

**PRODUCCIÓN MUSICAL PARA UN EP DE LA BANDA  
PUENTELARGO**  
**Composición, producción musical, grabación y mezcla del EP**

**CÉSAR ANDRÉS ÁVILA MONTAÑEZ  
MARIA ALEJANDRA GRANADOS LORZA**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES – DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
INGENIERÍA DE SONIDO  
BOGOTÁ  
2015**

## **AGRADECIMIENTOS**

Queremos agradecer a todos los músicos que hicieron parte de este proyecto: Jonathan Lacouture en la batería, Diego Cuta en el bajo, Robin Navas en las guitarras, Felipe Serrano en el piano y teclados, a Jon Moreno, Mauricio Giraldo, y Sara Chica en las voces.

También a los ingenieros asistentes en las sesiones de grabación: Carlos Triana, Daniel Russo, Camilo Manchego, Carolina Rodríguez.

A Daniel Zárate y Mix Factory Estudio por el espacio proveído para la mezcla y su conocimiento aportado hacia la misma.

Agradecemos de forma especial nuestro asesor de proyecto José Leonardo Pupo, por su acompañamiento, sus aportes a la producción, y todo su conocimiento aportado en materia de ingeniería.

En general a todas las personas que aportaron tiempo, conocimiento y demás recursos para hacer este proyecto posible.

Diseño de arte: Harley Santos.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1. OBJETIVOS</b> .....	5
1.1 Objetivo general.....	5
1.2 Objetivos específicos.....	5
<b>2. INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>3. PROCEDIMIENTO</b> .....	7
<b>3.1 Composición</b> .....	7
3.1.1 Retos y dificultades.....	8
3.1.2 Roles asumidos.....	8
<b>3.2 Preproducción</b> .....	8
3.2.1 Retos y dificultades.....	11
3.2.2 Roles asumidos.....	12
<b>3.3 Grabación</b> .....	12
3.3.1 Batería y bajo .....	12
3.3.2 Pianos y órganos.....	13
3.3.3 Guitarras eléctricas.....	13
3.3.4 Guitarras acústicas.....	14
3.3.5 Voz principal .....	14
3.3.6 Segundas voces y coros.....	15
3.3.7 Otros.....	15
3.3.8 Retos y dificultades generales.....	16
3.3.9 Roles asumidos.....	16
<b>3.4 Edición</b> .....	17
3.4.1 Retos y dificultades.....	17
3.4.2 Roles asumidos.....	17
<b>3.5 Mezcla</b> .....	18
3.5.1 Retos y dificultades.....	18

3.5.2 Roles asumidos.....	19
<b>3.6 Producción ejecutiva.....</b>	<b>20</b>
3.6.1 Retos y dificultades.....	21
<b>4. CONCLUSIONES Y APRENDIZAJES .....</b>	<b>21</b>
<b>5. ANEXOS.....</b>	<b>25</b>

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1 Objetivo general**

Llevar a cabo la producción de un EP de cinco canciones para la agrupación de música góspel Puentelargo, teniendo una aproximación muy cercana a una producción de carácter profesional.

### **1.2 Objetivos específicos**

- Asumir los diferentes procesos de producción de un EP desde la etapa de composición hasta la etapa de mezcla de audio.
- Desarrollar una composición musical estilística y creativa conforme al género propuesto.
- Realizar las maquetas del proyecto.
- Llevar a la práctica conocimientos aprendidos durante la carrera de Estudios Musicales tanto en aspectos de música como de ingeniería de sonido.
- Asumir cada uno de los diferentes roles que exige una producción.
- Tener un acercamiento a los diferentes procesos que exige el desarrollo de una producción musical.

## 2. INTRODUCCIÓN

Este proyecto surgió con el propósito de desarrollar una producción musical de nivel profesional dentro del género gospel, donde se pudieran aplicar conocimientos adquiridos durante la carrera, y a la vez obtener experiencia por medio de esta. Para ello, se decidió trabajar de la mano del grupo musical de la iglesia Puentelargo en la composición y arreglos de un disco de cinco temas.

Durante ocho meses se realizó toda la producción en nuestro *home studio*, el Centro Ático y Mix Factory. En ese tiempo enfrentamos muchos desafíos que nos llenaron de experiencia y nos enseñaron cómo abordar y afrontar una producción desde la perspectiva musical, de carácter logístico y de ingeniería, haciendo uso de nuestros conocimientos y experiencia, así como de las diferentes herramientas tecnológicas a nuestro alcance.

Este documento describe generalidades del proceso experimentado en cada una de las etapas de producción planteadas y cuenta con dos enfoques fundamentales: el enfrentamiento a diversos retos y dificultades que se presentaron en cada etapa del proyecto, y la forma en que se asumió cada rol en el proceso.

### **3. PROCEDIMIENTO**

A continuación se especifican cada una de las etapas trabajadas para este EP, con los dos enfoques planteados en la introducción.

#### **3.1 Composición**

Esta primera etapa dio apertura al desarrollo del proyecto, marcando el curso de lo que sería el proceso completo de producción que se planteó. Para ello se tomó como referencia una canción escrita por uno de los vocalistas del grupo musical. Basados en ella y en el formato de la banda, se definió que el estilo musical del EP sería pop rock latino con algunas influencias anglo.

