

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Instituto de Música Contemporánea

The Junk Saviour

Francisco Eloy Huerta Ponce

Teresa Brauer, B.M., Directora de proyecto

**Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de Licenciado en Producción Musical y Sonido**

Quito, Diciembre 2012

The Junk Saviour

por

Eloy Huerta

Trabajo de Titulación aprobado por:

Teresa Brauer, B.M., Directora de proyecto

Felipe Andino, B.M., Miembro del comité

Jorge Balladares, B.A., Miembro del comité

Pierluigi Barberis, B.A., Miembro del comité

Alek Palmersmith, B.M., Miembro del comité

Esteban Molina, D.M.A., Decano

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política. Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art.144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Nombre: Francisco Eloy Huerta Ponce

C. I.: 1709685729

Fecha: 18/12/2012

Resumen

Este proyecto consiste en la documentación y explicación del proceso de producción del primer EP¹ de *TheJunkSaviour*. Así mismo, este documento expone los conceptos detrás de los contenidos líricos, sonoros y visuales del proyecto. El trabajo aquí descrito consta de tres canciones inéditas compuestas y producidas por Eloy Huerta.

¹ EP significa *extended play* es una sigla inglesa que traducida al español significa “reproducción extendida”. La duración de un EP es muy larga para considerarse un sencillo y muy corta para considerarse un álbum.

Agradecimientos

Aprovecho este espacio para agradecer a todos los involucrados en la producción del primer EP de *TheJunkSaviour* y también a quienes estuvieron relacionados de algún modo en la realización de este documento. Quiero agradecer primero que nada a Marcelo Suarez por su participación como ingeniero de sonido del proyecto y a Bernarda Ubidia, quien fue asistente de grabación del mismo. También agradezco a David Acosta, encargado de tocar el bajo y a Pablo Guerrero, quien tocó la batería. Muchas gracias también para Andrés Granda quien junto a Eloy Huerta fue el responsable de la mezcla de los tres temas. Todos ustedes demostraron una actitud de trabajo positiva y responsable, este proyecto no se hubiera podido llevar a cabo sin su participación. También quiero agradecer por su ayuda en la realización de este documento a Jorge Balladares, Alek Palmersmith, Esteban Mora y Fernando Montenegro. Finalmente, agradezco al IMC por su apoyo y las facilidades brindadas para la realización de este EP y a Diego Celi y Teresa Brauer, por sus correcciones necesarias para la elaboración de este documento. Gracias a todos nuevamente.

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----|
| Resumen..... | iv |
| Agradecimientos..... | v |
| Lista de figuras..... | vii |
| Capítulo 1..... | 1 |
| Descripción y objetivos del proyecto..... | 1 |
| Capítulo 2..... | 3 |
| Pre-producción..... | 3 |
| Descripción del equipo de trabajo..... | 3 |
| Descripción del cronograma de sesiones de grabación..... | 7 |
| Descripción del equipo técnico..... | 8 |
| Diagrama de flujo de hardware y software..... | 9 |
| Capítulo 3..... | 21 |
| Producción..... | 21 |
| Grabación..... | 21 |
| Capítulo 4..... | 24 |
| Mezcla..... | 24 |
| Masterización preliminar..... | 24 |
| Capítulo 5..... | 25 |
| Estrategia de lanzamiento y promoción..... | 25 |
| Diseño..... | 28 |
| Apéndice..... | 29 |
| Referencias..... | 30 |

Lista de figuras

| Figura | Descripción | Página |
|--------|--|--------|
| 1 | Diagrama de flujo de señal (voz)..... | 11 |
| 2 | Diagrama de grabación (voz)..... | 12 |
| 3 | Diagrama de flujo de señal (guitarra)..... | 13 |
| 4 | Diagrama de grabación (guitarra)..... | 14 |
| 5 | Diagrama de flujo de señal (bajo)..... | 15 |
| 6 | Diagrama de grabación (bajo)..... | 16 |
| 7 | Diagrama de flujo de señal (batería)..... | 17 |
| 8 | Diagrama de grabación (batería)..... | 18 |
| 9 | Diagrama de flujo de señal (guitarra, bajo y batería)..... | 19 |
| 10 | Diagrama de grabación (guitarra, bajo y batería)..... | 20 |

TheJunkSaviour

Descripción y objetivos del proyecto

El proyecto consiste en la producción de tres canciones inéditas, que formarán parte del álbum debut de la banda *TheJunkSaviour*. Este disco, homónimo a la banda, es una obra musical, visual y lírica, que muestra a *TheJunkSaviour*, un extraño personaje salvaje y sin rostro, que sugiere cierto tipo de humanidad pero nunca aparece como un ser físico, sino como la idea que este representa. El personaje no tiene límites morales ni religiosos.

TheJunkSaviour es aquel que toma todo lo que la sociedad ha elegido omitir por una u otra razón. Este individuo como lo expresa implícitamente su nombre, es el salvador/saboreador de la chatarra. Para él no hay nada que sea demasiado horroroso o doloroso o sublime o hermoso para ser dejado de lado. Simplemente todo le resulta humano. En *TheJunkSaviour* coexisten los lados más opuestos de la naturaleza humana, es un agresivo choque de fuerzas. Una especie de guerra espiritual... *TheJunkSaviour* es el nuevo hombre salvaje.

El estilo musical que se ha adoptado a lo largo de todo el trabajo para expresar lo anteriormente mencionado es el *Punk Rock*. Conceptualmente, los temas se relacionan entre sí, por el sentido fatal explícito de las letras. *TheJunkSaviour* es una historia trágica de amor, dolor, locura y finalmente transformación. Las canciones mantienen cierta similitud entre ellas, todas están impregnadas de un ambiente sonoro común a través de las armonías, las formas y hasta los efectos utilizados en la mezcla.

Los temas han sido pensados de un modo que se ajusten al concepto general total de *TheJunkSaviour*. Tanto la imagen estética, como el tipo sonido del EP, han sido diseñados para transmitir impresiones de elementos tétricos y siniestros. Todo el proyecto utiliza símbolos líricos, visuales y sonoros, para transmitir estas impresiones.

TheJunkSaviour reúne varias características de un disco de *Punk Rock*. Esta obra está dirigida para aquellas personas que gustan de este tipo de concepto artístico y género musical. El proyecto no tiene ambición comercial en sí, no está diseñado para penetrar en los medios masivos de distribución musical, ni generar ingresos monetarios. El trabajo vale por sí mismo como la producción de canciones que están fuera de la moda y de los cánones actuales por su propio valor artístico. “Las formas culturales ganan reconocimiento artístico cuando su producción de significado “prueba” que ellas (a) contienen significados serios y son estéticamente genuinas; (b) son producidas por una entidad creativa definible y (c) la entidad creativa es autónoma, produciendo sus trabajos por el valor de ellos mismos” (Regev, 1994).

La alineación es de cuatro instrumentos, ordenados en el clásico formato *power trio*. Es decir, tres integrantes en una banda, donde alguno de ellos canta mientras toca la guitarra o el bajo. La idea es utilizar los elementos esenciales de la música con la menor instrumentación posible. La batería marca el ritmo, la guitarra la armonía, el bajo la línea melódica baja, y la voz se encarga de la melodía principal. El contenido de los temas se expresa a través de las letras, las cuales en este caso y para este tipo de proyecto, tienen absoluta relevancia y forman parte inseparable en la transmisión del mensaje en su totalidad.

Este proyecto, está dirigido sobre todo a aquella gente a la que le guste el *Punk Rock*. También pretende captar el mercado de adolescentes que buscan una expresión musical, visual y lírica actual con la cual conectarse e identificarse. El disco no pretende insertarse en los modelos predominantes contemporáneos de la moda. *TheJunkSaviour* es un disco perteneciente a un género, que hoy por hoy no es parte del *mainstream*.

Esta es una obra concebida para cautivar a su audiencia en varios niveles. Tanto las imágenes, como las melodías y las letras, el ritmo, los efectos de sonido, etc... son partes de un todo que busca como resultado una expresión artística completa. Es decir, transmitir el

mensaje usando más de un medio de expresión para lograrlo. Utilizando recursos visuales, musicales y líricos complementariamente. *TheJunkSaviour* es un disco pensado para un público que quiera y pueda identificarse con estos contenidos, tanto musical como conceptualmente, esta es una trágica historia de amor, dolor, locura y transformación contada a través del estilo del *Punk Rock*.

Pre-producción

Descripción del equipo de trabajo musical.

En este proyecto el compositor y el productor fueron la misma persona. El repertorio fue escogido debido a que estos tres temas son una muestra representativa del estilo y los contenidos del álbum en general. Las canciones fueron escritas durante el verano (pocas semanas antes de entrar a grabar *TheJunkSaviour*) y aunque en un comienzo parecían estar listas para la producción, a lo largo del proyecto se fueron evidenciando complicaciones respecto al resultado final que se esperaba de los temas. Existían algunos problemas sobre todo en las formas y en los arreglos. Pese a estos imprevistos, la lista oficial de temas a ser grabados se mantuvo igual y se procedió con las sesiones de estudio como había sido programado. Aunque las formas y los arreglos de los temas no estaban 100% desarrolladas, el productor decidió comprometerse con la producción de estas tres canciones como el modelo representativo del primer EP de *TheJunkSaviour*.

