de eso como tu te especializas como un gurú, como un productor de participación mas artística, como lo

manejas al artista para que se sienta placido y seguro en una sesión para que la dinámica de las grabaciones sea fluida.

Andrés Benavidez: O sea primero debo especificar que mi especialidad nunca a sido ser productor, yo mas que nada me especializo en ser baterista, y como baterista he hecho un montón de cosas, y claro por añadidura ha venido esta cuestión de ser productor pero respondiendo tu pregunta, yo creo que lo mas importante de todo esto es entender que cada ser humano es distinto, cada sesión va a ser súper distinta, cada proceso va a ser súper distinto y que uno como productor debería adaptarse a lo que el artista puede decir y no al revés, bajo ninguna circunstancia intentar que el artista se adapte a como tu trabajas, dejándole lado quien es esa persona, tu como productor le retas al artista a que salga de su zona de confort si es que hace falta encontrar un cambio de dirección o mas bien le dejas ser totalmente quien es, si necesitas que se quede en la dirección que el desea, hay trabajos en los que tu vas a querer y la banda va a querer buscar otra cosa como nos paso con trébol, como nos pasó que estábamos tratando de trascender en la influencia de Verde 70 con revés, así mismo de trébol estábamos buscando trascender con la influencia de Mileto, pero hay otras bandas en las que el trabajo es el opuesto es mas bien dejar que sean ellos mismo y no cambiar la dirección de la música ni un poco, creo que el trabajo de alguien que esta buscando un dirección artística, no meterse con lo que la banda quiere, si la banda necesita esto, le das eso, si la banda no necesita y mas bien la banda tiene la necesidad de quedarse y mas bien tiene un estilo que es estrecho y no se puede mover de ahí pues es trabajo del productor no meterse en el camino, a veces el trabajo del productor es no hacer cosas, hay bandas que están listas, totalmente listas, y pues el asunto es ese no, por ejemplo yo estuve produciendo las baterías del nuevo disco de Descomunal y yo sabia perfectamente que tenia un batero que era capas de hacer lo que sea, estábamos trabajando con Thomas Celi y era súper chévere porque claro éramos dos bateros trabajando en las partes, yo sabia que el era muy capas de hacer todo y yo tenia que meterme con su tocada, porque el toca súper bien, lo que si le hice tocar mas fuerte a veces,

pero gran parte del asunto fue no meterme, el sabe muy bien como tocar black time y a que volumen grabar, no me metí mayor cosa o sea trabajamos arreglos, cositas, yo le sugerí cosas, mas que nada en cuestión de la composición de las baterías pero al final del día descomunal es una banda que sabe, que suena y que tiene súper claro y que no estaba buscando un cambio demasiado grande, entonces también tienes que ser consecuente con eso, hay bandas que te van a pedir o que van a necesitar cosas muy extremas y bandas que no, entonces creo que esa es la principal cosa del productor el saber cuando no meterse en algo.

Marco: Saber manejar la situación son el artista.

Andrés Benavidez: Saber cuando no meterse, hay bandas que no necesitan que hagan nada, estas produciendo una banda de jazz, probablemente tu trabajo va a ser solamente crear el ambiente para que ellos puedan crear libremente, yo pienso un poco en mi banda radicación por ejemplo si me estas dando un productor, lo único que necesitaríamos es que solamente cree el ambiente para que nosotros podamos tocar lo que nos de la gana y que no se meta mas que eso, es una banda en que el trabajo de un productor seria muy leve un buen productor para esa banda seria alguien quien no se meta mucho.

Marco: Y ese tal vez tu crees que puede ser un error a veces aquí los productores o no se no, no se si la mayoría o la minoría a veces uno piensa que tiene que de ley influenciar en algo.

Andrés Benavidez: O sea yo creo esa es parte del trabajo de un productor, darse cuenta cuando están sobrando las ideas de uno y cuando realmente necesita que uno se meta, es parte del asunto, por eso yo creo que esa tan importante que el productor conozca la banda a nivel personal y que tengas chance de involucrarse a nivel personal con la banda, de conocer a las personas que la conforman porque así puede entender como se comunican cuando quieren decir una cosa, cuando quieren decir otra es súper importante

el trabajo de comunicación a nivel humano, principalmente para saber cuando no meterse, hay veces que la banda misma puede resolver el asunto solo les mandas oye tráeme otra cosa, y los manes se encierran y te traen la cosa, no necesitas tu meterte ni nada, hay veces en que si hace falta meterte un poco mas pero creo que es súper importante como productor que tu estas trabajando para el músico y no estas nunca sobre el músico, eso es lo mas importante de todo tu trabajas para el músico y si el músico esta contento entonces ahí esta bien la cosa, y si el músico no esta contento algo esta súper mal, a veces nos e puede pasar que el productor se pone sobre el músico en una posición como mas arbitraria, yo pienso que no esta bien.

Marco: O sea el trabajo del productor debe ser leer ese tipo de situaciones.

Andrés Benavidez: Si yo pienso que un montón, te contratan para llevar un trabajo del lugar "A" a el lugar "B", y lo mas importante es que tu cliente este contento, eso es lo mas importante como cualquier cosa que haces en la vida, en cualquier servicio que prestas lo mas impórtate es que le cliente este contento, y no que uno este contento, y que el ego del productor ala final no sirve de nada.

Marco: Chévere, Andrés a sido un gustazo la verdad que me des este tiempo, me has dado un montón de info, espero algún rato poder conversar mas a fondo, súper interesante lo que has hecho y en lo que tu te especializas.