Por otro lado, la lírica de las canciones fue pensada teniendo en cuenta el público al cuál iba dirigido el disco, y el contexto religioso de la banda.

A mediados de agosto de 2014, previo a realizar las composiciones, se comenzó por escuchar referencias musicales afines al proyecto, en las cuales se optó por buscar tres aspectos clave: forma, melodía y progresiones armónicas; todo esto, con el fin de tener una base sólida al empezar la composición. Con estas referencias en mente, en un período de siete semanas, se grabaron en promedio doce ideas que fueron compuestas de de tres formas diferentes:

- a. Escribiendo la letra para una melodía.
- b. Creando una melodía para un fragmento de letra.
- c. Escribiendo en simultáneo la letra y la melodía.

De las doce ideas iniciales, surgieron ocho canciones inéditas.

### **3.1.1 Retos y dificultades**

Lo más complejo de este proceso fue darlo por terminado. Esto se debió a los múltiples cambios que se hicieron a lo largo del proyecto, sobretodo en relación a la melodía y su concordancia con la letra. Esos cambios constantes, dificultaron dar paso a la etapa de preproducción.

Otro gran desafío fue lograr estructurar una canción completa de principio a fin. Algunos temas surgieron de forma más espontánea, y otros tomaron más tiempo en estructurarse. Poder discernir cuándo hacer ajustes en las letras en pro del enriquecimiento melódico fue complejo, debido a la relevancia que llevan las letras en este género, donde su significado es lo que prevalece.

### **3.1.2 Roles asumidos**

Desde el comienzo, uno de los planteamientos para hacer este trabajo era poder desarrollar los diferentes roles en los que una persona se puede ver expuesta en una producción. En esta etapa prevalecieron los roles: el de compositor musical y el de letrista. Este aspecto es importante en la medida que se puede entender cómo algunas veces una misma persona puede ejercer dos papeles simultáneamente.

La transición entre este proceso y la preproducción del disco fue uno de los momentos donde más cambios se presentaron en el proyecto.

## **3.2 Preproducción**

A esta etapa le dimos mucha importancia y fue uno de los momentos más largos en el desarrollo del disco. En este punto se decidieron los temas a incluir en el EP, se ejecutaron arreglos musicales y se desarrollaron las maquetas.

Un primer momento en la preproducción fue la selección de los cinco temas que harían parte del proyecto. Estos se escogieron teniendo en cuenta el *mood* del EP, para lo cual se decidió que en su mayoría los temas debían ser afines al tema de referencia, que era una balada pop. Sin embargo, para enriquecer el estilo del

disco se introdujeron algunos elementos anglo, lo cuál es usual en la música gospel latinoamericana escuchada hoy en día.

Con esos aspectos en mente comenzó la realización de las maquetas. Estas iniciaron con una guitarra y/o piano guía que contenía la armonía, la melodía del tema, la forma de cada canción y su duración aproximada.

Uno de los aspectos más relevantes para dar inicio a la preproducción fue poder escuchar muchas referencias del género. Algunas de estas referencias se tomaron teniendo en cuenta una perspectiva netamente musical de artistas hispanoamericanos como Luis Fonsi, Tiziano Ferro, Noel Schajris, la banda Camila, por mencionar algunos. Por otro lado y con el tinte anglo que se quería introducir en el proyecto, se tuvo como referencia bandas de gospel anglo contemporáneo como Planetshakers, Hillsong, Royal Tailor, Abandon, y artistas como Phil Wickham, Jonathan Thulin, entre otros. Con esas referencias en mente se decidieron aspectos globales y detallados de cómo proceder con la producción.

Posterior a ello se dio inicio a la elaboración estructurada de las maquetas, empezando con las baterías MIDI que contenían el *groove* básico, cortes y *fills* sencillos para desarrollar la estructura rítmica. Con estas bases claras se pensaron arreglos sobre la armonía de cada tema, ejecutando ajustes en la coloración de algunos acordes. Muchos de ellos se cambiaron, generando progresiones nuevas. También se crearon modulaciones o mixturas en momentos muy específicos de algunos temas con el propósito de crear contraste y enriquecer la armonía, pero conservando el estilo para el cuál se estaba componiendo. Con esos arreglos de carácter armónico en mente se crearon teclados y *pads*.

Posterior a ello, se hicieron arreglos específicos según el formato, lo cuál fue musicalmente muy enriquecedor pues para ello trabajamos en conjunto con diferentes músicos. Uno de los primeros con el que se trabajó fue con el bajista quien hizo una propuesta melódica general para todos los temas de su instrumento, la cual se utilizó en todas las maquetas.

Otro aspecto importante que se convirtió en el agente unificador entre las canciones fue poder grabar las guitarras. El músico propuso algunas ideas sobre las cuales se hicieron ajustes, así como también se hizo propuestas de ideas musicales, las cuales el intérprete desarrolló correctamente. Se grabó también con los diferentes efectos a utilizarse posteriormente en la grabación formal, lo que

dio mucho detalle en cualidad de tipo de arpeggios, interpretación de solos, dejando más clara su labor en la producción.

