

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Música

Trabajo de Titulación: Producción Musical y Sonido

Oscar Andrés Bahamonde Suasnavas

Teresa Brauer, M.A., Directora de Proyecto

Trabajo de grado presentado como requisito para la obtención del título de
licenciado en Producción Musical y Sonido

Quito, abril de 2014

Universidad San Francisco de Quito

Colegio de Música

HOJA DE APROBACION DE PROYECTO

Trabajo de titulación: Producción Musical y Sonido

Oscar Bahamonde

Teresa Brauer, M.A.

Director del proyecto

Gabriel Montufar, M.A.

Miembro del Comité de proyecto

Jorge Balladares, M.A.

Miembro del Comité de proyecto

Gabriel Ferreyra, M.A.

Miembro del Comité de proyecto

Esteban Molina, DMA

Decano del Colegio de Música

Quito, mayo de 2014

©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: Oscar Andrés Bahamonde Suasnavas

CI:1718652579

Fecha: 19 de mayo de 2014

Documento de aprobación – Trabajo de titulación

Colegio de Música Contemporánea

Universidad San Francisco de Quito

Nombre del estudiante: Oscar Bahamonde

Lugar y Fecha: Quito, 19 de septiembre de 2013

Código de estudiante: 102449

Teléfono: 022267819/0984408847

Email: oscar.bahamonde@hotmail.com

Propuesta de concepto

El artista elegido es una banda quiteña que está en su primera etapa de vida, el producto final de éste proyecto será su EP debut. El nombre de la agrupación es “FatChancho” y está compuesta por cuatro estudiantes del CoM, entre los que está incluido el productor. El estilo de la banda está entre el funk, el rock y el hip hop.

Lo que se pretende, es encontrar el punto donde confluyan estos tres estilos de música, además de todas las influencias personales, no solo musicales, para formar un producto con identidad propia. Uno de los aspectos mas relevantes de los estilos antes mencionados y lo que se trata de rescatar, es que no tuvieron orígenes académicos sino mas bien urbanos. Entonces lo que FatChancho debe proyectar es

en esencia actitud, una posición firme ante las cosas como las plantea la sociedad. El sonido que se busca debe tener inmerso el estilo cotidiano del hip hop, la fiesta que proyecta el funk, y toda la agresividad y energía características del rock.

Logrando llegar al punto justo en que la tradición de los estilos se fundan, interpretados de formas innovadoras por músicos jóvenes, el objetivo de FatChancho es sonar como su nombre, como un chancho gordo, contundente y pesado, pero sin dejar de lado la sutileza en los detalles. El producto final será técnicamente desarrollado pero digerible, es decir que la gente se pueda sentir identificada con lo que la banda transmite, que sienta y viva la música sin necesidad de entender la complejidad de los arreglos.

Propuesta de equipo de trabajo y proceso musical

Compositor: FatChancho

- José Villamar – Guitarra
- Sergio Castro – Guitarra
- Felipe Romo – Bajo
- Oscar Bahamonde – Batería

Arreglista: Oscar Bahamonde

Propuesta de repertorio

1. Bola desapareja (FatChancho, funk/rock/hiphop, 4:40)
2. Gabush juega con un pedazo de caca bajo la influencia del ácido lisérgico (FatChancho, funk/rock/hiphop, 3:40)

Propuesta de arreglos e instrumentación

El concepto de los arreglos va a ser manejado desde el punto de vista del funk, con un enfoque más rítmico y métrico. Melódicamente acorde al rock, al soul, y al G-funk. Utilizando recursos como stop times y kicks over time, cambios de acentos, cambios de métrica y diferentes agrupaciones rítmicas. Además de la utilización de otros elementos no necesariamente temperados como efectos y samples.

Lista de instrumentos:

- Batería
- Bajo
- Guitarra eléctrica 1
- Guitarra eléctrica 2
- Sintetizadores
- Samplers - Secuenciadores
- Voz

Propuesta de equipo técnico

- Ingeniero de grabación: Felipe Romo
- Asistente de grabación 1: Daniel Escudero
- Asistente de grabación 2: Emilio Montenegro
- Ingeniero de mezcla: Felipe Romo

Propuesta de rider técnico

Backline:

- AMPEG SVT IV PRO + AMPEG SVT810E Classic
- ORANGE Thunderverb 200 + ORANGE PPC412HP8
- MESA Engineering Triple Rectifier + MESA Engineering 4x12" Rectifier-Standard Straight & Slant
- OCD G. Arrobo Maccasar Ebony High Gloss/Maple Pinstripe
 - 10" x 8" / 12" x 10" Tom Toms
 - 14" x 14" / 16" x 16" Floor Toms
 - 22" x 18" Bass Drum
- TAMA Birch 8 ½ " x 14"
- LP CLASSIC MODEL - (con pedestal)
 - LP522X 11" Quinto
 - LP559X 11 ¾ " Conga
 - LP552X 12 ½ " Tumbadora
- Nord lead 2
- MicroKorg
- Roland MC909
- N.I. Maschine
- SamplePad

Microfonos:

- Shure SM57
- Sennheiser 421

- Yamaha subkick
- Shure Beta 52
- AKG 414
- Neuman U87
- Neuman KM 184
- EarthWorks
- RE 20
- Shure SM7

Propuesta de distribución de horas de estudio

Las horas de estudio se repartirán de la siguiente manera. Primero la sesión de batería y percusión, que durará 4 horas, luego la sesión de bajo que durara 3 horas, la sesión de guitarras que durara 5 horas, y por último, en cuanto a la grabación, la sesión de voz y el resto de sintetizadores, samples y efectos de sonido que durará 4 horas. Dando un total de 16 horas para la grabación de todo el proyecto

Después la mezcla se realizara en dos sesiones de 5 horas cada una, destinando una sesión para cada tema. Y posteriormente dos sesiones de 2 horas cada una, destinadas a la masterización preliminar de los temas, uno en cada sesión.

En resumen, el total de 30 horas se repartirá de la siguiente manera:

- Grabación: 16 horas

- Mezcla: 10 horas
- Masterización preliminar: 4 horas

Propuesta de estrategia de lanzamiento y promoción

Estrategia del lanzamiento

El target para este producto son jóvenes y adultos entre los 15 y 30 años. Especialmente estudiantes universitarios, y gente que tenga acceso a internet principalmente. Se planea hacer un concierto de lanzamiento invitando a dos bandas nacionales de géneros afines como La Guerrilla Cliqua, y Macho Muchacho. En el concierto de lanzamiento además de la música se planea tener artistas visuales como Felipe Enríquez de GoreAgain, para aportar al performance de los músicos y crear una experiencia al espectador. Además se planea una campaña de expectativa previa al lanzamiento por medio del internet a través de las distintas redes sociales como Facebook y Twitter, donde se difundirá variado material promocional como videos, ilustraciones, etc.

Por ultimo, se prevé la colocación de afiches en zonas estratégicas de la ciudad como, zonas universitarias y de gran afluencia de gente como parques y centros comerciales.

Plan de promoción

El plan de promoción está orientado principalmente al uso del internet y las redes sociales como medios de difusión, Facebook y Twitter. Además de la búsqueda de espacios en radio y televisión públicos. Otros métodos alternativos como el estencil, también son considerados validos como estrategias de promoción.

Propuesta del diseño

Para el diseño se tiene pensado, una caricatura inspirada en el funk y el rap, que tenga contenido urbano y underground, que identifique a la banda. En principio un chancho gordo con mucha actitud que se presente de diferentes formas. El mismo concepto de diseño se manejara para la portada del soporte físico de audio, los afiches, visuales en el concierto de lanzamiento, las redes sociales y el estencil.

Firmas del comité de aprobación

Teresa Brauer, coordinadora-producción musical y sonido. _____

Fecha ____ / ____ / ____

Jorge Luis Mora, profesor-departamento de ejecución instrumental. _____

Fecha ____ / ____ / ____

Gabriel Montufar, profesor-producción musical y sonido. _____

Fecha ____ / ____ / ____

Gabriel Ferreyra, profesor-producción musical y sonido. _____

Fecha ____ / ____ / ____

Documento de descripción del proceso de producción

Bola desapareja – FatChancho

Oscar Bahamonde – Batería

Felipe Romo – Bajo

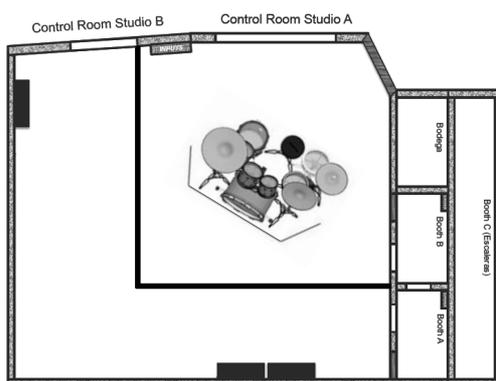
José Villamar – Guitarra (1)