Lista de composiciones escogidas:

- 1.- Anodardollar (Huerta, punk rock, 2 minutos 11 segundos)
- 2.-Bitches brew (Huerta, punk rock, 2 minutos 38 segundos)
- 3.-Da devil (Huerta, punk rock, 3 minutos 2 segundos)

En lo referente a los arreglos, productor y arreglista también fueron la misma persona durante este proyecto. El concepto de arreglos que se utilizó fue basándose en el estilo

musical del proyecto, para reflejar de forma directa y concreta los contenidos del álbum. Las formas musicales son bastante simples, todas las canciones están compuestas en cuatro cuartos y a un tempo estable a lo largo de todo el tema. Sin cambios de métrica o modulaciones tonales (por lo general, ideas musicales de dos, cuatro, ocho, y hasta dieciséis compases, que se articulan para lograr la forma canción de 32 compases), limitándose a crear versos y coros en secciones de 16 compases respectivamente, que se repiten en la forma de verso-coro-verso-coro. Los arreglos no afectan a la forma de los temas, ya que ocurren dentro de dichas estructuras y no se utilizan compases extras específicamente creados para el uso de los arreglos. Estos suceden en torno a cómo los instrumentos se organizan para marcar las partes de las canciones con el uso de *stop times* y *kicksovertime*. Los arreglos están pensados de tal forma que los instrumentos estén siempre bien sincronizados y marcando la forma de los temas. Son sobre todo notorios en los cambios de partes. Por ejemplo, se utilizan *kicks* y *stop times* para acentuar el cambio entre el verso y el coro y nuevamente para marcar la vuelta al verso².

La melodía es parte importante del concepto de arreglos de *TheJunkSaviour*. Esto se debe a que, a través de la voz como instrumento, se va delineando la forma de los temas. Lo cual es la mayor constante en cómo los temas han sido arreglados. Aquí el punto es marcar claramente utilizando varios recursos, las partes de las canciones y sus transiciones.

El concepto armónico, está sustentado por el uso de *powerchords*. Técnicamente, aunque su nombre se traduzca como “acordes de poder”, estos en realidad no son acordes sino intervalos. El primer intervalo se forma entre la raíz del acorde y su quinta. El segundo intervalo se forma entre la quinta de la raíz del acorde y su cuarta, que es la octava para la raíz. Esto forma la estructura interválica de un *powerchord*. La armonía carece de una

² Ver partituras, en anexo 1.

definición exacta en cuanto a terceras y séptimas, dándole a los instrumentos melódicos la versatilidad de definir la armonía a veces de modo mayor y otras, utilizando notas pertenecientes a la escala menor. Aunque esto sucede con frecuencia, también se utilizan acordes en los cuales se encuentra definido si son mayores o menores, es decir, mediante el tipo de tercera que utiliza dicho acorde. *TheJunkSaviour* no utiliza las funciones clásicas comprendidas dentro de la armonía tonal funcional. Los acordes simplemente se organizan con la intención de crear progresiones armónicas por donde la melodía pueda moverse libremente marcando las partes de los temas. Las progresiones armónicas utilizadas en este EP no obedecen a ningún tratado de armonía, más que al gusto personal del compositor y a aquello que sirva para transmitir la intención del mensaje.

Las canciones fueron compuestas de modo que toda la instrumentación gire en torno a la melodía y a la forma. Son canciones que podrían ser interpretadas solo con guitarra y voz y en esencia mantendrían su contenido musical casi intacto. El concepto detrás de esta noción, es que una canción está completa con una armonía, un ritmo y una melodía. Se pueden agregar muchas cosas extras como instrumentos, arreglos, efectos, etc... para adornar a la canción, pero el poder expresivo de esta viene esencialmente de su melodía, su letra, su armonía y ritmo. Es así que los arreglos suceden como parte de la melodía y el contenido, llevando siempre una forma de 16 y 16 compases entre coro y verso en forma de canción de 32 compases.

Los músicos seleccionados para participar en el proyecto fueron escogidos por algunas razones. La primera, fue que el productor y los músicos elegidos, se conocían anteriormente, ya que tocaban juntos en un proyecto aparte. Debido a esta familiaridad existente previa a *TheJunkSaviour*, el productor conocía bien la manera de tocar de los músicos y sabía que eran ellos justo lo que él necesitaba para grabar el EP. Pablo Guerrero,

(en aquel entonces compañero del productor, en la banda *Da Rats*) fue escogido para tocar la batería. David Acosta (también compañero del productor en la ya mencionada banda) fue seleccionado para tocar el bajo en el proyecto. El productor y compositor se encargaría de tocar la guitarra y de cantar, además de escribir las letras.

Lista de músicos:

Bajo: David Acosta.

Batería: Pablo Guerrero.

Guitarra y voz: Eloy Huerta.

Ensayo #1.

Los ensayos sucedieron en el mismo lugar donde ensayaba la banda *Da Rats*. El productor se encargó de hacer copias de los discos con los temas a ser grabados para dárselos a los músicos, con el fin de que estos pudieran llegar al primer ensayo conociendo las canciones de antemano. El productor y los músicos se reunieron después de un ensayo de su otro proyecto en conjunto e hicieron un breve repaso de las formas de los temas de *TheJunkSaviour*. En términos generales el primer ensayo fue productivo, los músicos y el productor se entendieron bien musicalmente hablando, desde el inicio del proyecto y ese mismo día, se lograron las primeras versiones de las canciones para el EP. Aún los temas no estaban armados del todo, pero al menos ya habían sido repasados y el productor tenía una idea del potencial que se podía desarrollar a lo largo del proyecto y de con qué tipo de proyecto estaba tratando.

Ensayo #2.

Este segundo ensayo no marchó tan bien como el primero. A pocos minutos de iniciada la sesión, se fue la electricidad y la banda ya no pudo seguir tocando. El productor entonces se enfocó en lograr el mayor avance posible respecto al desarrollo de los tres temas dadas las circunstancias. Hizo énfasis en asegurarse de que los músicos conocieran bien las formas y en que hayan retenido bien los avances de la última sesión. Sin embargo, los músicos habían olvidado casi todo lo practicado en el anterior ensayo. Esto significó un problema serio en cuanto al desarrollo de los tres temas. Fue tanto así, que nadie parecía recordar ni si quiera los nombres de las canciones. El productor hizo lo que pudo en ese momento para cerciorarse de que esta vez, los músicos no olvidarían aquello que se lograra en el segundo ensayo. Fueron escritas las armonías de los temas y las formas, en una especie de mapa de las canciones que les fue dada ese día a los músicos, con el título de los temas escrito en letra exageradamente grande con el propósito de que esta vez recordaran claramente el nombre, la armonía y la forma de los temas. También se habló del concepto de arreglos y de que siempre y cuando ellos tocaran dentro de las formas asignadas, podían improvisar y agregar su estilo a las composiciones para el EP. Esto fue lo máximo que se pudo hacer antes de entrar a grabar al estudio de la universidad. No hubieron más ensayos, el productor se vio obligado por las circunstancias a confiar en la capacidad de los músicos para llevar el proyecto a cabo, apoyándose en la idea de que el estilo permite algo de improvisación y desorganización al momento de entrar a grabar. La premisa era clara, respetar las formas y tocar dentro de la armonía y a tempo.

Descripción del cronograma de sesiones de grabación.

Para la realización de este proyecto, el productor contaba con treinta horas de estudio para ser distribuidas según las necesidades del caso. Las horas se repartieron de tal forma que

alrededor de la mitad fueron destinadas para la mezcla. Las horas restantes fueron escogidas para la grabación y masterización preliminar de los tres temas. Es decir, alrededor de quince horas fueron utilizadas en la mezcla, doce sirvieron para grabar todos los instrumentos y *overdubs*, y las tres horas restantes fueron destinadas al proceso de pasterización preliminar del EP. Las sesiones de estudio para grabación fueron divididas en dos sesiones de 6 horas cada una. Durante la primera sesión se grabaron las baterías de los tres temas. La siguiente sesión se utilizó para grabar los demás instrumentos, incluyendo la voz y *overdubs*. Es importante al llevar a cabo la fase de grabación, tener suficiente tiempo para lograr avanzar bastante en cada sesión. El productor prefirió pocas sesiones largas en vez de varias cortas. Al momento de grabar, hay que prever ciertos imprevistos que puedan surgir, además, hay que tomar en cuenta que dentro del tiempo de estudio tiene que incluirse el proceso de armar los instrumentos (como la batería) y la organización de los micrófonos y las conexiones. Aparte, hay que hacer un par de pruebas antes de grabar para ver que los niveles de entrada sean los óptimos y que todo esté tal como se lo desea. La distribución de las horas realizada de esta manera, alcanzó bien para lograr los objetivos planteados en los conceptos de grabación y mezcla.

Descripción del equipo técnico.

El equipo técnico escogido para la producción del EP de *TheJunkSaviour*, fue seleccionado debido a que el productor confiaba en la seriedad y responsabilidad que estas personas le podían aportar al proyecto. Anteriormente, el productor había tenido la oportunidad de trabajar con esta gente y sabía que podía contar con ellos. Además de que había podido observar las habilidades y destrezas de dichos individuos en la realización de su trabajo como equipo técnico. Finalmente, las personas involucradas mostraron interés en el

proyecto desde un inicio y siempre mantuvieron una actitud de colaboración y trabajaron para que el productor cumpla con sus objetivos.

Ingeniero de grabación: Marcelo Suarez

Asistente 1: Bernarda Ubidia.