Por último en ser grabado fueron las voces guía. Tomando como referencia algunos temas de otros temas previamente interpretados por los vocalistas se determinaron las tonalidades de las canciones, las cuáles se sabía estaban sujetas a posibles cambios. Finalmente se trabajaron tonalidades que se adaptaron a la tesitura de los vocalistas.

Más adelante, tras un proceso de *break* en la transición de Diciembre de 2014 a Enero de 2015, se retomaron las actividades de preproducción y hubo un primer gran cambio de percepción. Escuchar las canciones tras un período de distanciamiento de las mismas. Lo primero que se notó fue que el *tempo* de dos de los temas debía ser ajustado, pues estaban muy lentos.

También se continuó con ajustes en el formato instrumental. Por ejemplo, se había hecho un arreglo para cuarteto de cuerdas en una de las canciones, con el propósito de ver su funcionalidad y adherirlo al formato general del EP. Esta opción se descartó ya que no era funcional con todos los temas, y si bien funcionaba en algunos, sacaba de contexto a otros temas. Esta fue una de las propuestas musicales que más nos gustó, pero que en favor de la producción se tuvo que descartar.

Otro aspecto importante que se trabajó desde la preproducción fue el diseño de efectos y *pads* más elaborados, para lo que se contó con diversos bancos de sonidos los cuáles sin excepción, fueron modificados a través de procesos de ecualización, utilización de filtros, distorsiones, entre otros procesos, que en su mayoría se utilizaron con automatización en varios de sus parámetros. Para esto se utilizaron diferentes *plug ins* tales como Absynth, Massive y FM8. También se utilizó diversos bancos de sonido de Kontakt y Battery para tener un acercamiento a lo que se quería fuera el sonido final de las baterías.

Con la mayoría de las canciones casi terminadas en su proceso de preproducción se puede destacar que uno de los parámetros musicales que surgió de forma muy natural y que no estuvo sujeto a una predisposición compositiva, fue la métrica. A diferencia de la tonalidad que sí tenía implicaciones relevantes para los músicos y que se tuvo en mente de forma intencional, la métrica se conservó como parte natural de la composición musical y no fue algo a lo que se le hiciera ajustes en este proceso de preproducción.

Toda esta etapa trajo de forma evidente la evolución de cada tema, ya que mostró el paso de lo que era un bosquejo general inicial de cada canción, que conforme pasó por los procesos anteriormente descritos, y priorizando al final el detalle en cada sección, desembocó en un producto realmente elaborado y específico.

### **3.2.1 Retos y dificultades**

Al ser esta la etapa más larga y de decisiones de toda la producción, hubo muchos problemas que generaron de nuevo un retraso en el cronograma planteado.

Uno de los más grandes retos fue no perder el foco del concepto planteado. Si bien siempre se tuvo una ruta a seguir a partir de las referencias musicales, al comienzo del proceso se dio uno de los cambios más drásticos. Llevando aproximadamente unos dos meses y medio de trabajo, un par de temas del proyecto ya estaban tomando un tinte muy electrónico, chocando con los temas de balada, lo cuál hizo que se perdiera un poco la homogeneidad en el concepto. Se intentó cambiar el *mood* de esos temas pero estábamos tan familiarizados con los mismos que fue muy complejo quitarse de la mente la estructura, formato y arreglos hechos hasta ese momento para modificarlos. A partir de ello se decidió descartar los temas y tomar material de los otros que habían sido compuestos. Eso generó una complicación ya que algunos de los motivos por los cuáles algunos de dichos temas habían sido descartados para el EP era su funcionalidad dentro de un disco de sólo cinco temas. Es decir, eran de un corte también semejante a la balada o con influencias *soul*, pero se estuvo de acuerdo en que la necesidad era un par de temas movidos que dieran contraste y fluidez al disco. Por ello, el más grande reto en ese punto fue asumir el desafío de componer de cero otro par de temas, que fueran más afines con el concepto. Se compuso dos temas más que cumplieran con los parámetros buscados, y finalmente se retomó tiempo después algo del material previamente producido con los temas que fueron descartados.

Otro de los grandes ajustes que se hizo para los temas musicales consistió en la reducción de su duración. Es característico del género gospel de carácter congregacional, estructurar temas largos y de muchas repeticiones en ciertos momentos musicales. Esto da mucha libertad a la forma de las canciones y dicha libertad se decidió conservarla, pero las canciones estaban quedando muy largas, lo cuál es muy normal para el género, pero teniendo en cuenta que la mayoría de producciones así, son hechas en vivo. En esa medida se recortaron fragmentos y repeticiones de los temas, ajustándolos a una duración sencilla y de carácter más comercial.