Andrés Benavidez: Si, no, ojala en la corta experiencia que tengo te haya servido, lo que dije me hubiera gustado tener un poco mas de información, si gustas cualquier rato podemos conversar mas igual se cosas de los tracking de colapso cosas así otros estilos, igual sigo haciendo discos, ahora mas como productor, he estado grabando un montón como batero, estuve en nuevo disco de Munn, estado trackeando unas sesiones para el guitarrista de Fat Chanco, bueno lo de Da Pawn también he grabado un par de baterías para el disco, habido algunas y de todas las sesiones sacas como experiencias se aprenden

full cosas nuevas, con sonidistas nuevos, ponte el Chelo Suarez el que trabaja con Da Pawn es muy buen sonidista he aprendido full cosas de, hecho un par de sesiones en su estudio en estos últimos meses, entonces algún rato podemos conversar mas a fondo y te sigo contando mas cosas.

Marco: Andrés muchas gracias.

Chelo Suarez:

Marco: Cuéntame un poco de lo que tú haces como productor, cuál es tu especialización, como viene tu background de productor musical y como empezaste con todo esto.

Chelo: A ver mira mi background, de hecho yo empecé en la música de hecho muy tarde en la vida, como siempre me rodio la música, porque estuve rodeado de gente media melómana pero no necesariamente músicos, yo nunca toque un instrumento hasta que estuve en mi ultimo año del colegio y estudie otra carrera por un tiempo y luego decidí que quería estudiar música a raíz de tener una banda en el ultimo año del colegio y dije quiero hacer esto y de verdad lo quiero hacer y tenia muchos amigos que se dedicaron a eso que estaban en la misma banda que yo en el colegio entonces no se cuando al fin se dieron, mi familia y yo tuve el empuje suficiente para decir esto es lo que quiero hacer, estudie en la san francisco igual que tu y me dedique a la música mas que nada, pero decidí que quería estudiar las dos carreras que ofrecían ahí en ese tiempo estudié música contemporánea y producción musical y sonido. Y cuando empecé a estudiar producción musical y sonido me di cuenta de que esa parte como que juntaba algunas cosas que a mi siempre me interesaron que era esta parte de la ingeniería la parte técnica y la parte de cierta manera casi matemática, solo digamos técnica la parte donde en verdad se junta el como hacer una cosa fuera del arte necesariamente y el unir las dos cosas se súper interesante para mi, creo que por ahí va otra cosa no se si tienes alguna otra pregunta al respecto, me especializo en nada en particular realmente a mi

me gusta trabajar con música independiente mas que ninguna otra cosa si he trabajado con artistas mas main stream y cosas así nada muy grande pero lo mío es música independiente a raíz de eso empiezo a trabajar como productor cuando alguien me dijo graba nuestra música y gracias al aprendizaje que yo tuve como músico y como productor y como sonidista en la universidad me di cuenta que no solo podía grabar las cosas bien si no que podía dirigir y aconsejar a los músicos de cierta manera para que las cosas funcionen mejor, para que el producto sea mejor, o que el producto se más digerible para un público no necesariamente para todo publico porque ese no es el trabajo de un productor si yo no quiero hacer el metal se alindo para mi abuelita, quiero hacer que el metal sea muy interesante para la gente que escucha metal por así decirlo, si tienes alguna pregunta que vaya enlazada o no acabo de responder algo, no dudes en extender la pregunta.

Marco: A ya chévere, claro no pues yo igual empato con esto porque a mi me paso exactamente igual yo salí del colegio y entre a otra carrera y fue algo un poquito, muy diferente y luego igual me di cuenta que como productor igual me gusto por lo mismo que puedo apoyar a la música de otras persona y bueno igual me sucedió oye porfía grábame este tema y lo hice y me encanto igual, claro entonces como tu dices extendiendo la pregunta yo creo que tu has trabajado con muchas personas, has tenido mucha experiencia con la música que tienen los demás que quieren grabarla y obviamente tu tienes como tu dijiste una experiencia y un toque hacia las persona para dirigirlos como mas o menos le das importancia al trabajo previo con el artista o sea antes de entrar al estudio de grabación.

Chelo: Si mira para mi el trabajo de preproducción, el trabajo previo es lo mas importante realmente a veces es cuestión de reunirnos hablar, a veces es cuestión de ir a un par de ensayo, depende totalmente de la banda o del artista, yo tengo suerte de hoy en día trabajar con muchos artistas que están hechos por así decirlo y que saben a donde ir y saben lo que quieren, y yo solo ayudo a guiar, como que a mantener el norte que ellos tenían desde un

principio y no perderlo tanto en el trabajo de ingeniero de sonido como productor, si bien en las grandes ligas tu vas a ver una línea divisoria entre quien es el ingeniero de grabación y quien es productor y todo, bueno tal vez eso era algo mas del pasado, incluso artistas gigantes tienen una sola persona con quien graban, producen, mezclan y todo, hay bandas auto gestionan todo ese proceso, es decir ellos hacen todo eso, graban ellos mismo sus recursos, con sus equipos y sus conocimientos, eso no significa que siempre es lo mejor, pero no significa que es algo malo tampoco, como te dije pienso que el trabajo de pre producción es el mas importante de todo el proceso del disco el tener claro hacia donde va el disco, tener claro las influencias de un disco o de un tema, si es que fuer solo un tema, el tener claro que es lo que quiere la banda o el artista con ese trabajo fonográfico digamos, si es que lo que quieren es algo súper artístico, si es que lo que quieren es lograr algo relativamente comercial o una mezcla entre las dos cosas, si es quieren cambiar mucho el estilo a lo que realizaban previamente, si es que quieren regresar hacia algo que hacían, que es el caso de algunos discos en los que he trabajado por el momento, no se como te digo el trabajo de preproducción siempre va hacer el mas importante, como te digo lo hago con ensayos con la banda, a veces grabamos maquetas pequeñas y mediante edición deshuesamos las cosas y grabamos pequeño overdubs en los que va cambiando ciertas líneas de los instrumentos y cosas por el estilo para cambiar el arreglo y hacer que el arreglo sea lo que queremos antes de que una nota sea grabada finalmente aun que de toda maneras estas maquetas tan bien hechas, si es que el proceso fue muy extenso que esas pre producciones ya tienen ciertos sonidos o ciertos instrumentos que terminan en la versión final, entonces eso por ahí va la cosa.