Ingenieros de Mezcla: Andrés Granda, Eloy Huerta.

Diagrama de flujo de hardware y software.

El flujo de señal utilizado para la grabación de los tres temas inéditos que constituyen el EP debut de *TheJunkSaviour*, fue el que se usa en el estudio de la universidad por *default*. Se utilizó todo tal cual se encuentra normalmente organizado. La única cosa específica que el productor solicitó, es que la guitarra y la voz se graben dos veces en cada toma utilizando dos micrófonos simultáneamente. Uno dinámico y otro de condensador. Siempre mandando la señal captada por el micrófono dinámico por el canal uno, para ocupar el preamplificador del Avalon, cuyas características de manufacturación, le dan un tono muy característico al sonido de los instrumentos. No estaba programado de este modo, pero al funcionar para la guitarra y para la voz, el bajo fue grabado utilizando la misma técnica. La batería en cambio, fue grabada usando 7 micrófonos en cada toma. Dos para el *snare*, uno para el *hi-hat*, dos más para *overheads*, uno para el *floortomy* finalmente uno para el bombo. La batería fue el único instrumento que se grabó con este método. Todos los demás instrumentos utilizaron la técnica de duplicación de señales anteriormente mencionada. Así fue que para grabar por ejemplo la voz, la señal entraba por el canal 1 al preamplificador del Avalon, a la vez que se la grababa utilizando un micrófono de condensador por el canal dos. La razón para esto es que los micrófonos de condensador y dinámicos captan diferentes rangos de frecuencias y cada micrófono en sí, le da cierto tono característico a la grabación. El asunto es que debido al estilo musical del proyecto, el productor quería que suene lo más “en vivo” posible (aparte

totalmente de los efectos puestos en la mezcla, los cuales otorgan una calidad de sonido digitalmente muy procesado). Los micrófonos dinámicos ofrecen esta calidad de sonido. También el productor consideró que el RE-20, generalmente ocupado para grabar el bombo debido a su alta tolerancia a la presión del aire, vendría bien para grabar la voz en vez de utilizar un micrófono de condensador, ya que el cantante tenía una voz grave, cuyas cualidades este micrófono ayudaba “Un micrófono de condensador puede ser sobrecargado, lo que puede causar distorsión o “aspereza” en el tono” (Owsinski, 2005).

El tema de escoger los micrófonos de una u otra forma tiene que ver con el tipo de tono o efecto que se quiera obtener, o a veces con técnicas de grabación específicas. En este caso los micrófonos fueron escogidos en función de lograr el sonido que el productor se había propuesto para el EP, además de utilizar los micrófonos según su tipo de sensibilidad a la presión del aire y su capacidad de captar frecuencias determinadas.

A continuación se incluyen en este trabajo los diagramas del flujo de señal y de grabación que indican cómo se utilizó el estudio y sus componentes en la grabación de los tres temas. Además, consta una lista de los equipos utilizados durante la grabación con sus respectivos precios de alquiler³

³ Ver tabla de cotización de equipos en anexo # 2

Figura 1:

Diagrama de flujo de señal

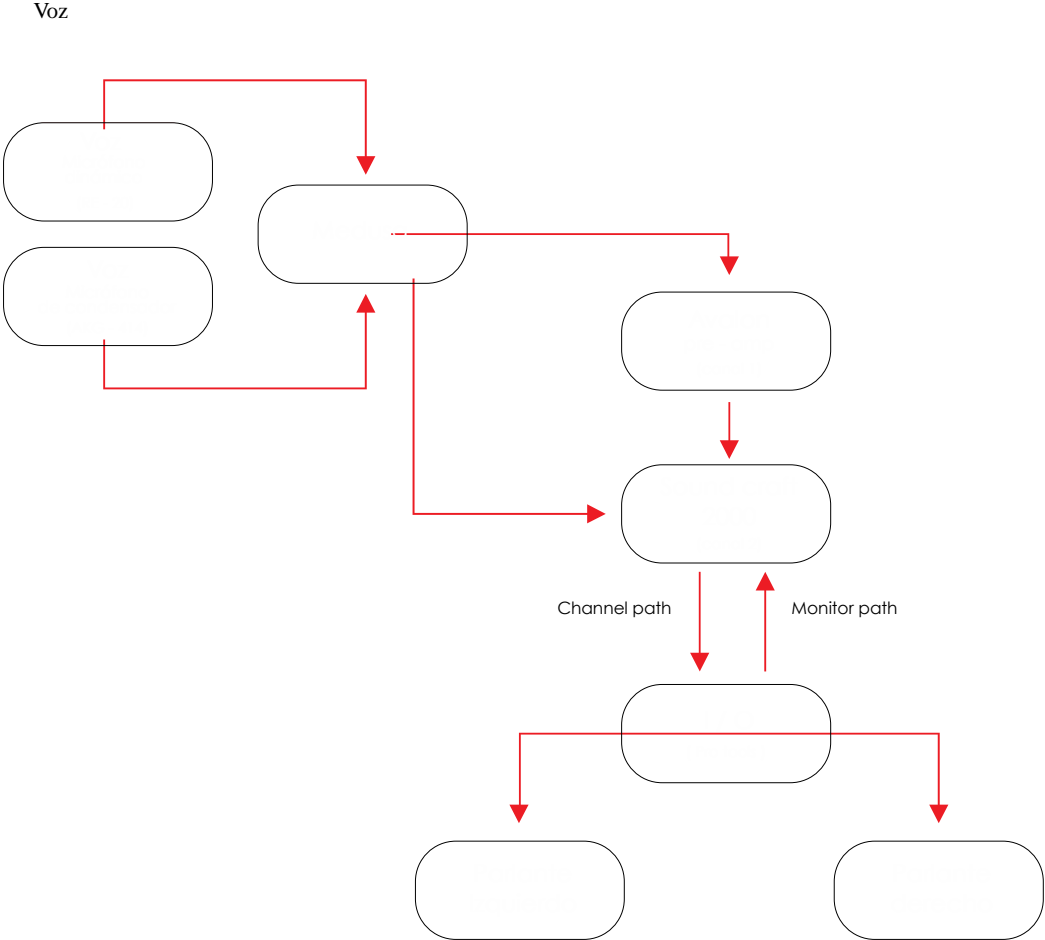


Figura 2:

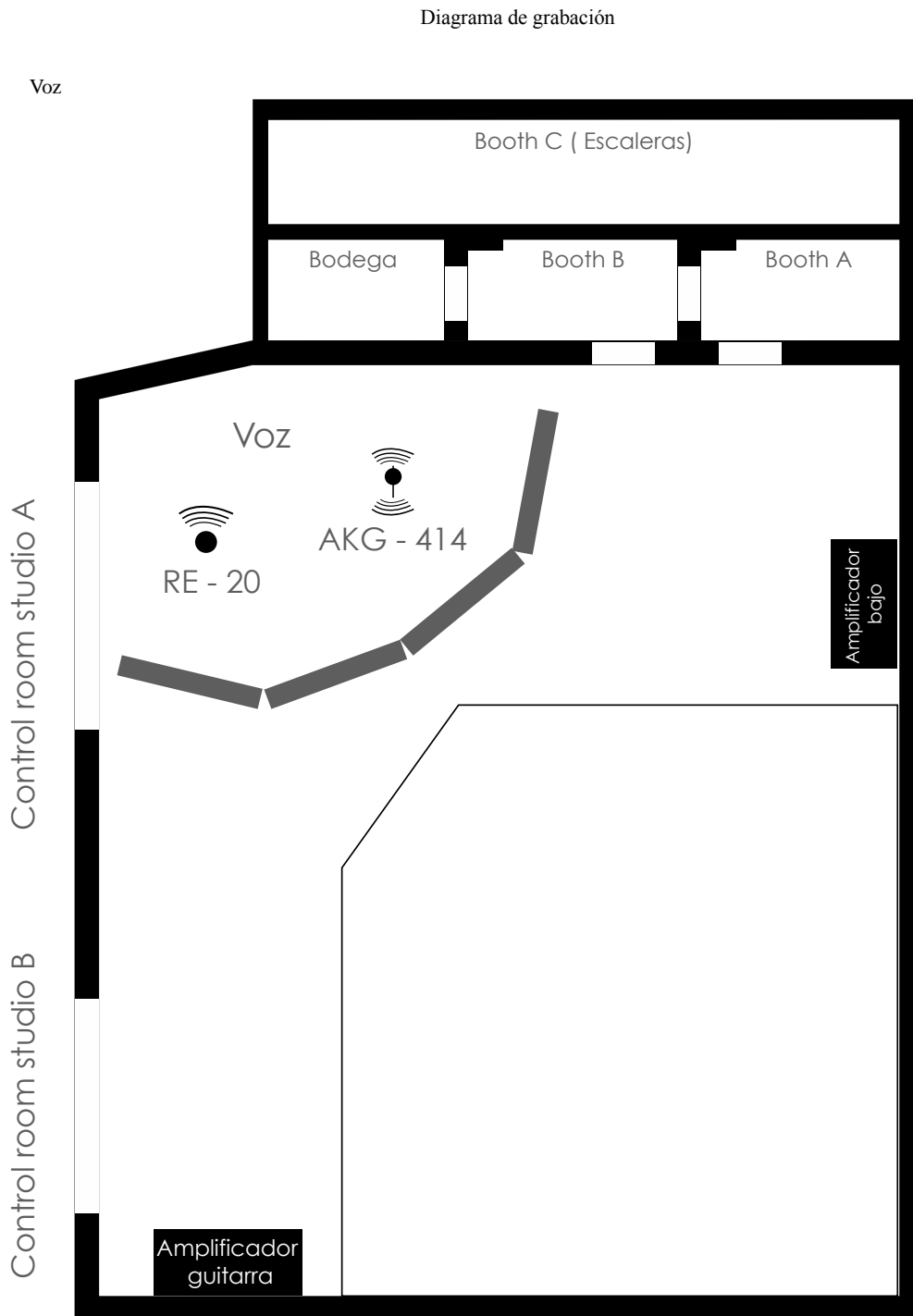


Figura 3:

Diagrama de flujo de señal

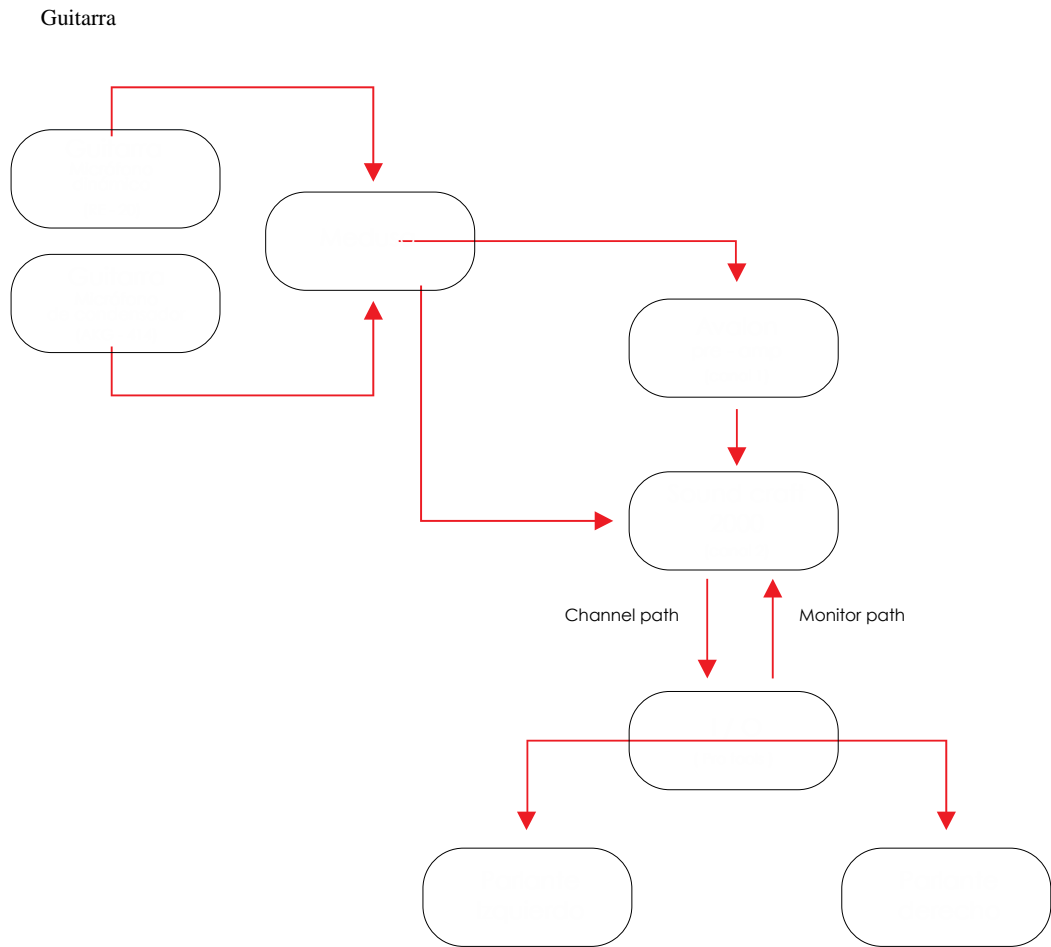


Figura 4:

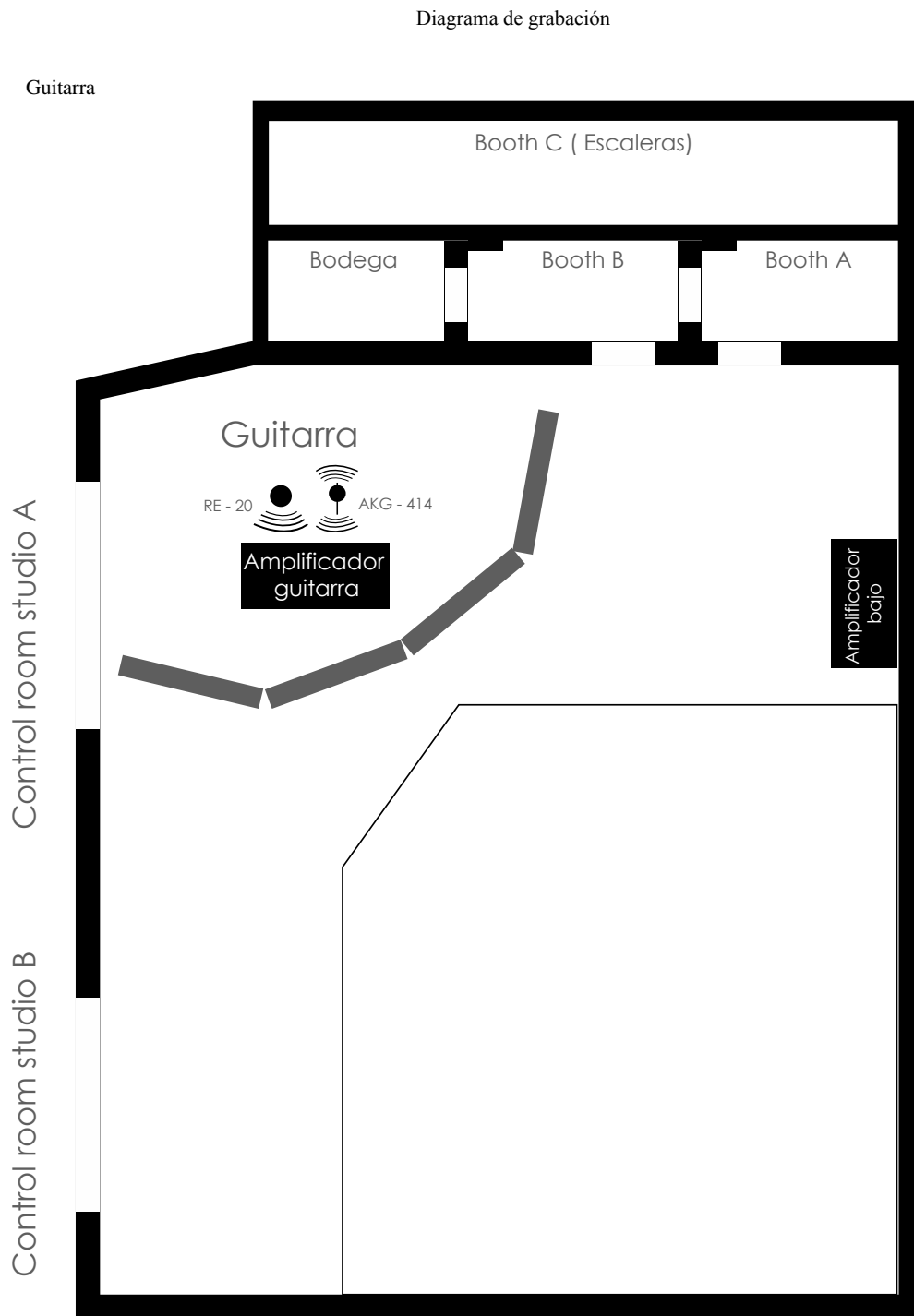


Figura 5:

Diagrama de flujo de señal

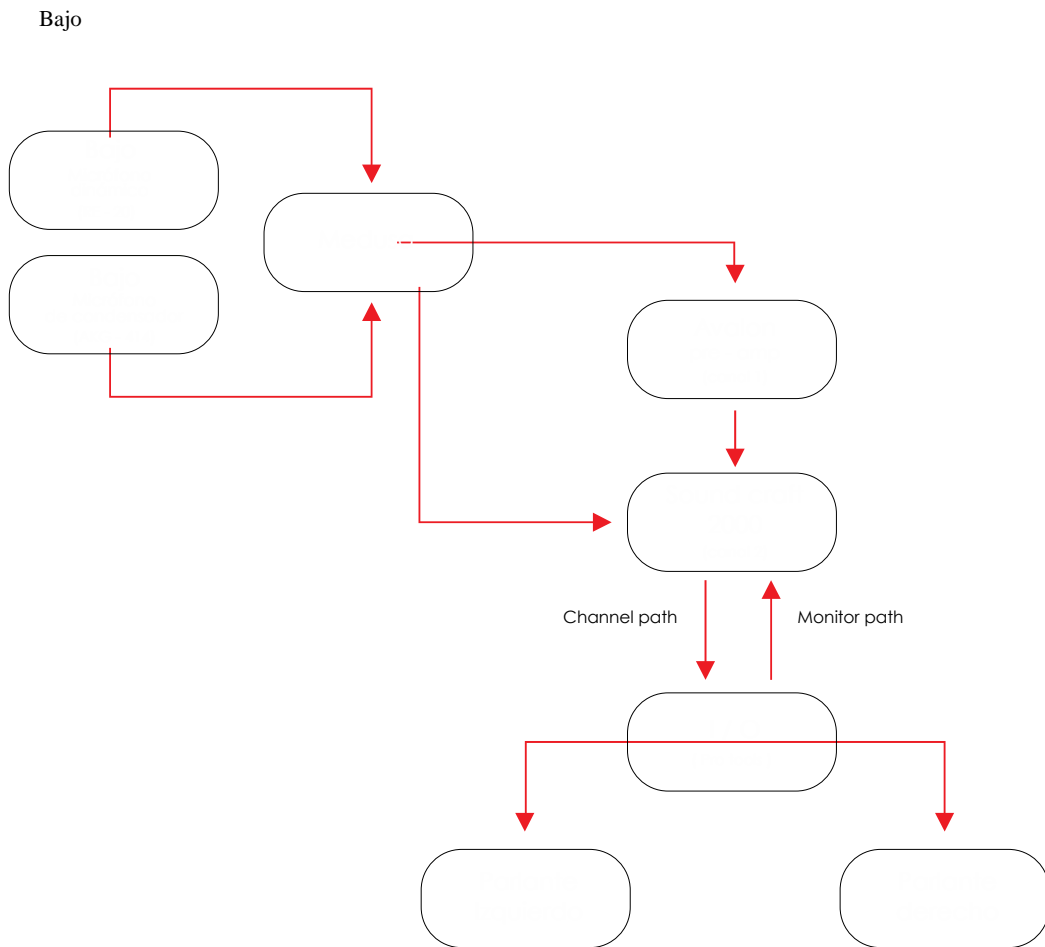


Figura 6:

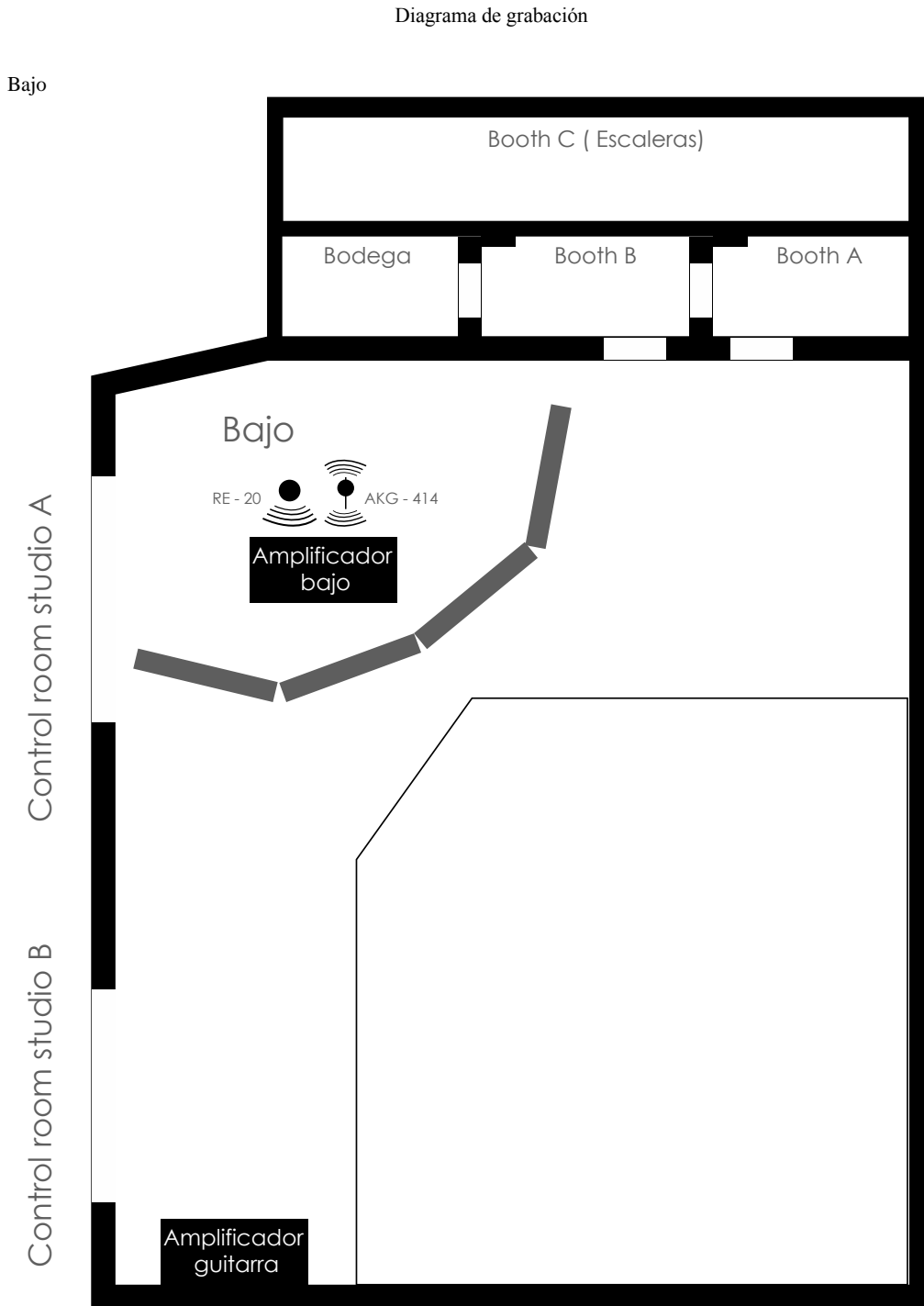


Figura 7:

Diagrama de flujo de señal

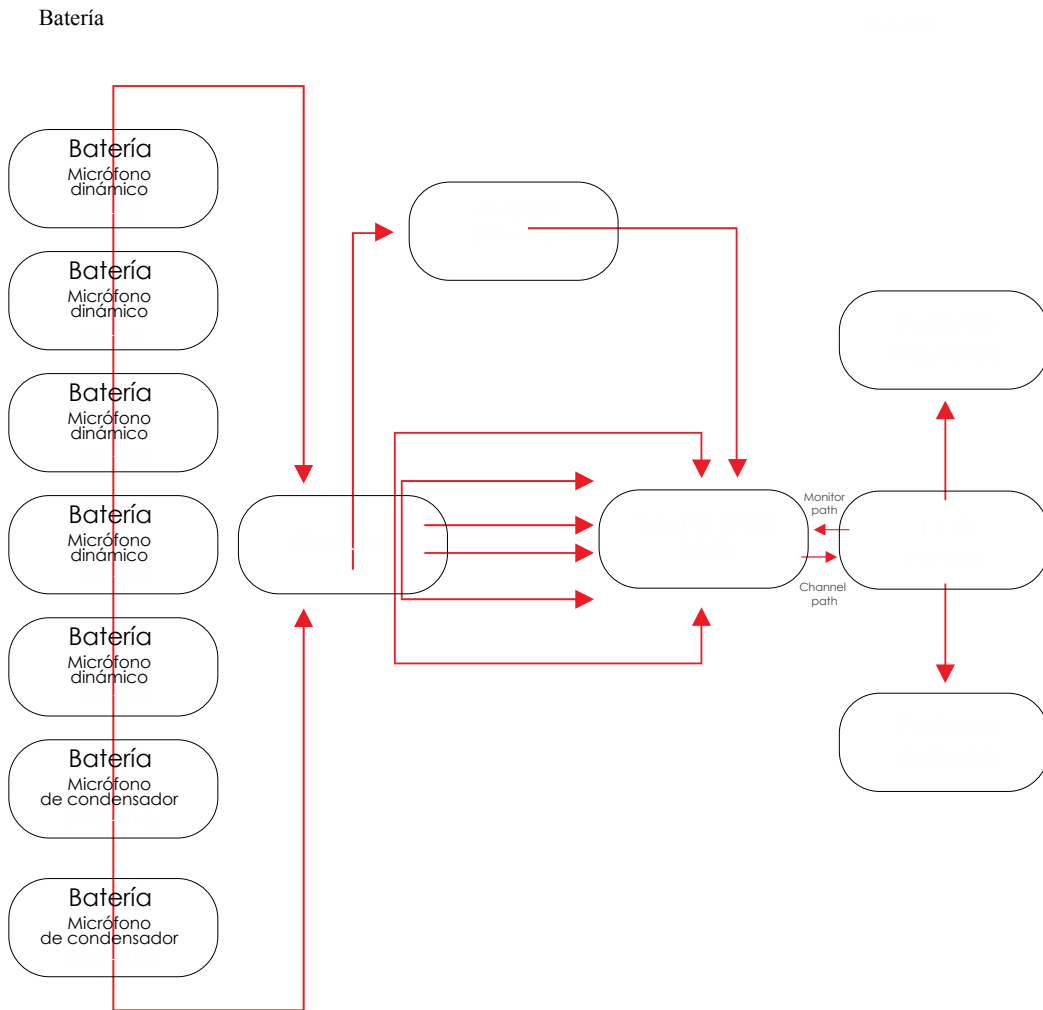


Figura 8:

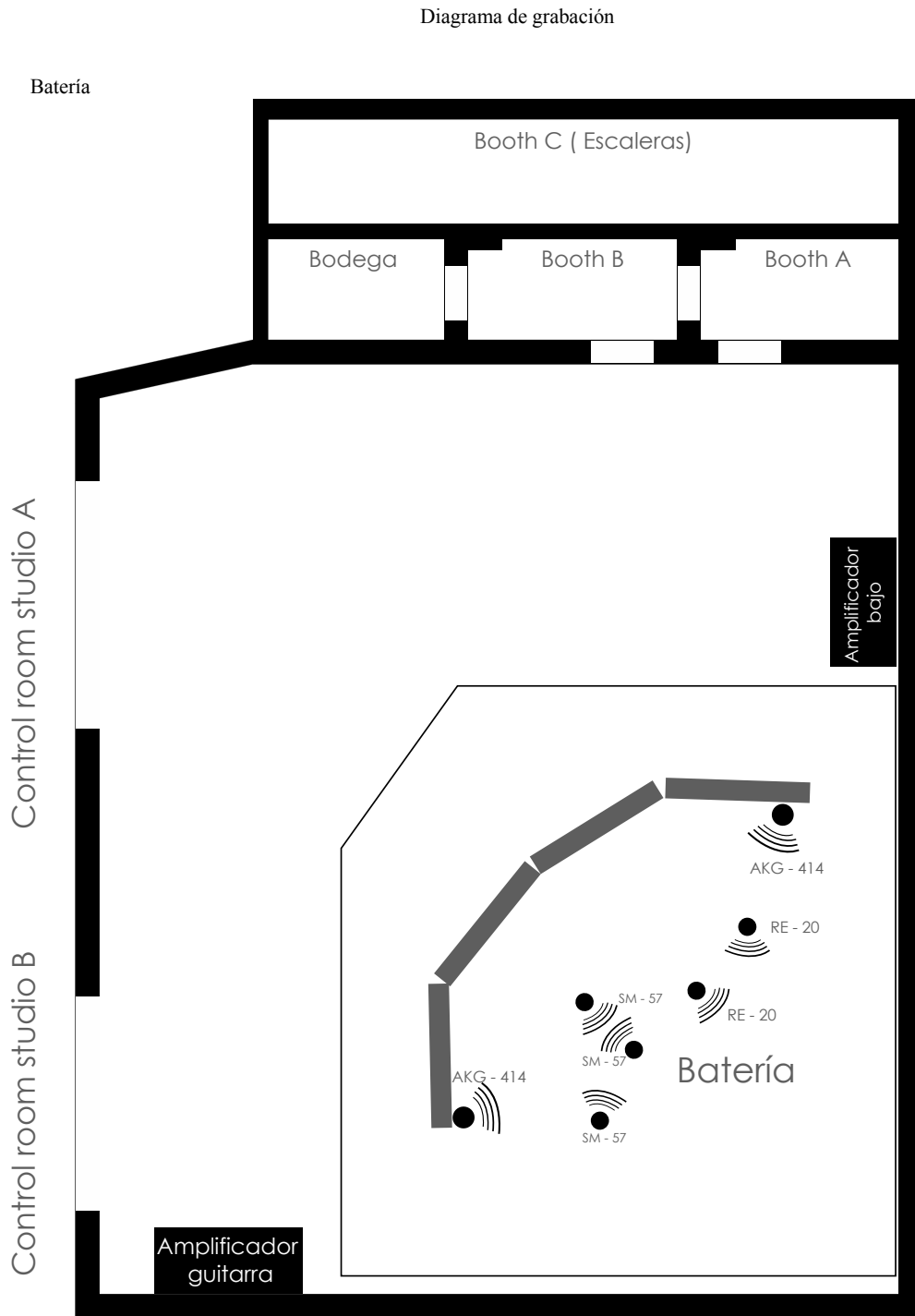


Figura 9:

Diagrama de flujo de señal

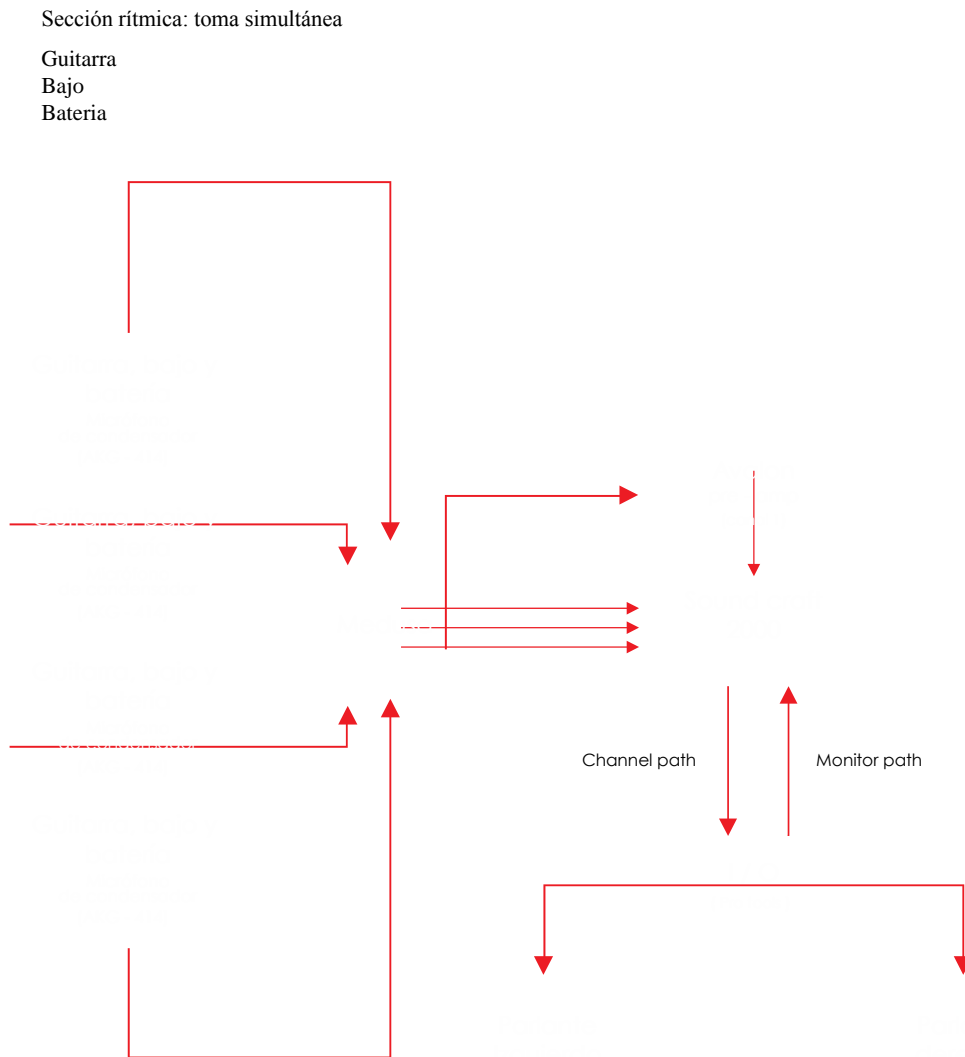
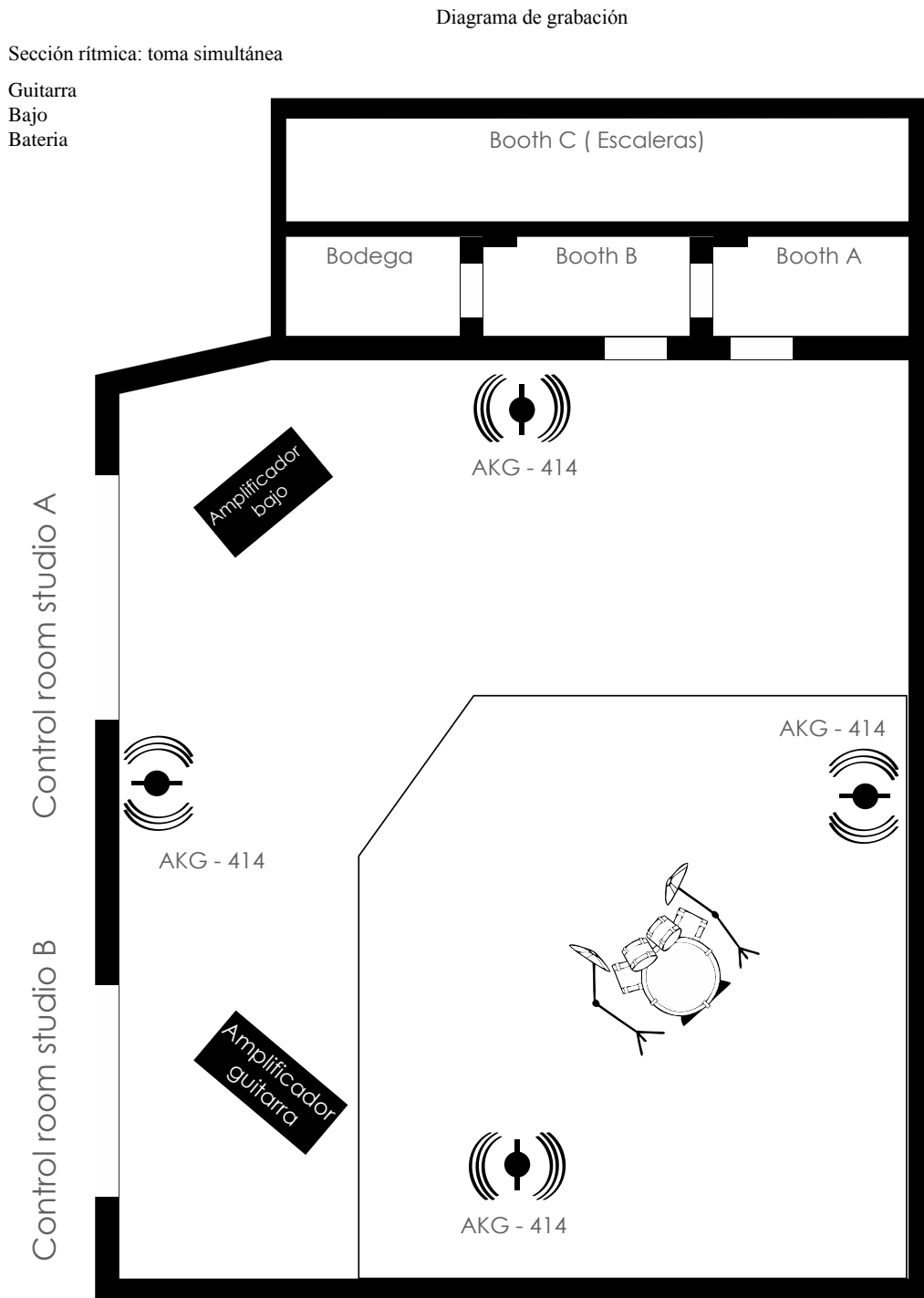