### **3.2.2 Roles asumidos**

Esta etapa involucró diversos roles y fue el momento en que más se utilizó la faceta de músicos para ser propositivos de forma creativa en la producción. Los arreglos se desarrollaron en conjunto con los músicos tal como se mencionó previamente, no obstante, el poder tomar decisiones dio cabida a una de las mayores responsabilidades como productores musicales. Esto último se evidenció también en la creación y diseño de efectos, *pads* y diversos sonidos, donde fue absolutamente necesario el conocimiento de herramientas de ingeniería, pero las decisiones de diseño como tal fueron asumidas desde un rol de productor.

Una vez las maquetas estuvieron listas con sumo detalle y precisión, ya se podía entrar a el estudio a grabar. Los músicos tuvieron acceso a este material para poder estudiar.

### **3.3 Grabación**

Esta etapa se desarrolló en un período de un mes y medio aproximadamente y en su mayoría en las instalaciones del Centro Ático de la Universidad Javeriana. A continuación una breve descripción de los procesos en cada una de las sesiones.

#### **3.3.1 Batería y bajo**

Esta fue la única sesión de todo el proyecto que se realizó en bloque con una duración de 10 horas entre montaje, grabación y desmontaje, en el estudio B. Se utilizó una batería DW Collector's Series Custom Crafted y un bajo Fender Jazz Bass 76'.

#### **Retos y dificultades**

Uno de los mayores inconvenientes para esta sesión fue el limitado tiempo con el que se contaba para grabar. La cantidad de horas que se acordó por permiso especial y por la disponibilidad de los músicos, exigía un montaje rápido que no sucedió por causas ajenas como el traslado de la batería. Sin embargo y a pesar de contar con la asistencia de otros compañeros ingenieros, el conocimiento del

manejo del estudio fue limitado previo a esa primera sesión, lo cuál retrasó muchos procesos que debían suceder más rápidamente. El montaje y seteo tomó bastante tiempo, motivo que fue perjudicial en lo descrito anteriormente pero que produjo una muy buena captura general de los instrumentos grabados.

Otro error en esta sesión fue no haber decidido utilizar un compresor para el bajo, lo cuál causó inconvenientes el posterior proceso de edición. Es decir, esto no fue algo insolucionable y se hizo uso de compresión en la post producción, pero hubiera sido favorable para dar más control al instrumento desde la grabación.

### **3.3.2 Pianos y órganos**

Se grabaron en dos sesiones de 4 horas cada una en el estudio D1. Para ello se utilizó en su mayoría el Korg Kronos para grabación de pianos, el Roland RD-700NX para órganos y algunos instrumentos virtuales, como el Velvet.

#### **Retos y dificultades**

Un reto interesante fue poder decidir grabar el piano por línea. El tiempo y los recursos de espacio eran limitados para decidir grabar un piano acústico y se determinó que no era absolutamente necesario hacerlo para todos los temas, por lo cuál se escogió trabajar con el Kronos, cuyos bancos de sonido están muy bien elaborados y se puede manipular fácilmente muchos de sus parámetros. Esto fue bueno a nivel interpretativo pues no quedó una captura totalmente cuadrículada pero dio cabida a detalles que luego se hubieran querido modificar y cuya edición fue más compleja. Por ejemplo, esto generó que para uno de los temas, se decidiera conservar el archivo MIDI de la maqueta en un fragmento, ya que el color del que se grabó no satisfacía las necesidades del tema.

### **3.3.3 Guitarras eléctricas**

Para la grabación de las guitarras se contó con tres sesiones con una duración total de 18 horas, en el estudio B. Se utilizó dos tipos de guitarras, una Fender Stratocaster y una Fender Telecaster, ambas de características diferentes (en cuanto a tipos de madera y micrófonos), para tener diversidad en cuanto al color del instrumento. Se utilizó un amplificador de tubos Egnater combo (cabezote y

cabina) y en cuanto a procesamiento de señal, se utilizó diversos pedales de *overdrive* y preamplificación, así como la saturación natural de los tubos del amplificador y efectos de *delay* y tremolo principalmente.

### **Retos y dificultades**

En esta sesión el problema más significativo se dio en la captura de las guitarras con distorsión que llevaban armonía, ya que se dio mucha relevancia a el color de la guitarra en la captura de sonido, lo cuál fue bueno, pero se descuidó otros aspectos de carácter interpretativo que fueron difíciles de solucionar en edición.

#### **3.3.4 Guitarras acústicas**

Se hicieron dos sesiones de 4 horas, cada una con dos músicos diferentes. Para ello se grabó en el estudio B con una guitarra Taylor 214 ce koa. Se utilizaron dos micrófonos cardioides diferentes a manera de *spot* y se utilizó la diferencia de color entre cada uno para diferenciar un poco las guitarras dobladas de algunos temas.

### **Retos y dificultades**

Por asuntos ajenos a nosotros, el músico que grabó en la primera sesión no pudo estar presente para la segunda, por lo cuál otro músico asumió dicha grabación. Esto se torna complejo en la medida en que la interpretación de cada uno es bastante diferente, sin embargo culminó satisfactoriamente.

Fue también importante tomar decisiones de interpretación ya que algunas tomas grabadas con *pick*, dificultaban la captura porque se generaba un sonido muy estridente. En tiempo real implicó decidir y dar instrucciones al músico de cuándo hacer uso de este, y cuándo abstenerse.