Marco: A que vacan claro no y me identifico un poco porque te cuento que todo este proyecto que estoy realizando de las entrevistas y todo lo de mas es para mi tesis como te comente y es justamente para grabar dos sencillos que ya estamos preproducción, y seguro las maquetas y todo lo de preproducción que da tan bien que dices bueno es el tema pero obviamente I falta todo lo que le tiene que faltar batería, arreglitos y overdubs como tu dices y eso es lo que le

hace a la final a la canción y entiendo totalmente, entonces lo que tu me dices es mas personal con el artista es algo la preparación antes del estudio es algo como muy acercado a lo que puedes entender al artista en si personalmente como que genio tiene, para después en el estudio tratarlo de alguna manera y para sacar un mejor trabajo como tu te manejas con las bandas que has trabajado y cuales son los proyectos mas difícil y mas fáciles en los que te ha resultado un buen producto al final.

Chelo: Bueno primero que nada con respecto a lo de que tan personal es ese trabajo, si es bastante una cuestión personal con el artista yo antes de decidir trabajar con una banda y antes de verdad decir okey vamos a trabajar juntos o los he visto tocando en vivo o he hablado mucho con ellos y se de lo que son capaces musicalmente, normalmente me gusta verlos en vivo y habido un par de veces que he sido yo quien se acercado a los artistas, hey si en algún momento necesitas grabar algún disco, necesitas algo contáctame, porque veo el talento y veo una posibilidad de sacar un material interesante y creo que ha sido un papel un poco importante que alguno productores, digamos como contemporáneos a mi tuvieron en una cierta época que es esto de ponerse la camiseta por hacer crecer una cierta escena musical si bien eso hoy en día tal vez es mal visto, tal vez gente que hizo trabajo gratis, gente que hizo trabajo muy mal pagado por acolitar a gente en quien vio un potencial y en quien vio mucho talento para hacer algo muy vacan que iba de a poco a traer éxito a todos, pues yo aun mantengo mi posición, como que se que mi trabajo debió ser lo hice, yo nunca dejaría de ponerme la camiseta por ciertos artistas, hay ciertos artistas con quienes trabajo que no siempre tienen el dinero para costear mis servicios, pero yo trabajo con ellos porque se el valor que traen a mi, el valor que me traen a mi también como músico , como experiencia, como música y como portafolio en fin me entiendes, hay trabajos que traen un montón de trabajos mas a la cola y eso es algo que yo siempre tomo en cuenta y de hay en cuestión de cómo comunicarme con el artista, si muchas veces durante esas primeras reuniones yo dejo en claro ciertas cosas, hay varios tipos de productores y yo pienso que yo soy como una amalgama de algunos,

pero hay productores que no se meten para nada y solo no dejan que sus gustos influyan para nada en la música en la que van a trabajar, si no que solamente lo que banda quiere hacer, sea lo que se lleva acabo en el estudio, y no dejan que sus gustos intervengan para nada, pero esa es una manera de trabajar que para mi normalmente no va tanto, eso de los gustos lo entiendo con ciertos artista podría hacerlo si es que tengo que, y si es que es un artista súper desarrollado, si es que es un artista súper desarrollado obviamente no es mi música favorita, se que son artista muy valioso y buscan trabajar conmigo, de todas maneras podría buscar que mis gusto no influyan en ese trabajo y solo como que sumergirme en el genero que estoy trabajando, que es lo que me ha tocado hacer muchas veces y no es un problema pero yo no soy el productor que normalmente se queda al margen de la parte musical y hay que recordase que muchas veces el trabajo del productor musical, es tal como mal entendido , mucha gente entiende como que es este man que es como un gurú que arregla las canciones pero el trabajo como productor musical no siempre es el de ser un arreglista o un compositor o no se como un directo musical, no necesariamente es ese trabajo muchas veces e mas bien el trabajo de un productor es el de organizar a la banda, el de hacer que la banda se entienda entre ellos, porque pueden haber conflictos, pueden haber cosas que no tienen claras entre los miembros, a veces es una cuestión como mas como te decía de guía no solo a nivel musical si no a nivel digamos de marketing, aunque a mi no me gusta meterme mucho en ese ámbito, puedo sugerir a la gente cosas, puedo guiarles si es que ellos necesitan pero prefiero mantenerme al margen de eso, yo estoy e la industria de hacer discos, porque a mi me gusta hacer arte y me gusta plasmar una obra fonográfica que queda guardada que no es solo un concierto, como sonido en vivo que es algo que también hago pero que me apasiona por una cosa totalmente distinta que la de hacer disco, que es la de guardar al para la posteridad, en fin como te decía el trabajo del producto muchas veces es no se cuando a mi me enseñaron lo que un productor era, era la persona que se encarga de que tu lleves un producto de un punto "A" a un punto "B" o por así decirlo de un punto "A" a un punto "A" pero pulido o a un "A" prima donde todo se a pulido , donde todo sea llevado a la máxima

expresión de lo que A podía ser y sacar a relucir lo que es el artista en si y lo que el artista quería decir, muchas veces eso significa cambiar mucho la música, eso significa apagar la luz al artista para cantar son cosas tan sutiles a veces y creo que nos olvidamos de esas cosas y siempre estamos pensando se trata de hacer mil arreglos de guitarra y un montón de detallitos, y de que tanto cuentisas la batería o no, cuando en realidad tiene mucho que ver con como se siente el artista y el sentimiento que el artista quiere evocar en una canción o en un tema si es que es algo meramente instrumental, no se si hasta ahí respondí esa pregunta.