Figura 10:



Producción

Grabación

Al momento de empezar a grabar, había quedado claro que la prioridad era hacerlo muy a tempo y respetando las formas de los temas y sus armonías. Aparte de eso, los músicos tenían libertad para improvisar y probar cosas dentro de las canciones. Era importante que aunque este fuera un proyecto grabado en un estudio, mantuviera cierto aspecto de la espontaneidad que es característica de una presentación en vivo. Para mantener este aspecto sin comprometer el tempo o las formas, lo primero que se hizo fue grabar pistas de las canciones utilizando solamente guitarra y un metrónomo con el tempo de la canción. Una vez grabada la pista, lo primero fue grabar la batería. Para la batería se utilizaron 7 micrófonos simultáneamente. Lo que se hizo fue ponerle las pistas en los audífonos al baterista, a que éste toque sobre las mismas. Esto en teoría debía funcionar, pero el músico estaba teniendo dificultades en cuanto a la fluidez entre el paso de las partes dentro de la forma. El productor identificó que tal vez le hacía falta la melodía en la pista base. Grabó entonces un *scratch vocal* y eso ayudo mucho al baterista a tocar bien dentro de los parámetros de las canciones. “Un *scratch vocal* es simplemente una voz que se graba junto a la sección rítmica para finalmente ser remplazada durante un sesión de *overdub* posterior” (Thompson, 2005).

La grabación de este EP utilizó la organización *default* del estudio de la universidad. El productor decidió grabar en la consola *SoundCraft2000* del estudio B, debido a cuestiones relacionadas con el estilo del proyecto. En específico, la razón fue el timbre de sonido general que se buscaba para los tres temas. (El timbre se refiere a los armónicos presentes en una nota musical que le dan su sonido característico a esta, por ejemplo, la guitarra y el piano pueden tocar la misma nota en la misma octava, aunque la frecuencia sea la misma, el sonido no lo es). Cada instrumento tiene su timbre característico, cada voz tiene su timbre específico, lo

cual reitero tiene que ver con los armónicos presentes que surgen del tono generador fundamental.

Este proyecto también tiene su timbre específico. En parte esto se debe a cómo fue grabado y en parte a los efectos que fueron agregados en la mezcla y cómo estos fueron utilizados. Para grabar *TheJunkSaviour* se usó un método específico. La voz, la guitarra y el bajo, fueron grabados en dos canales simultáneamente, haciendo uso de un micrófono de condensador y de un micrófono dinámico. La razón para esto fue que el productor quería utilizar tanto las señales captadas por el micrófono de condensador, como las señales captadas por el micrófono dinámico para utilizarlas conjuntamente en la mezcla. Aparte de usar dos micrófonos a la vez, el productor quería duplicar las tomas de estos tres instrumentos. Al duplicar tomas, un peculiar efecto de sonido ocurre. Es humanamente muy difícil que dos tomas sean exactamente iguales. Tal vez en la guitarra o en el bajo esto sea más factible, pero definitivamente en la voz es casi imposible. El grabar dos veces genera pequeños desfases que se escuchan como un efecto de *flanger* en el instrumento, sin tener que llegar a la utilización de un efecto que distorsione el audio para lograrlo, es muy sutil y muy análogo. Es este efecto el que le da en su mayoría el sonido característico a *TheJunkSaviour*.

La duplicación de voces es clave en el EP. En los otros instrumentos, el efecto que esto produce no es tan evidente ni relevante. Sin embargo, a la voz le otorga una característica auditiva muy peculiar que tiene que ver con el concepto del EP a un nivel puramente estético. Este efecto de “profundidad”(producido por el sutil desfase de las tomas), sumado al uso de filtros en la mezcla, forman el timbre de la voz de *TheJunkSaviour*. Es de este modo que se consiguió el sonido peculiar de la voz que está presente en las tres canciones.

Aparte de la técnica de duplicación de señal utilizada en la grabación de todos los instrumentos, excepto de la batería, este EP fue grabado con la constante de que siempre una

de las señales iba por el canal uno hacia el preamplificador del Avalon. Esto fue así para otorgarle una cierta homogeneidad sonora a los tres temas aprovechando las características de este preamplificador. Un punto en común de relación en el timbre de las tres canciones. Para lograr enfatizar en un tipo de sonido homogéneo entre los temas, todos los instrumentos, excepto la batería que utilizó 7 micrófonos, fueron grabados utilizando los mismos micrófonos. Un RE-20 (dinámico al canal 1) y un AKG-414 (de condensador al canal 2). La voz se grabó directamente a los dos micrófonos, en cambio la guitarra y el bajo sonaron por los amplificadores del estudio. A pesar de estas variaciones, la forma en que los micrófonos fueron utilizados fue la misma en los tres instrumentos.

Una característica más del modo peculiar de cómo fue grabado este proyecto, es que existen dentro de la mezcla 4 canales, los cuales captan todos los instrumentos (a excepción de la voz) sonando simultáneamente simulando una presentación en vivo. Para grabar esto se utilizaron 4 micrófonos de condensador ubicados simulando las cuatro esquinas de un cuadrado “Generalmente hablando, por la misma presión de sonido, los micrófonos de tipo *ribbon* son los más silenciosos, mientras que los condensadores, gracias a su preamplificador interno son los más ruidosos” (Owsinski, 2005). Dentro de este perímetro los músicos tocaron las canciones sonando a través de los amplificadores del estudio (a excepción de la batería, la cual no requirió amplificación). El concepto detrás de este proceso es grabar la señal no instrumento por instrumento, sino como un todo. Esto sirvió para captar la intención de una presentación en vivo y ponerlo así de algún modo en la mezcla final del EP. Además, este proceso permitió grabar simultáneamente la señal de los instrumentos en cuatro canales distintos. Cada señal utiliza su canal independiente y tiene un tono característico producto de la interacción del micrófono de condensador con el ambiente en distintos espacios del *liveroom*.

Mezcla

El proceso de mezcla de este EP tuvo que lidiar con varios aspectos y fue una parte del proyecto que requirió de mucha minuciosidad. A este proceso le fueron otorgadas la mitad de las horas totales disponibles de estudio. Esto fue así debido a que el sonido que el productor quería lograr iba muy ligado a la parte de la mezcla.

Para empezar hubo que alinear todas las tomas de todos los instrumentos excepto la batería. Aunque técnicamente esto es más una labor de edición, es válido incluirlo dentro del proceso de mezcla. Además de bastante trabajo de edición, la mezcla de los tres temas constó de la utilización de varios efectos manipulados digitalmente. Estos fueron en su mayoría filtros para eliminar o acentuar ciertas frecuencias. A esto se debe también en gran medida, el timbre característico sobre todo de la voz en el proyecto. También se añadió un ambiente común para todos los instrumentos con el uso de un *reverb* general. Para lograr un nivel uniforme en el volumen se utilizaron un serie de compresores. Sin embargo, fue importante tratar de mantener las dinámicas de los instrumentos y no comprimir demasiado para mantener el toque humano en el sonido.

Masterización preliminar

Esta parte del proceso consistió básicamente en colocar un *dither* en el *master track*, y de ecualizar la mezcla final. Específicamente, esta ecualización fue subir los decibeles a la frecuencia de 3k. El simple hecho de esto le dio mucha más presencia y nitidez a la mezcla. Alrededor de tres horas de estudio fueron destinadas a la masterización preliminar de los tres temas. En realidad, el factor clave en este asunto fue una contribución de Gabriel Montufar. Fue él quien se dio cuenta que los 3k era la frecuencia que se debía resaltar para darle un tono más claro a la mezcla final.

Estrategia de lanzamiento y promoción

La estrategia de promoción y difusión del proyecto musical *TheJunkSaviour*, se adapta a los tiempos actuales y circunstancias sociales del medio donde pretende ser difundido. "... el arte contemporáneo y la ficción están evolucionando dentro de una cultura dominada por los medios por tal están desafiando las maneras tradicionales en como el arte circula y funciona..." (Sinda, 2001).