Sergio Castro – Guitarra (2)

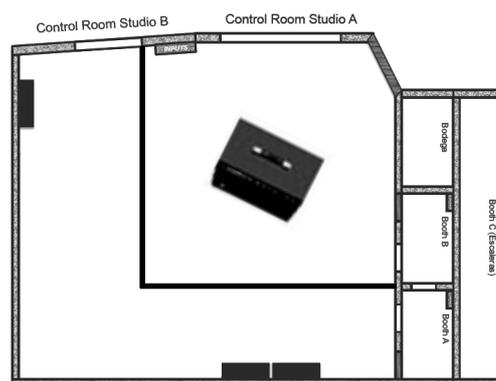
Adrián Sánchez – Sintetizador

CD Track No: 1

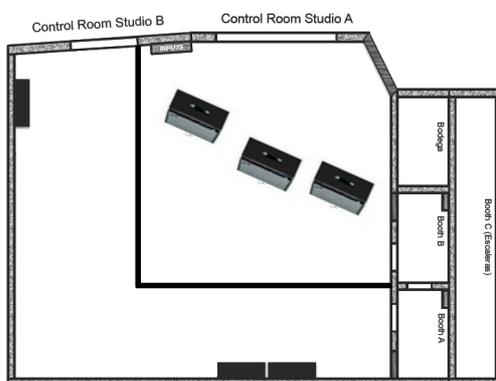
Batería



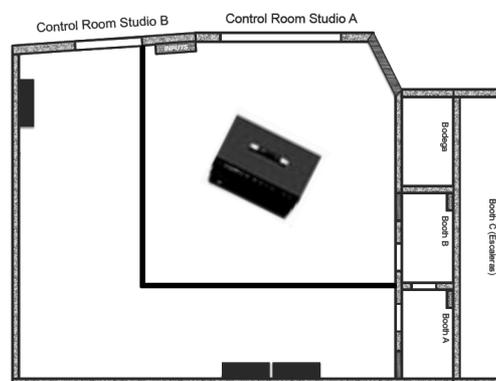
Bajo



Guitarra 1 y 2



Sintetizador



Fechas de grabación:

Batería: 08 de marzo de 2014

Guitarra 1: 16 de marzo de 2014

Guitarra 2: 29 de marzo de 2014

Bajo: 6 de abril de 2014

Sintetizadores: 14 y 15 de abril de 2014

Tipo de sesión: Grabación de estudio

Ingenieros de grabación:

Batería: Felipe Romo

Asistentes: Juan Andrés Arias, Sergio Castro

Guitarra 1, Guitarra 2, Bajo, Voces y Sintetizadores: Oscar Bahamonde

Asistentes: Felipe Romo, Sergio Castro, José Villamar

Intérpretes: Oscar Bahamonde, Felipe Romo, Sergio Castro, José Villamar, Adrián Sánchez.

Título de la obra: Bola desapareja

Compositor: FatChancho

Instrumentos: Batería, Bajo, Guitarra 1, Guitarra 2, Sintetizador.

Ubicación: Estudio B – Live Room

Formato: Multitrack

Monitoreo: Altavoces Adam A7X

Mezcla: “In the box”

Ingeniero de mezcla: Felipe Romo

Procesamiento: Waves Plug In's

Ruteo de señal

Batería

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Kick frente	Shure Beta 52	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Kick beater	Shure SM 57	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Caja up A	Sennheiser MD 421	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Caja up B	Shure SM 57	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Caja down	Shure Beta 57	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
High Tom A	Shure Beta 56 A	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
High Tom B	Sennheiser MD 421	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Low Tom	AKG D112	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Hi Hat	Shure SM81	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Ride	Shure SM81	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
OH L	Shure KSM 44	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
OH R	Rhode NT2	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Room L	AKG 414	5m L	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Room R	AKG 414	5m R	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Room Centro	Neumann U87	5m C	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Guitarra 1

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Peavey Bandit 112	Electro-Voice RE 20	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Peavey Bandit 112	Shure SM 57	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
FenderTwin Reverb/MarkBass	Shure Beta 52	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb/MarkBass	Sennheiser MD 421	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Sennheiser 606	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Guitarra 2

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Fender Twin Reverb	Shure Beta 52	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb	Shure SM 57	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb	Shure KSM44	2.32 m	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Classic/MarkBass	Electro-Voice RE 20	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Classic/MarkBass	Sennheiser MD 421	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Classic/MarkBass	Shure KSM 137	2.32 m	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Sennheiser 606	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Rhode NT2	2. 32 m	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Bajo