Marco: Si increíble, entendí todo y fue todo muy conciso, chévere, ahora vamos un poquito mas centrados en lo técnico, al aparecer hay varias herramientas tecnológicas que pueden ayudar a un productor a resalta el trabajo, a tomar de laguna manera, tomarlo de un punto A como tu dices a una A prima donde ya has pulido el trabajo, ya es un trabajo increíble, ya que da para la posteridad como tu mismo lo dices y una de estas herramientas son los micrófonos, específicamente me refiero a los micrófonos porque yo quisiera saber cuales con los tipos de micrófonos que mas utilizan, cuales son los que mas te llaman la atención, dentro de un estudio de grabación, con que criterio eliges para el genero que estas grabando, como manejas esto, como manejas un input list dentro del estudio de grabación ya meramente hablando del trabajo ya antes de que la banda empiece a grabar.

Chelo: Mira como cualquier productor y cualquier ingeniero, tengo mis favoritos para ciertas cosas pero a mi me gusta pensar que no tengo algo que voy hacer siempre , me entiendes, me gusta pensar que siempre voy a cambiar un poco y es parte de la manera en la que a mi me gusta trabajar, no me gusta repetirme tanto, hay ciertas cosas que son infalibles, ponerle un 57 delante de un amplificador de guitarra es algo que siempre va a funcionar, no se me ocurre una vez que no funcione, si no funciona es por que el micrófono no esta en una posición adecuada o porque el amplificar no esta ecualizado de la manera adecuada , de ahí a que te guste y que ese se ale tono que busques es

distinto, de que funciona, y si bien a veces tomo decisiones súper específicas al respecto de esto quiero grabarlo con este micrófono, porque con este micrófono consigo esta x cosa la vez hay veces que solo tiro un micrófono en el piso por poco y digo toca, y eso es lo que grabo como que no me gusta pensar tan técnicamente al respecto de todo, hay cosas con las que soy muy medido y que casi las haría matemáticamente pero ya con la experiencia no las hago, matemáticamente las hago al ojo o las hago como mas intuitivamente, en cuestión de micrófonos hay otro factor que es súper importante, que micrófonos tienes a que micrófonos tienes acceso, que puedes conseguir y cual es el genero, para mi cual es el genero para mi es súper importante porque si bien hay un montón de micrófonos que sirven para todo y hay ciertas combinaciones de micrófonos para casi todo y son muy versátiles, eso no significa que van hacer lo mejor para tu producto final en el genero con el que estas trabajando, con la banda con la que etas trabajando, con el cuarto que tienes para grabar, con lo que desayunaste ese día, me entiendes, la combinación de tantos factores influyen sobre el producto final, el saber que micrófonos usar y tener una idea de que quieres usar es solo un primer pasito, pero no se si tu le preguntas a gente que trabajaron los Beatles tanto tiempo, les pregunta porque utilizaban tanto el AKG D19, el AKG D19 es te micrófono que parece un chupete como tiene un tubo medio larguito y una cabeza media redonda pequeña y le decían literalmente lolipop o algo así, lo utilizaban mucho en las grabaciones de los Beatles y les decían porque usan tanto ese micrófono y en realidad ellos respondían es simplemente porque estamos trabajando rápido y de ese había muchos y ese micrófono estaba a la mano, entonces porque no, me entiendes, no siempre es una cuestión tan pensada y tan metódica, ahora si ya entramos a lo técnico y a los gustos, como un tema personal a mi me gusta mucho tener micrófonos con carácter tener micrófonos con un sonido muy particular y a la vez me gusta tener micrófonos muy neutrales ye entonces ahí hablamos de una gama un poco amplia si es que quieres que hable de algo especifico para un genero especifico, par a un instrumento especifico dime y tranquilamente te digo como un par de opciones que me gustan en cada caso, pero como por ahí veo la cosa es cuestión de

gusto, es una cuestión de genero, es una cuestión de canción, es una cuestión hasta de humor como ha porque en este tema no hacemos la batería en mono entonces no necesito dos AKJ414 a lo mejor solo necesito uno, pero como a lo mejor solo necesito uno micrófono de over, tengo solo un condensador que me gusta mas el color que el AKJ414 porque no pongo ese en lugar de los 414, es como mi micrófono de overheads si solo voy a utilizar la batería en mono me entiendes, hay un montón de factores que influyen y me dejo llevar por esas cosas, me gustan dejarme llevar por esas cosas, a veces como productores e ingenieros estudiados tendemos a querer controlar mucho las cosas, y cuando controlamos mucho las cosas siempre buscamos un sonido entre como ellas perfecto, pero el sonido perfecto entre comillas no existe, solo existe un sonido que funciona para un generé, para una canción, para ese tema, para esa obra entonces me gusta tratar de olvidarme de el sonido perfecto, me gusta escuchar las cosas en contexto y no casarme con un sonido, no casarme un micrófono y decir esto es lo mejor que he usado.

Marco: Chévere y justo a eso iba yo como tu me contaste antes, tu estas especializado o tienes un poquito mas de experiencia en grabar pop que es lo que yo estoy haciendo en mi tesis con dos temas, cuéntame que utilizas, para grabar guitarras que combinación de micrófonos para guitarras, para bajo, batería la grabas un poco mas abierta, súper cerrada, utilizas dos, utilizas bastante información en la batería, cual es tu perspectiva con respecto justo a este genero, el genero pop que tu me podrías recomendar y la vox obviamente grabas con condensadores, grabas con un R20 digamos para darle un poquito mas de agresividad, he visto que graban solo con un SM57 que igual suena muy bien, pero en general cual es tu experiencia en el pop grabando todo este tipo de instrumentos y la voz.