#### **3.3.5 Voz principal**

Este proyecto cuenta con dos voces principales masculinas. Dos de los temas fueron grabados en una sesión de 4 horas, y los tres temas restantes en una sesión

diferente de 5 horas, ambas en el estudio B. En la primera sesión se contó con dos opciones de micrófono y con ambos se hizo el registro de audio. Desde la grabación se decidió cuál micrófono era idóneo para el registro de la voz, no obstante se grabaron los dos. Para la segunda sesión, hubo una voz masculina diferente, pero se contó con los mismos dos micrófonos. En esta ocasión se apeló a la practicidad y una vez preparados los *settings* de cada micrófono, se decidió grabar sólo con uno, el que funcionó mejor para el color de la voz del cantante.

### **Retos y dificultades**

Abordar una sesión es agotador y más cuando el instrumento es el mismo cuerpo del músico. Si bien las sesiones para voz principal no fueron tan largas como otras hasta ese momento, en un punto los músicos se agotaban y era complejo lidiar con ello, ya que el tiempo corría pero se tornaba extenuante para los intérpretes. En esa medida tocó asumir incluso el rol de *coach* y hacer sugerencias de carácter técnico que ayudaran al músico a nivel interpretativo en pro de una buena grabación.

### **3.3.6 Segundas voces y coros**

Hubo dos sesiones de 16 horas aproximadamente en el estudio de la iglesia Puentelargo.

### **Problemas y dificultades**

Al igual que en la voz principal, el gran reto fue lograr sacar adelante las grabaciones con un buen rendimiento por parte de los músicos en sesiones tan largas.

### **3.3.7 Otros**

Una sesión pequeña de 2 horas se utilizó en el estudio 301 de Centro Ático para la grabación de pandereta de todos los temas.

*NOTA: En el Anexo 1 se muestran los micrófonos utilizados, y hardware con que se grabó.*

### **3.3.8 Retos y dificultades generales**

La primera situación que se presentó como una constante en las diferentes sesiones de grabación fue la falta de tiempo. Esto se debió a dos factores, uno ajeno, en el que por motivos administrativos de Centro Ático, el tiempo era restringido por ser en su mayoría en horarios extracurriculares. No obstante, otra raíz de este problema fue la idealización de los tiempos, en los que se planeó cierta agenda para las sesiones, pero siempre se necesitó más tiempo de lo planeado. Esto no trajo sólo problemas durante las sesiones, sino que mucho material musical, por causa de la presión no se escuchó en detalle y representó fallas musicales que debieron ser corregidas en edición.

Otro de los grandes desafíos en el proceso general de grabación, fue poder tomar decisiones en tiempo real. Debido al limitado tiempo, y en pro de agilizar el posterior proceso de edición, fue determinante poder escuchar y discernir de forma inmediata qué tomas servían y cuáles se descartaban de inmediato para evitar gran número de *playlist*.

En general los músicos por falta de experiencia en estudio se cansaban con facilidad en las sesiones y repercutió en la eficiencia de la grabación.

### **3.3.9 Roles asumidos**

Hubo dos roles muy claros en este proceso. Se asumió en simultáneo la labor de ingeniería y producción, desde su preproducción logística, en todo lo relacionado con asuntos técnicos en cuanto a sonido, es decir, escogencia de los estudios, micrófonos y todo el flujo de señal. Asimismo, en el momento de las sesiones como tal, se evidenció la labor de ingeniería en el montaje, pero fue también muy notoria la labor de producción musical en el contexto en el que se tomaron muchas decisiones en la búsqueda de sonido y color, en pro de preservar el concepto y el estilo del género.

### **3.4 EDICIÓN**

Este proceso tomó bastante tiempo pero se desarrolló en simultáneo con diversas sesiones de grabación. Es decir, conforme en la agenda había una sesión de grabación, se continuaba editando para agilizar el trabajo.

Hubo mucho material para editar, especialmente porque por los afanes muchas tomas que sonaban aparentemente bien durante las grabaciones, al escucharlas con detenimiento y en detalle, requerían intervención en edición. En general la grabación contó con una muy buena captura a nivel de sonido y color, pero se enmascararon fallas interpretativas y de ejecución por parte de los músicos.

En principio, la selección de tomas se hizo en conjunto por las implicaciones musicales que esto acarrea. Esto hizo que originalmente el proceso fuera más largo, pero posteriormente se dividió el material para trabajar la edición por separado, contando con sesiones en conjunto para hacer la revisión y correcciones pertinentes.

#### **3.4.1 Retos y dificultades**

En general, el producto final de las grabaciones fue satisfactorio en cuanto a sonido. Un gran reto fue en la elección de tomas poder determinar la funcionalidad de las mismas, conforme a todos los criterios posibles, tales como calidad del sonido, calidad interpretativa, color del instrumento, y afinación. Se procuró conservar la mejor calidad y excelencia interpretativa en la mayor parte de los casos, pero esto no siempre fue posible y fue difícil pues a veces tocó sacrificar alguno de los parámetros anteriores en pro de la conservación general de las frases musicales.