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Mark Bass Cono	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Cono	Electro-Voice RE 20	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Cono	Shure SM 57	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Cono	Shure Beta 52	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Línea	---	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
DI línea RJ48	Radial RJ48	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Sintetizador

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Nord Lead Line	DI Radial RJ48	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Sennheiser MD 421	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Shure SM 57	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Objetivo

Para éste tema se quería un sonido bastante pesado y contundente pero que no se aleje estilísticamente del funk. El sonido de cada instrumento es muy importante por si solo y como elemento de un todo. Cada miembro de la agrupación así como el productor han trabajado juntos por algún tiempo y conocen bien el sonido de la banda. Esto facilitó el trabajo porque se sabia de antemano lo que se quería.

Los coros son partes rockeras en las que se necesita un sonido fuerte y distorsionado, mientras que en los versos lo que se busca es un sonido que se acerque mas al funk y al hip hop. Es importante, también, tomar en cuenta que las partes no deben dejar de ser afines y consecuentes en cuanto a la sonoridad.

Set-up técnico

Batería

Para encontrar la ubicación de la batería en el live room, productor e ingeniero escucharon como sonaba el flor tom, tocándolo por toda la sala. Donde se encontró la mejor definición en bajos se lo posicionó y, de la misma manera, escuchando donde sería la posición adecuada se ubico el Over Head R (NT2). Con esta referencia se armó el resto de la batería y se procedió a colocar el resto de micrófonos.

En el bombo se usó un Beta 52 en el parche posterior para el cuerpo y un SM57 en el parche frontal, apuntando donde el beater pegaba el parche para captar el ataque. Para la caja se usaron tres micrófonos, dos en la parte de arriba(MD421 y SM57) a una altura de 4cm aproximadamente desde el aro y apuntando hacia el

centro del parche, ubicado al borde del tambor. Y un micrófono en la parte de abajo (Beta 57), perpendicular al parche y apuntando al centro de este.

Para el high tom se usaron dos micrófonos (MD421y Beta 56 A) posicionados al borde de éste y apuntando hacia el centro del parche, a una altura de 4cm aproximadamente. Para el flor tom se utilizó el AKG D112 (Micrófono dinámico de diafragma grande – mejor respuesta en frecuencias graves) usando el mismo criterio de posicionamiento que para la caja y el high tom.

Para el hi hat se usó un SM81 (Condensador de diafragma pequeño), apuntando, de adentro hacia fuera, al borde del hi hat con una inclinación de aproximadamente 40° y a una distancia de 15cm. Para el ride se uso otro SM81, ubicado en la parte de abajo del plato, apuntando hacia la campana y a una distancia de unos 5cm. Para el Over Head L se utilizó el KSM44 y se ubicó a la misma altura que el Over Head R, usando una disposición de los micrófonos semejante a un par espaciado, buscando que cada uno (Los dos en cardioide) capte una parte exclusiva de la batería para tener una imagen estéreo bastante amplia. Se usó como referencia principal y como el centro de la batería al redoblante.

Además se usaron tres micrófonos como rooms , dos AKG 414 (Como L y R) y el Newman U87 en el centro. Todos a una distancia aproximada de 5m, a una altura de 1.3m, en cardioide y apuntando el diafragma hacia el redoblante.

Después de ubicar todos los micrófonos se procedió a escuchar uno por uno como sonaban y a corregir posiciones levemente con el fin de obtener lo deseado con cada uno. Se probaron las fases de todos los micrófonos con los over-heads y de los micrófonos entre si. Una vez satisfechos con el sonido y con el set-up adecuado se procedió a la grabación.

Guitarra 1

El set-up de La Guitarra 1 fue pensado de tal manera que se pueda grabar tres amplificadores a la vez, se uso un Peavey, el Twin Reverb saliendo por la caja del Mark Bass y el Comins. Los tres se ubicaron alineados, uno al lado de otro, aislados ente si con gobos. Como splitters de señal se usaron un afinador Boss y un Frequency Analyzer de Electro Harmonix. Para cada amplificador se escogió un par de micrófonos dinámicos , uno de diafragma grande y uno de diafragma pequeño, con el fin de capturar la suficiente información en frecuencias.