Chelo: Y bueno con respecto al input list, siempre hay cosa en el input list que van a varias, mucho van a depender de los recursos que uno tiene dela lugar en el que vas a grabar, del genero y bueno dependiendo de que si voy a grabar un tema, o de si voy a grabar un disco y de cuanto tiempo tengo para hacerlo

porque si tengo un día para grabar baterías por ejemplo o un día para grabar todos los básicos o dos , estaos hablando de que tengo que cubrir un montón de instrumentos y tengo que rápido y a lo mejor no puedo prestar atención, como que no puedo ser tan minucioso con cada uno los inputs, y cosas de ese estilo, siendo así a veces lo que uno hace es tener una base súper firme, micrófonos ambientales, por ejemplo en los que puedes confiar, micrófonos básicos en los que siempre puedes confiar para tu bombo o caja por ejemplo en el caso de un a batería, obviamente esto aplica para cualquier cosa, si es que hablamos de cuerdas, si es que hablamos de guitarra, si es que hablamos de voces de lo que sea, pero el input list si es algo de lo que la menos hago en mi mente o tomo nota dependiendo también de donde lo voy hacer porque muchas veces grabo fuera del estudio, grabo en casas, grabo en casa de campo, grabo en donde sea, eso me hace tomar en cuentas siempre cuantos cables voy a necesitar, si voy a necesitar una medusa, si voy a necesitar como improvisar un control room y cosas de ese tipo y la acústica del lugar y tanta cosa.

Marco: Claro, y justo iba a la pregunta anterior en el anterior mensaje de voz que te mande, o sea todo esto que te toca improvisar viene cuando ya tienes un ambiente en el que no sabes cual son las circunstancias de trabajo, pero ya cuando tienes un sitio u estudio y sabes que vas a contar con buenos micros, con 421 con SM57 con un Neumann U87, 414, etc., cual es tu posición a cerca de justamente como me hablas de un genero especifico, y como te digo en la anterior pregunta tu te especializas en pop entonces quisiera que me comentas cual es tu *seteo* generalmente cuan grabas a una banda de pop cual es el *input list*, cuales son las técnicas que tu utilizas para grabar a una banda de pop en batería, guitarra y bajo.

Chelo: Si hablamos de cosas especificas, complicado por hay que ponerse mas especificos aun me entiendes, lo que yo hago es indagar el genero, pop igual es algo muy amplio que describir, Adele es pop y Kathy Perri es pop y Rihanna es pop, y Michael Jackson es pop y hasta ciertos artistas de música que rayan

lo electrónico es pop, entonces a lo mejor mi acercamiento de batería para ciertas canciones sea no usa una batería, si no usar solo samples a lo mejor para otro tema sea grabar un set extremadamente pequeño de batería y grabar bombo, caja , hihat y un over y nada mas y en otros a lo mejor quiero un room gigante entonces el cuarto esta primero qué micrófono uso, si es que hablamos de cosas básicas que a mi me gusta usar, como algo mínimo y c algo recurrente me gusta mucho para pop el micrófono que es de Sennheiser el E902 en lo que uno llamaría una posición de *kick-in* que es básicamente en un bombo que tenga cortado el hueco y el micrófono iría apenas dentro del parche y no totalmente dentro del mismo y normalmente utilizaría un micrófono a fuera que normalmente seria condensador, utilizaría algo como idealmente, utilizaría un FET47 de Neumann que es un micrófono súper interesante para *low-end* y que captura muy bien esas frecuencias y suena para mi gusto increíble en esa aplicación y en general en aplicaciones que necesiten frecuencias graves muy entendibles como un contrabajo y cosas de ese tipo, de hay caja voy a utilizar un 57 el 97 o 99 porciento de las veces a menos de que pruebe otra cosa y me encante y normalmente no es el caso, he probado otras cosas a veces con ciertos *snear* un micrófono suena mejor que otro a veces utilizo un SM7B que me da un sonido un poco mas hi5 mas extensión en los graves y mas extensión en los altos también, micrófonos como el R20 son mas oscuros claro pero también tienen algo interesante en su sonido, puedo utilizar condensadores en la caja también y puede ser algo muy interesante como el típico del pop que mucho ingeniero hacen que es poner pegados con cinta un SM57 con una caja 451 por ejemplo para tener mas graves en el condensador que lo que tienes en el 57 a veces grabo micrófono de bajo de la casa a veces no todo depende de que rápido debo trabajar, todo depende del equipo con el que voy a trabajar, del genero de muchas cosas y como overhead, mis favoritos diría que son Coles 4038 pero suelen ser mas aptos pata rock que para pop si quiero como mas detalle en el *high-end* normalmente me voy a ir por AKG 414, Neumann K784, audio técnica At40 40 o AT 4047 que por cierto es una serie digamos que una alternativas mas barata a un Fet47 que te decía que podría utiliza en bombo normalmente en bombo afuera en *kick-out* eso y si

ya hablamos de rooms cualquier cosa funciona a veces utilizo un 57, a veces Ribbon, a veces utilizas condensadores increíbles, a veces utilizas micrófonos de contacto y cosas de ese tipo todo depende del género, la canción, etc., para guitarras si es que hablamos de guitarras *clean* totalmente clean muchas veces me gusta utilizar un micrófono condensador de una guitarra y muchas veces va a ser un micrófono como un AKG 414 y si no muchas veces una combinación de un 57 con otra cosa o un 57 y un 421, todos son micrófonos que me encanta para guitarras, todo depende de el sonido de guitarra muchas veces por cada línea de guitarra que grabo en un tema yo cambio de micrófono o de combinación de micrófonos porque si hablamos de la guitarra distorsionada que hace acordes largo a lo mejor quiero un ribbon que me de mucho low end y mucho detalle, mientras tanto a lo mejor para una guitarra arpeggio específico quiero un detalle mas claro en el high end me voy por el condensador di es que es muy limpia la señal, si es que es algo mas agresivo el 57 hace el trabajo perfecto, de nuevo iguala que en la caja podría utilizar e 99 porciento de las veces un 57 y estaría totalmente cubierto; y para bajo siempre grabo un DI, siempre garbo un DI, no olvídale no siempre hago una cosa he grabado discos en donde durante todo el disco he grabado un DI pero trato usualmente de grabar un DI, y grabo también la señal de un amplificador "microfoniado" o amplifico posteriormente si es que por ejemplo no tengo tiempo y solo necesito grabar al bajista y el bajista solo puedo venir a tal hora a mi casa grabo a un DI o a una interface que tenga un *input* de alta calidad y grabo el bajo a veces esa es al señal y ya fue y a veces solo con mezcla esa señal ya esta, aun que no es normalmente mi acercamiento pero eso o pedales muchas pedales de guitarra para bajo o pedales de bajo tampoco están descartados, a veces grabo con amplificadores de guitarra, el bajo en lugar de utilizar amplificadores de bajo por razones de carácter del tono y cosas de ese tipo y muchas veces para mi mas que el micrófono lo mas importante va a ser el instrumento, si es el instrumento es correcto, por ejemplo yo puedo poner un 57 o un 414 o un Neumann de mil dólares delante de un amplificador de guitarra pero si la guitarra no es la correcto para la línea de guitarra que estoy grabando no voy a conseguir lo que quiero, por ejemplo estoy grabando una línea medio funk en