Otra dificultad fue la cantidad de material a editar, y el tiempo que llevó hacerlo, siendo uno de los procesos más extenuantes.

#### **3.4.2 Roles asumidos**

Siendo esta una etapa de postproducción, se puede evidenciar la importancia del productor musical por ejemplo, en la escogencia de las tomas, y el rol del ingeniero en la pulcritud a la hora de editar, sin sacrificar la musicalidad de las frases.

### **3.5 MEZCLA**

Debido a la congestión en los estudios de la universidad Javeriana y la dificultad para acceder a turnos constantes se tomó la decisión de realizar este proceso en Mix Factory. Se contó con cuatro largas sesiones de aproximadamente 35 horas en total, motivo por el cuál se manejó material reducido y previamente premezclado en *stems*, sobretodo concerniente a guitarras, teclados, pads, y efectos diseñados desde la preproducción, y principalmente en asuntos de color y automatización de niveles.

Se contó con Pro Tools 10, una interfaz AVID HD/IO, y dos referencias de monitoreo: Adam A7X y Yamaha NS10m.

La mayoría de procesos fueron de ecualización con un carácter correctivo, por lo que se utilizó mucho la sustracción para eliminar frecuencias molestas derivadas de armónicos. En general se utilizó la compresión para nivelar algunas frases musicales de diversos instrumentos.

Toda la mezcla se hizo con material de *software* y sin nada de procesamiento externo.

#### **3.5.1 Retos y dificultades**

Para la batería se necesitó reemplazar el bombo y redoblante. Su reemplazo no fue absoluto. En el caso del bombo, la idea fue darle otros matices y en cuanto al redoblante si fue de carácter correctivo, ya que su captura en la grabación quedó con mucha compresión y no registró un buen color.

Fue difícil la interacción entre bajo y batería, ya que desde la captura el bajo registró un color bastante profundo, por lo cual se mezcló con su respectivo DI para resaltar más detalles interpretativos como el roce de las cuerdas con los trastes. Eso también causó que en ciertos momentos se destacaran algunos golpes que el músico dio a las pastillas de su instrumento y que no se pudieron quitar totalmente en edición y fue complejo enmascarar en la mezcla.

Lo más relevante en cuanto a las guitarras fue el manejo de espacialidad y en cuanto a efectos se utilizó solamente reverberaciones y *delays*. El mayor reto fue lograr un balance y juego entre ellas y los teclados y *pads*. Ellos tuvieron un tratamiento similar y de carácter más creativo y artístico, y la dificultad de su mezcla con las guitarras radicó en la distribución en la imagen estéreo, y la similitud en el tipo de frecuencias.

Lo más complejo de toda la mezcla fue el manejo de la voz principal y los coros. Poder determinar los niveles adecuados y reverberaciones para lograr unificarlas fue complejo y en alguna medida subjetivo.

Una de las cosas que se hizo, pero que se hubiera querido trabajar más en detalle fue la automatización de diversos parámetros en pro de conservar la naturalidad de la música. Algunos filtros fueron automatizados con un carácter creativo, pero reverberaciones, *delays*, y niveles generales, se automatizaron sutilmente para generar un juego en el formato de la banda.

La mayor dificultad en este proceso fue debido a toda la cadena de retrasos en el cronograma, que dejó muy poco tiempo para culminar esta etapa, por lo cual no hubo tiempo de madurar las mezclas con la profundidad que se hubiera querido.

Otro gran problema fue que a muchos de los *plug ins* utilizados, no se tenía acceso a en otro espacio fuera del estudio, lo que limitó en parte la revisión y manipulación de algunos procesos en otros espacios, para optimizar tiempo.

### **3.5.2 Roles asumidos**

En esta etapa es complejo hacer distinción entre el rol de productor y el rol de ingeniero, por lo menos en el contexto académico expuesto en este proyecto. Esto se debió a la minucia con la que se trabajó la preproducción y las maquetas, donde

ya había evidenciada una clara propuesta de *rough mix*. Si bien es cierto que parámetros muy técnicos conciernen a la ingeniería, asuntos aún de balance, profundidad, distribución espacial, en pro de conservar el concepto como lo haría el productor se convierten en parte fundamental de la mezcla, sujetando e involucrando en partes iguales la música y el resultado sonoro como tal.

### **3.6 Producción ejecutiva**

Más que una etapa, este rol estuvo presente durante cada uno de los procesos de la producción. El primer reto que concierne a este papel, fue el de poder gestionar tiempos en cada uno de los estudios, lo cual se ve traducido en manejo del presupuesto que se tenía asignado. Esto fue relevante ya que muchos de los turnos se realizaron en horarios extracurriculares y esto implicó un ejercicio de logística diferente debido a asuntos administrativos de Centro Ático.