Lo cierto es que este tipo de proyecto no forma parte de un mercado musical que actualmente resulte rentable en Ecuador. La difusión de los contenidos del proyecto sería muy costosa en la forma física de un CD. Además, este es aún un modelo de tres canciones de un trabajo mayor. Intentar mercadear este proyecto resultaría en demasiado esfuerzo sin sentido. Es por eso que el objetivo de este EP no es tener éxito a nivel comercial y/o financiero, sino la distribución y difusión del mismo por vías rápidas y sin costo económico. Gracias a las redes sociales y a los programas radiales, ahora esto es posible. También ahora existe otro medio de distribución, las estaciones de radio en internet. "Hoy en día, es fácil producir una maravillosa grabación en los confines de tu propio estudio casero. ¿Pero qué hacer cuando la has completado? ¿Cómo haces que tus compradores potenciales de hecho la escuchen? La mejor manera es que tú disco suene en la radio" (Thall, 2006).

La estrategia de lanzamiento y promoción de *TheJunkSaviour* está orientada a dar a conocer el EP difundiéndolo a través de redes sociales y programas de radio específicos (tanto en estaciones de radio tradicionales como en las de internet). Aparte del uso de estos medios, también se realizará una campaña de publicidad visual, mediante el uso de volantes, afiches y calcomanías. La estrategia utilizada en este caso es similar a lo que se hace para difundir un evento tipo concierto. Se promociona el evento (en este caso, proyecto musical) en las redes sociales. Se hace una promoción radial, a la vez que se satura las calles con

imágenes del proyecto. El objetivo principal es la distribución del proyecto sin entrar en el terreno financiero. “...los *punks* no logran ausentarse a ellos mismo de la *commodification* el capitalismo a pequeña escala; pero, en sus intentos de resistir estas formas económicas, ellos fallan comercialmente, lo cual es después de todo algún tipo de éxito *punk*”(Thompson, 2001).

Hay que tomar en cuenta que el proyecto va muy apegado al aspecto visual del mismo, por lo tanto, el material escogido para publicitar el EP debe estar acorde al concepto general de *TheJunkSaviour*. A la vez, la difusión de este trabajo funciona en conjunto con elementos visuales diseñados para promocionar la banda.

Este proyecto a su vez se vincula con otros trabajos contemporáneos similares de otras bandas. Este EP, está pensado como parte de un proyecto mayor. La idea es promocionar a *TheJunkSaviour* no de modo aislado, sino vinculándolo a una corriente emergente de bandas similares conectadas por la organización de eventos en conjunto y la difusión de bandas contemporáneas“La creación de música popular no es un asunto individual que deba ser entendido enfocándose en el artista, pero, en vez, un proceso multifacético que puede ser entendida solamente en el contexto de un ambiente social en la cual es creada y consumida”(Lewis,1988). Este proyecto busca divulgarse formando parte de una comunidad de bandas de la escena actual de este tipo de género.

Aunque estas no son las versiones definitivas de los tres temas grabados para *TheJunkSaviour*, este EP constituye los cimientos de un proyecto de un disco entero que nace de estos tres temas y su personaje e historia.

A continuación figura una lista de las radios en los cuales pretende sonar *TheJunkSaviour*(con sus respectivos contactos), además del *link* de la página de *facebooky* otras radios y medios de distribución en internet:

- 1.-Radio Metro Stereo / lametro.com.ec /88.5 / Pichincha / 02251680 / 0994696777
- 2.-Punto Rojo / radiopuntorojo.com / 89.7 / Guayaquil / 022541608 / 0999601162
- 3.-La Bruja / jcradio.com.ec / 107.3 FM / Pichincha / 022523005 / RockoPop /22:00 / Yuri Carrasco
- 4.-[https://www.facebook.com/pages/The-Junk Saviour/315633318466518?ref=ts&fref=ts](https://www.facebook.com/pages/The-Junk+Saviour/315633318466518?ref=ts&fref=ts)
- 5.-<http://www.facebook.com/elalternadortv>
- 6.-<http://www.facebook.com/wambra.radio?ref=ts&fref=ts>
- 7.-<http://www.facebook.com/laswh0remones?ref=ts&fref=ts>
- 8.-<http://www.facebook.com/COCOA.USFQ?ref=ts&fref=ts>
- 9.- <http://www.facebook.com/culturalibreuio> (espacio de difusión online)
- 10.- [http://www.facebook.com/groups/296268333792238/383110281774709/?](http://www.facebook.com/groups/296268333792238/383110281774709/?notif_t=group_activity)
notif_t=group_activity (blog de músicos de la escena nacional ecuatoriana)
- 11.- <https://www.facebook.com/pages/The-Junk-Saviour/315633318466518?ref=ts&fref=ts>
- 12.- <http://www.facebook.com/ultramotora.radionline>

Se han escogido más plataformas de radio online que las tradicionales, debido a que estas tienen un alcance internacional y son de fácil acceso. Por ejemplo, ultra motora radio online solicita se le envíe información del proyecto junto a las canciones en formato mp3 y de manera casi inmediata, los temas enviados pasan a ser parte de su lista de canciones en rotación.El proyecto *TheJunkSaviour* ya consta dentro de la programación de esta radio en internet.

Diseño

El diseño de la imagen visual de este proyecto es muy importante para el trabajo como un todo. A través de la caja de este EP, de la imagen que va en el disco y del folleto interior,

se manifiestan los contenidos del disco en forma de una serie de imágenes conectadas entre sí. El tema del concepto visual es simplemente lo siniestro, haciendo alusión al personaje fantasmal de *TheJunkSaviour*. Esto significa tomar un elemento ordinario y reubicarlo en un contexto terrorífico dentro de la historia que está siendo contada.

Las fotos que constituyen el folleto y el disco del arte visual de *TheJunkSaviour*, son simples radiografías de cráneos y manos que han sido alteradas tanto de manera análoga como de forma digital para dar forma a la parte visual de este EP. Estas imágenes fueron contrapuestas contra una luz roja y se les tomó fotos. Los colores predominantes en estas fotografías son el rojo y el negro con un poco de amarillo y naranja. Esta misma combinación de colores está presente en toda la parte visual relacionada a la imagen del EP. La tipografía utilizada para escribir el nombre de la banda y los temas, es la misma y también tiene relación con el aspecto tétrico estético general del proyecto.

Otro elemento que adopta un tono siniestro es el bosque que aparece en la portada principal del EP. Este es sólo un bosque ordinario, pero alterando digitalmente los tonos de la imagen y ubicándolo en el contexto general del álbum, este escenario también adquiere un aspecto siniestro y se empapa de la estética del proyecto. *TheJunkSaviour* también es insinuado como personaje, aunque nunca aparece en ninguna parte del diseño visual del EP.

Apéndice

Partituras..... anexo 1

Tabla de cotización de equipos.....anexo2

Copia física del CD de *The Junk Saviour*..... anexo 3

Referencias

- Baron, S.(1989).“The canadian west coast pub subculture: A field study”. *Canadian Journal of Sociology*. Vol. 14, No 3, fecha de consulta: 18 de noviembre 2012, URL:
<http://www.jstor.org/stable/3340606>
- Gregory, S.(1991).“Junk and punk aesthetics”.*American literary history*, Vol. 35, No.1, fecha de consulta: 20 de noviembre 2012, URL:<http://www.jstor.org/stable/4121245> .
- Henseler, C.(2004).“Pop, punk, and rock and roll writers: Jose Angel Mañas, Ray Loniga, Lucia Etxebarria”. *The american association of teachers of spanish and portuguese*.Vol. 87, No.4, fecha de acceso: 18 /10 /2012, URL:
<http://www.jstor.org/stable/20140874>
- Lewis, G. (1989).“The creation of popular music: acomparison of ‘The art worlds’ of american country music and britishpunk”.*Croatian Musicological Society*. Vol.19, No.1, fecha de acceso: 18/10/2012, URL: <http://www.jstor.org/stable/836444>
- Regev, M.(1994).“Producing artistic value: The case of rock music”.*Wiley Blackwell*. Vol.35, No.1, fecha de acceso:18/10/2012, URL: <http://www.jstor.org/stable/4121245>.
- Thall, P.(2006).*What they will never tell you about the music business*. Nueva York:Billboard books.
- Thompson, D. (2005).*Understanding audio, getting the most put of your project or professional recording studio*. Ciudad:Berkeley Press.
- Thompson, S.(2001).“Market failure: Punk economics, early and late”. *College literature*. Vol. 28, No. 2, fecha de acceso: 18/10/2012, URL: <http://www.jstor.org/stable/25112581> .

Rider técnico con cotización de alquiler de equipos

| Cantidad | Descripción | Valor Unitario | Valor Total | Valor Real |
|----------|---|----------------|-------------|------------|
| 1 | Batería (dos días) | 100 | 100 | 0 |
| 1 | Amplificador de guitarra (dos días) | 100 | 100 | 0 |
| 1 | Amplificador de bajo (dos días) | 100 | 100 | 0 |
| 4 | Micrófono de condensador AKG - 414 (un día) | 75 | 300 | 0 |
| 2 | Micrófono de condensador AKG - 414 (un día) | 75 | 150 | 0 |
| 2 | Micrófono dinámico RE-20 (dos días) | 100 | 200 | 0 |
| 2 | Micrófono dinámico Shure SM-57 (dos días) | 100 | 200 | 0 |
| 4 | Paneles aislantes de sonido | 50 | 200 | 0 |
| | VALOR TOTAL | 700 | 1350 | 0 |