el cual necesito el sonido de los pick ups fuera de fase el uno con el otro que es típico de una stratocaster o telecaster y lo tengo es una Les Paul con *hanbucker* en realidad no voy a conseguir nunca el tono que busco, voy a conseguir algo similar, pero si busco ese tono súper específico no lo voy a conseguir y no hay stratocaster y mas bien pongámoslo así no hay una Gibson de 5 mil dólares que saque el tono de una stratocaster de 300 dólares si es que necesitas un tono de una stratocaster de 300 dólares y eso es algo que toma tiempo, bueno yo soy guitarrista también entiendo el como escojo una guitarra, un amplificador, un pedal en ración a lo que busco en el sonido final, pero el punto es que muchas veces la fuente es lo mas importante, no el micrófono, ni el preamp ya estamos yendo mas allá en la cadena de elementos pero muchas veces la gente pregunta como que preamp queda bien con un SM57 y yo solo me pregunto cualquiera, eso es realmente tan ultimo en la cadena que si importa si aporta color, si aporta como un cierto carácter, pero el mover un micrófono una pulgada va a cambiar tanto mas como grabar con un Neve o grabar con una interfaz Focusrite de preamps integrados que prefiero prestarle atención en donde pongo el micrófono, incluso mas que micrófono utilizo y cosas como patrones polares son mas importantes muchas veces que cual micrófono utilizo, que no suele ser el caso o un 421 o un RE20 o un AKG 414 o un 57, de nuevo, depende del tono como que utilizo de todo dependiendo del tema, hay que tener súper presente de que el pop es súper básico entonces un tema como, no se, un disco como Little Broken Hearts un disco de Norah Jones que tiene esta canción que se llama Happy Pills es una canción obviamente pop muy pop, pero la sonoridad es trabajada como algo medio vintage a pesar de que fue en el año 2009 o 2010 tal ves y utiliza un sonido relativamente vintage, porque voy a grabar con un micrófono ultra fiel cada cosa si quiero que suene vieja, hay un montón de cosas que hay que tener en cuenta, no es lo mismo grabar un bajo para ese tema que para un tema de Kathy Perry a lo mejor el tema de Kathy Perry necesita un bajo que puede ser un Fender Precision que puede ser un bajo activo mas modernos con un tono mas brillante, mientras que para este tema Happy Pill a lo mejor quiero utilizar un bajo Hofner como el de Paul McCartney, ese tipo de cosas hay que tenerlas

presentes y son decisiones que yo siempre pongo delante de que micrófono utilizo es mucho mas importante y es mucho mas importante siempre estar grabando, digamos como que yo decido ha debo cambiar el micrófono porque no me esta gustando tanto pero el guitarrista esta practicando, "loopenado" encima de una sección porque te pidió que le pongas en look una sesión hasta aprendérsela bien y le salió bien uno de esos *takes* y tu no lo grabaste tu pediste no importa cuantas veces, no importa si es que después poner el micrófono correcto y el tono suena increíble, si no conseguiste la parte, si no conseguiste nada entonces siempre es mas importante estar grabando que preocupándote de las cosas tan minuciosas al menos esa es mi manera de ver las cosas , obviamente cuando hay la posibilidad yo trato de tener todo bajo control de hecho soy como un control fríg me gusta tener todo perfecto y tomo notas de muchas cosa a pesar de que soy de la personas que no suelen tomar notas nunca tome notas ni en el colegio, n en la universidad de nada pero para cosa de este tipo me gusta tomar notas que muchas veces ni reviso pero que me ayudan a mantener una cosa en mi mente ori una cuestión visual.

Marco: Estaba tomando nota ahorita que me lanzaste tanta info que estaba ahorita reconociendo todo lo que me estabas diciendo y que chévere que me compartas todo estoy siguiendo con la entrevista tu me hablas de micrófonos y me hablaste de técnicas de grabación a la final porque obviamente todo este tipo de cosa que se preparan para la grabación no vana ser las misma, siempre va a ver que analizar algo mas, siempre habrá que cambiar el micrófono, siempre habrá que siempre estar grabando como tu me ices, pero ya hablando del a sesión en si tu utilizas plug in en al sesión cuando tu esta grabando, sea para modificar un sonido, para realzar un sonido o simplemente porque un artista te lo pide pero con que criterio tu utilizas esto plug ins o no utilizas plug ins en las sesión para nada , mas bien dejas que la sesión entre pura y lo mas limpia posible.