Otra parte importante fue poder hacer elección y modificación de los músicos participantes en el proyecto. Tanto las dos voces principales como el guitarrista del proyecto, forman parte del formato original de la banda, pero se tuvo que decidir hacer ajustes para el caso de batería y bajo. Eso se decidió ya que se buscaba músicos con un poco más de experiencia y aptitudes en grabación, por lo cual se decidió grabar con Jonathan Lacouture y Diego Cuta, actualmente músicos de Adriana Lucía, quienes son afines también con el género, y profesan mayor experiencia en este tipo de proyectos. Asimismo, se contactó a Felipe Serrano, músico que cumplía con las características buscadas para el proyecto en cuanto a aptitudes musicales, quién participó en la grabación de pianos y teclados. Todo esto supuso la gestión de presupuesto extra para el pago de la mayoría de los músicos y gastos extra en cada sesión, referentes a asuntos extramusicales, tales como pago de transporte, alimentación, entre otros.

Así como fue importante escoger las salas por su espacio y acceso a *gear* y ciertos equipos, fue importante también la elección y traslado de *backline* para cada uno de los instrumentos. Tanto batería, como amplificador de guitarras, y todos los instrumentos fueron llevados a cada una de las sesiones, así como un micrófono externo y un SubKick que se utilizaron en la batería. Todo lo anterior fue presupuesto extra que se utilizó para cubrir estos gastos.

### **3.6.1 Retos y dificultades**

El ejercicio de asumir este rol fue en todas sus facetas un desafío, ya que nunca nos habíamos visto expuestos a asuntos de logística de la magnitud que implicó la realización de este EP. Hacer un balance entre recursos de calidad y el presupuesto que se tenía generó también un gran reto al momento de tomar decisiones.

La logística para coordinar tiempos de locaciones con el tiempo de los músicos causó retrasos en el cronograma inicial, lo cual afectó la agenda general del proyecto.

## **4. CONCLUSIONES Y APRENDIZAJES**

Este proyecto estuvo lleno de mucho aprendizaje, que nos permitió identificar cómo afrontar las distintas situaciones que se presentan en la creación de un EP, tanto desde punto de vista musical como ingenieril.

El primer gran aprendizaje concierne a asuntos de producción ejecutiva y logística, y es la importancia de procurar llevar a cabo una agenda rigurosa y dar cumplimiento al cronograma planteado. Sólo en contados momentos, el aplazamiento de alguna sesión de grabación fue algo benéfico ya que se contaba con limitados recursos, o implicaba menor tiempo de estudio para los músicos previo a la grabación. No obstante, descuidar este eslabón produjo el retraso de muchos procesos en el cronograma. Esto tuvo un gran impacto ya que tiene una directa relación con el manejo de presupuesto, agenda en los estudios de Ático, locaciones externas, y en la relación con los músicos involucrados.

Por otro lado, fue muy bueno el poder dedicar tanto tiempo y calidad en la etapa de preproducción. Fue un limitante en alguna medida, porque desde el punto de vista creativo hubo procesos que no se pudieron forzar y tomaron más tiempo, pero el fruto de ello fue el resultado de ideas creativas más elaboradas. Sin embargo, y aún con la firme convicción de la relevancia de este proceso en toda la cadena de producción, fue difícil ser metódicos y sólo hasta el final de la etapa logramos ser suficientemente eficientes en la toma de decisiones.

Otro de los grandes retos y que fue además constante, fue poder permanecer firmes en la conservación del proyecto que estaba a nuestro cargo. Y fue un reto desde el rol de productores hasta hacer de la ingeniería un método para potencializarlo, sobretodo en un disco cuya finalidad y público son tan específicos.

Un aspecto inesperado y desalentador, fue que en un principio el proyecto estuvo planteado en pro de producir para una banda específica. Pero por motivos ajenos a nosotros, se generó un desprendimiento del proyecto por parte de la mayoría de los músicos. No obstante, decidimos seguir en pie con el proyecto y culminarlo con las mismas expectativas planteadas desde un principio.

Desde un aspecto netamente musical, fue difícil lidiar con ideas individuales a la hora de componer y producir. Esto, debido a la diferencia de influencias musicales de cada uno, sin embargo esto llevó a un equilibrio en la composición de los temas musicales y a un enriquecimiento de los mismos. No obstante, también fue clave poder defender los puntos de vista individuales para lograr un balance, así como poder ceder en algunos momentos, en pro y beneficio de la música.

Desde una perspectiva netamente académica fue bueno no dividir roles ya que hubo aportes en todos los aspectos de ambas partes. Pero en un nivel práctico y funcional, una de las conclusiones más impactantes es el hecho de aprender a delegar y dar a cada persona una responsabilidad específica, asumiendo roles puntuales. Si bien esto enriqueció el producto final, también causó que en ocasiones se descuidaran algunos aspectos en simultáneo, quedando errores sin alguien que asumiera directamente dicha responsabilidad.

Por otro lado, rescatamos la importancia de contar con un equipo de trabajo. En la realidad, una producción debe abordarse desde diferentes áreas y si bien se puede y a veces toca ejercer varios roles y desempeñar varios papeles a la vez, es imprescindible que haya personas dedicadas a su área de mayor interés, conocimiento y eficiencia. En esa medida fue supremamente importante contar con algunas personas que asistieron procesos en grabación, y el *feedback* general en otros aspectos técnicos y musicales.