Para el Peavey se usaron el RE 20 y un SM57, el primero apuntando al borde del cono y el otro al borde entre el cap y el cono. Usando el mismo criterio de posicionamiento se usaron el Beta52 y el MD421 en el Twin Reverb/Mark Bass y el Sennheiser 606 y el AKG D112 para el Comins. Se grabó el tema sección, primero las partes con distorsión, para lo que se utilizó un over drive Boss y un Big Muff de bajo, mientras que para los versos se grabó la guitarra limpia. En los dos casos se escucho micrófono por micrófono, se probó las fases de los mismos y se hizo pequeñas correcciones en las posiciones. Los niveles de los pre amps y los envios a Pro Tools también cambiaron para las diferentes secciones.

Guitarra 2

La Guitarra 2 se grabó utilizando el mismo criterio que la Guitarra 1 pero usando elementos diferentes. De la misma forma se colocaron tres amplificadores alineados y aislados entre si con gobos. Esta vez, adicional al par de micrófonos dinámicos (diafragma grande y diafragma pequeño), se utilizó un micrófono de condensador por cada amplificador, cada uno ubicado frente al parlante a una distancia de 2.32m (Equivalente a la mitad de la longitud de onda de la frecuencia

de la nota musical RE 1 (D1), la nota más baja que se usa en el tema). Los micrófonos se distribuyeron de la siguiente manera:

Para el Twin reverb se usaron un Beta52, un SM57 y un KSM44. Se usó el Fender Classic por la caja del Mark Bass, de manera similar a la Guitarra 1, en el que se utilizaron un RE20, un MD421 y un KSM137. Por último en el Comins se pusieron un D112, un Sennheiser 606 y un Rhodes NT2.

En este caso se grabó una guitarra con distorsión, una con un envelope filter para el verso y otra con un efecto generado en un Bass Synth Wah de DigiTech para la parte final. Así como también unos efectos para el intro y el puente que se lograron usando un Digital Delay DD7 de Boss.

Antes de comenzar la grabación se escuchó cada micrófono, se probó fases y se corrigió posiciones de los mismos para obtener el sonido deseado. Asimismo la ganancia en los pre amps y los envíos a Pro Tools se calibraron de manera adecuada para cada sección del tema.

Bajo

Para el bajo se usó el Mark Bass, se pusieron cuatro micrófonos en los dos conos, además se usó también la línea del amplificador y la línea de una caja directa Radial RJ48, que estaba después de los pedales y antes del Mark Bass. Los micrófonos que se usaron fueron los siguientes: Un D112 y un Beta52 en el borde de los dos conos, un SM57 apuntando al borde del cono y el cap, y un RE20 apuntando hacia el cono en sí. Se intentó al principio usar el SM57 en el twitter pero capturaba mucho ruido y los brillos no eran agradables.

Para este tema el bajo usaba un octavador Boss, un Bass Synth Wah, y un Big Muff. Como con las guitarras, en este caso se grabó el tema sección por sección, escuchando cada micrófono y línea antes de cada parte. Así como también se ajustó las ganancias y los envíos a Pro Tools.

Sintetizador

La sesión del sintetizador fue adicional a las horas programadas, se tuvo la oportunidad de reservar tiempo de práctica en el estudio. Se usó dos salidas de un Nord Lead 2. La una a un amplificador de guitarra Comins, y la otra a una caja directa Radial RJ48 para tener la línea. Se colocaron tres micrófonos, un SM57, un MD421 y un D112. El primero apuntando al borde entre el cono y el cap, el segundo al cono en si, y el ultimo al borde del cono. Los sonidos que se grabaron con los micrófonos tenían importante información en los graves y sub graves, así como de la caja directa se pudo obtener la definición. Antes de iniciar la grabación cada micrófono fue escuchado para probar fases y corregir posiciones.

Proceso de mezcla

Previo al proceso de mezcla se realizó la edición, en la que se escogieron las mejores tomas tomando como referencia unos apuntes hechos en las sesiones de grabación. Se procuró escoger tomas buenas enteras, o por secciones y hacer solo pequeños arreglos en las que fuera necesario. El trabajo en la grabación estuvo bien pensado, con el objetivo de facilitar el proceso de mezcla, se tenía definido de antemano la sonoridad que se deseaba y se trabajó para obtenerla desde el set-up de los instrumentos. Habían muchas opciones por cada instrumento, en especial las

guitarras, por esto se escucharon uno por uno y se desecharon canales cuyo sonido no aportaba.