Chelo: Depende de la sesión y el artista, hay artistas que se sienten mucho más cómodos cantando con delay y reverb por ejemplo y hay otros a los que

eso les estorba, creo que la clave realmente esta en como productor saber leer la situación y saber leer al artista y saber si el artista lo necesita, si el artista lo quiere por capricho y por ultimo depende de que relación llevas tu con el artista uno aprendes sobre el primer día, con las primeras horas incluso sobre una reunión previa a aprendes un motón sobre la personalidad del artista y aprendes a manejarlo la meno experiencia se vuelve una cuestión como filosófica y siento que hay algunos artista que te vana pedir cosas por que si como he y tenido bateristas que les pones un SM57 en la caja y llegan y dicen como no tienes algo mejor para la caja, con un ego súper grande sin ningún sentido, ese micrófono de 100 dólares ha grabado el snear de los mejores temas de la historia, entonces porque este pelele puede querer algo mejor, pero estas cosas pueden pasa y tienes que aprender manejarlo, tienes que aprender a como decir no y a la vez tienes que aprender a cuando ceder, en relación a los *plugins* a veces utilizó *plugins* a veces no, todo depende de la sesión, depende de si estoy grabando en vivo con toda la banda, depende lo que estoy haciendo solo over ups a veces prefiero que la fuente del sonido tenga todo, es decir no ecualizo mucho con *plugins* mientras grabo, me parece medio absurdo simplemente me aseguro de que el micrófono este en su posición adecuada y cosas de ese tipo que me parece mas importante que ir ecualizando la señal, si es ecualizo algo va a ser un amplificador de guitarra el tono de una guitarra, prefiero cambiar el tono de un pedal que cambiar el ecu en un track que grabe la guitarra, ahora por otro lado muchas veces grabo cosas directas, porque se que con ciertos *plugins* puedo conseguir ciertos sonidos específicos que no puedo conseguir con un amplificador por ejemplo cuando busco esos sonidos tan específicos obviamente va a der de un plug in que necesito.

Marco: Todo obviamente, claro todo viene des de la personalidad que tu le encuentras al artista hasta lo que tu vas a necesitar en las sesión, pero también ha sido mi punto de vista que generalmente en una sesión para mi por ejemplo, por eso estoy haciendo la entrevista para ver si otra personas piensan lo mismo que yo o tal vez ellos utilicen alguna cosa pero para mi si ha sido que la sesión

salga lo mas limpio posible obviamente depende del genero, pero de alguna u otra manera si la limpieza me va a generar calidad y los micrófono bien puestos, bien ubicados in desfase esa es la clave y tienes muchas razón en eso , y un poquito ya terminando cuales son tu preamplificadores favoritos a lo que me refiero es que cadenas electroacústicas sueles tu utilizar para funciones especificas o instrumentos para grabar una guitarra o para pre procesarla luego cuales son tus preamplificadores y tus cadenas electroacústicas favoritas.

Chelo: Con respecto a la limpieza yo en realidad difiero un poco, como que por ejemplo yo prefiero grabar mil veces un guitarra con delay si es que el sonido me pide un delay, que dejarlo para la mezcla, el guitarrista se vas a sentir distinto tocando con un delay que si no lo usa usualmente con el river, e bueno no exagerar para no entra en problemas pero para mi que el sonido este desde le principio bien que en el producto final es mas importante y si me paso pues lo grabo de nuevo no es problema, muchas veces es mejor regrabar algo que intentar solucionar un problema de sonido cien veces, ahora con respecto a preamplificadores no tengo tantos favoritos honestamente si es que quiere algo totalmente neutral me voy a ir por algo por tipo un Millenial y si quiero como versátil puedo querer un API con el que puedo conseguí un sonido súper limpio o un sonido súper distorsionado, súper distorsionado o súper limpio dependiendo que hagas con el preamplificador a si que esa versatilidad es algo que a i me gusta, así que preamps API son algo que me gusta y me gustan mucho los preamps Neve tengo un par de preamps Neve que me encanta que son muy limpios o muy coloridos según como los utilice se llaman RND511 son muy buenos pero podría grabar solo con los preamplificadores en interface y me daría lo mismo honestamente no es algo tan crucial en cadena electroacústica, mi cadena electroacústica consiste de micrófono y preamplificadores obviamente tengo preferencias pero igual muchas veces escojo solo en base a lo que tengo, me gusta específicamente por ejemplo en el bajo el LA610 de universal audio pero yo no tengo uno de esos, y rara vez tengo acceso a uno así que ni modo, por cierto si con *plugins* te referías a

grabar con *plugins* con cosas como universal audio que básicamente grabas y el sonido ya queda grabado con ese sonido eso es algo que normalmente no hago porque mucho de ese sonido es solamente saturación y si bien la saturación es algo que utilizo mucho, prefiero dejarla para después no por arreglarlo en la mezcla, pero prefiero dejarlo eso para después, no quiero exagerar a menos que de verdad se a un sonido en el cual quiera usar esa maldad y esa exageración y si es así voy a exagerar en forma no un poquito si no un montón, eso las cadenas electrocutadas no me son tan particulares no me son tan específicas yo se que hay cosas como un U87 que va a un Tube Tech y que del Tube Tech va a un LA2A y cosas por el estilo y eso suena increíble pero si yo no lo tengo no me importa voy a grabar un micrófono a un preamplificador a una computadora y eso basta, mientras suene bien esta bien y por lo demás me encantan los 1176 para baterías o en general compresores de ese tipo.

Marco: Yo me refería un poquito mas a eso a grabar con los *plugins*, claro a lo de la señal limpia me refería a eso porque obviamente un guitarrista si graba con sus pedales con su sonido es mas si es que lleva su amplificador y se siente cómodo, mientras mejor se sienta mejor va a salir la grabación, igual al bajista, claro yo me refería a estos asunto de *plugins* y a pasarlos por la señal para que ya se impriman de esa manera entonces ese es un problema o tal vez sea una ventaja, depende si te entiendo totalmente te cuento en el estudio donde voy a grabar que es en el estudio de la UDLA cuento con unos dos 1073, con un 6176 que es el preamplificador y el compresor y un universal 710 que son buenos pres que son unos pres súper chévere y mas o menos quisiera ver algunos que sean similares a estos preamplificadores que tu tienes o que tu quisieras tener tener que son tus favoritos, que simule mas o menos este sonido, esta coloración que los que voy a utilizar y por ultimo chuta muchas gracias por acolitarme con la entrevista me has dado un montón de info súper vacan, y gracia por el tiempo que te has tomado y lo ultimo es algo un poquito mas abierto como le haces sentir a un arista en casa cuando esta grabando, como le haces sentir placido, como haces que la grabación se afluída dinámica,

eficaz, personalmente obviamente tienes que conocer al artista, pero seguramente va a ver formas de que un productor se maneje de una manera mas confiable con el artista y el artista confié mas en un , porque esa también es parte del trabajo.