En cuanto a algunas labores puntuales que se abordaron en cada eslabón del proyecto, algunos de los más relevantes a destacar en nuestro caso personal fue la

forma en que descubrimos que hay mayor fluidez musical cuando se compone en simultáneo música y letra. A nivel de grabación destacamos la relevancia de conocer a profundidad el manejo de un estudio de grabación antes de entrar en él para desarrollar un proyecto en pro de ser efectivos con el tiempo. Pudimos reconocer a través de nuestra experiencia todo lo que implicó el proceso de edición, y cómo el manejo de *software* puede hacer más eficientes algunos procesos. En cuanto a producción, nos queda una gran enseñanza acerca de la importancia de los doblajes, y cómo el cuidado al momento de automatizar diversos parámetros, hacen una gran diferencia musical en un producto este estilo. Asimismo, podemos ahora comprender la importancia de lograr un balance donde la mezcla no somete la producción sino que está a favor de ella. En relación a esto, otro aspecto difícil de aprender es el descarte. Poder desprenderse de algunas ideas y parámetros cuando no son funcionales.

Otra gran lección fue poder tomar decisiones con eficacia y asumir las consecuencias que esto pudo traer. Muchas veces fue difícil decidir brevemente algunas cosas, lo cual no implica que no se deba pensar con sensatez antes de hacerlo, pero por temor e inexperiencia se prolongó la toma de algunas decisiones, sobretodo de carácter logístico.

Hubo muchas lecciones, pero todas las situaciones de dificultad que experimentamos reflejan sin duda la gran falta de experiencia con la que tocó asumir un proyecto de esta magnitud al que nunca antes nos habíamos enfrentado. No obstante, también mostró las capacidades y herramientas que hemos adquirido a lo largo del período académico universitario en búsqueda de soluciones eficaces. Se puede asegurar que contamos con las capacidades para hacer aportes relevantes a nivel musical y de producción, como asumir asuntos técnicos que conciernen al manejo de audio a pesar de lo complejo y caótico que fue enfrentar situaciones que se salían de nuestro control.

En definitiva, este proyecto puso a prueba el perfil de cada uno desde una mirada académica y personal, haciendo de los errores una oportunidad para enfrentarse de una forma más real a los mecanismos que esta industria acarrea.

Todos los anteriores aprendizajes respaldan el hecho de que el disco pudiera haberse realizado desde las etapas planteadas inicialmente, con el enfoque de producción y manejo de roles propuesto. Las composiciones lograron tener contraste pero conservando la raíz de la música pop y las influencias sugeridas desde las referencias escuchadas, siendo afines con el contexto para el que fueron

creados cada uno de los temas. Se logró la creación de maquetas supremamente elaboradas y detalladas en la etapa de preproducción, y conseguimos abordar desde diferentes roles y perspectivas todas las etapas planteadas. Pero sobre todas las cosas, el gran logro se resume en que pudimos ganar experiencia de la cuál carecíamos al iniciar el proceso, y que llevó originalmente a tantos tropiezos. No obstante ahora estamos más capacitados para enfrentarnos de una forma más inmediata a las diferentes etapas y exigencias que implica la creación, producción y desarrollo de un disco.

## 5. ANEXOS

*Nota: El propósito del proyecto no es la ejecución de parámetros técnicos (aunque estos fueron esenciales para la labor de ingeniería) por lo tanto el siguiente inputlist no tiene como propósito argumentar su utilización, sino, ser de carácter informativo.*

### Anexo 1

Instrumento	Mic	Pre	EQ	Comp
Subkick	Yamaha Subkick	SSL		
Kick In	Sennheiser MD421	SSL		
Kick Out	Audix D6	SSL		Distressor
Snare Up	Shure SM57	TubeTechMP2A		Distressor
Snare Up2	Neumann KM184	SSL	SSL	
Snare Down	Shure SM57	SSL		
HH	Neumann KM184	SSL	SSL	
Tom1	Sennheiser MD421	SSL	SSL	
Tom2	Sennheiser MD421	SSL	SSL	
OH1.L	Neumann U87	Neve 1073LB		
OH1.R	Neumann U87	Neve 1073LB		
OH2.L	Schoeps MK4	SSL		
OH2.R	Schoeps MK4	SSL		
FOD	Royer R121	SSL		
Bass DI	DI	TubeTechMP2A		
BassAmp1	Neumann U87	SSL		
BassAmp2	Electro Voice RE20	SSL		
Korg	Line	Avid Pre		
Roland	Line	Avid Pre		
Pandereta	M-Audio Solaris	Avid Pre		
Gt Amp 1	Shure SM57	TubeTechMP2A		
Gt Amp 2	Royer R121	Neve 1073LB		
Gt Room	Neumann U87	Neve 1073LB		
Gt acústica 1	Schoeps MK4	Neve 1073LB	Neve 1073LBEQ	Neve 2264A
Gt acústica 2	Neumann KM184	Neve 1073LB	Neve 1073LBEQ	Neve 2264A
Voz	Shure SM7B	Tube Tech	Neve 1073LBEQ	Neve 2264A
Voz	Neumann U87	Neve 1073LB	Neve 1073LBEQ	Neve 2264A
Voz Corns	Rude NT1A	Digi 003		