Chelo: Hay que aprender a leer a los artistas, para mi lo mas importante porque trabajo con música independiente es el no limitar el tiempo que la gente se toma en hacer ciertas cosas a veces la gente tiene miedo de que cada hora cuesta dinero y eso les preocupa muchísimo y para mi lo mas importante es que so no suceda, luces, trago, agua, bebidas comer con ellos, no hacerles sentir ajenos ni como que no pertenecen ahí, dejarles a ser preguntas sobre el equipo, responderles no solo dejarlos ahí, como deja eso que hay gente que si es así, tenerles paciencia creo que esa es la clave.

Marco: Gracias hermano por esta oportunidad que me acolitaste para entrevistarte, te cuento con toda esta experiencia que he pasado que es entrevistarle a los productores mas que nada nacionales a la gente que esta trabajando acá he aprendido bastante, he aprendido de toda esta movida, que uno necesita saber para uno saber también donde ir y te agradezco mucho que hayas compartido todo esto en la entrevista, como te decía a lo que grave los tema y los edite que es al arte de mi tesis, voy a mandarlos a mezcla y tal ves a pasterizar porque son parte de un proyecto mas grande en el que estoy trabajando es el primer disco que estoy garbando don un artista de pop Ecuatoriano y después de todo este proceso que son parte de mi tesis, vana ser grabados y como te digo editados, mezclados y masterizados, y obviamente les voy mandar a ustedes para que vean toda la información todo lo que a mi me ha servido que han compartido toda estas experiencias y estas cosas, las técnicas, te gradezco mucho, chelo, chévere que me hayas acolitado espero algún rato poder trabajar y muchas gracias por todo.

Chelo: No te preocupes loco, suerte.

Anexo 3: Fotos recaudadas de las grabaciones



Figura 7: Preparación de sesión

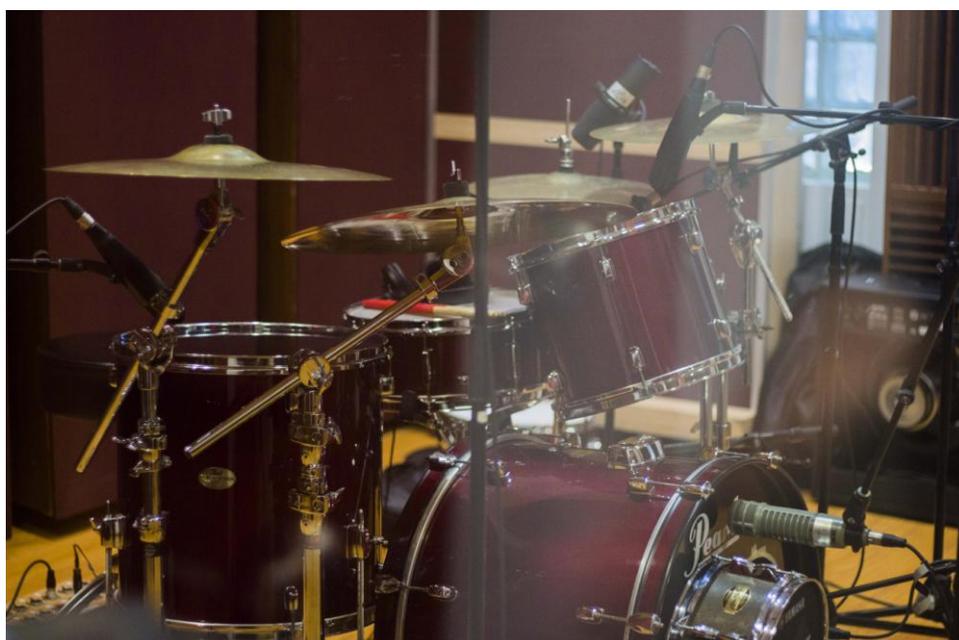


Figura 8: Batería, lista para la grabación



Figura 9: Patch Bay 1 del estudio de grabación



Figura 10: Sennheiser MD 421, micrófono para el tom 1 de la batería



Figura 11: Electro-Voice RE20 cumpliendo la función de *Arm Kick* en el bombo



Figura 12: AKG C414 cumpliendo la función de overhead en la batería



Figura 13: Shure SM81 cumpliendo la función de room de batería



Figura 14: Proceso de grabación de batería, bajo y guitarra



Figura 15: Mauricio Vega en el proceso de grabación

[PBL]		[PB3]	
1	Kick in	E902	2 Acoustic gtr. body
2	Kick out	Re20	2 Acoustic gtr. neck
3	Subkick	Yamaha	3 Bass line
4	HH	Sm7B	<u>4 Snare 1</u>
5	Snare ↓	Sm57	PB2
6	Tom 1	421	
7	Floor tom	421	
8	OH L	414 .	
9	OH R	414 .	
10	Room	Sm81 .	
11	Trash	Sm57	

Figura 16: Input list



Figura 17: Comunicación y corrección en el proceso de grabación



Figura 18: Segunda toma del tema Mi Lugar



Figura 19: Johnny Ayala grabando arreglos del tema Mi Lugar



Figura 20: Johnny Ayala grabando conjuntamente batería, bajo y guitarra



Figura 21: Grabación de campana para el te Mi Lugar



Figura 22: Técnica de grabación para segundas voces del tema Mi Lugar



Figura 23: Grabación de congas para el tema Mi Lugar (misma técnica de grabación para los bongos)



Figura 22: Grabación de voz principal para los dos sencillos, vista desde la derecha



Figura 23: Grabación de voz principal para los dos sencillos, vista frontal



Figura 24: Grabación de voz principal para los dos sencillos, vista desde la izquierda



Figura 25: Grabación de la sección rítmica de los dos sencillos