Una vez terminada la edición y con la sesión de Pro Tools ordenada de la forma adecuada se procedió a la mezcla en sí. El primer paso fue ajustar los niveles, con todos los elementos en el centro, procurando tener un balance adecuado. Para esta tarea se fijó un límite máximo de -6dB, con el fin de tener suficiente head-room. Una vez balanceados los niveles se procedió a panning todos los elementos para distribuirlos en el espectro estéreo.

La batería se distribuyó desde el punto de vista del baterista, con el hi-hat a la izquierda. Los elementos que quedaron en el centro fueron algunos layers del bajo, bombo, caja y los sintes. En el coro las dos guitarras suenan abiertas completamente una a cada lado, mientras que en los versos están más cerradas, las dos más cerca del centro. Se hicieron tres canales para los samples de voz, uno al centro, uno a la izquierda y otro a la derecha.

Una vez distribuido bien el espacio se procedió a filtrar y ecualizar los tracks para, de la misma forma, distribuir el contenido de frecuencias y que no haya conflicto entre los instrumentos. La grabación estuvo bastante bien lograda, lo que facilitó este trabajo para el que se usaron los ecualizadores Api 560 mono y el Q3 mono de Waves. Los sintes ocuparon las frecuencias sub graves y altas, el bajo las graves, las guitarras las medias y altas. Se buscó que la batería esté definida, tenga cuerpo y tenga su espacio.

El siguiente paso fue comprimir, en la batería, el bombo, la caja, los overheads, y los rooms. La caja y el bombo fueron comprimidos para equilibrar un poco la dinámica de los golpes y lograr que la sección rítmica suene compacta. Se usó el compresor Api 2500 mono, el ataque lo suficientemente lento para no perder el

ataque de los golpes y poder realzar las colas con el make up gain. El ratio de 2:1 y el reléase rápido. Los over-heads y los rooms fueron comprimidos con el Api 2500 stereo, con el fin de rescatar el “aire”, los brillos, que los platos y en general la batería suene mas explosiva, definida y equilibrada dinámicamente. Otro elemento comprimido fue el bajo, usando el Api 2500 mono, con el fin de hacer la sección rítmica mas contundente, y porque es lo que el tema demandaba estilísticamente.

Para la batería solo se usaron los rooms para darle profundidad, mientras que para los otros elementos, se utilizó levemente un large room del True Verb, para evitar que estén demasiado adelante en la mezcla, para distribuir de mejor manera los elementos en cuanto a profundidad. El paso final de la mezcla fue automatizar los niveles y paneos según la dinámica de las diferentes secciones y la cualidad y función de cada elemento.

Conclusión

El resultado final fue bastante satisfactorio, lo que se buscó fue trabajar con un objetivo claro desde el principio y hacer lo posible en cada etapa para facilitar los procesos. Con una buena grabación, y sabiendo cual es el sonido que se busca es mucho mas fácil lograr buenos resultados. Cuando cada paso esta bien hecho y bien pensado, es menos evidente y necesaria la intervención del técnico sobre el performance y la música en si.

Bola desapareja

Compositor: FatChancho

Arreglista: Oscar Bahamonde

Productor: Oscar Bahamonde

Año de la Composición: 2014

Estilo: Rock

Tempo: 216 BPM

Bola desapareja

A

7

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

11

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B.

D. S. *f*

B

15

E.Gtr. 1 *p*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B. *mf*

D. S. *mp*

Bola desapareja

(X3)

17

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

19

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

p

mp

mf

21

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

mf

Bola desapareja

A

23

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

1. 2.

B

28

E.Gtr. 1 *p*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B. *mf*

D. S. *mp*

30 (X3)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Bola desapareja

32

E.Gtr. 1 *p*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B.

D. S. *mf*

34

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S. *mf*

A

36

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

Bola desapareja

40

E.Gtr. 1 *ff* *f*

E.Gtr. 2 *ff* *f*

E.B. *ff* *f*

D. S. *ff* *f*

PUENTE

44

E.B. *p*

D. S. *p*

46

E.B. *p*

D. S. *p*

48

E.B.

D. S.

50

E.B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Bola desapareja'. It is written for four parts: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B. (Electric Bass), and D.S. (Double Bass). The score is in 4/4 time. The first system (measures 40-43) features a strong dynamic of *ff* (fortissimo) in the guitar and bass parts, which then transitions to *f* (forte). The guitar parts have melodic lines with some chromaticism, while the bass and double bass parts provide a rhythmic accompaniment. A section labeled 'PUENTE' begins at measure 44, where the dynamics shift to *p* (piano). This section continues through measures 46, 48, and 50, maintaining the *p* dynamic. The guitar parts in the bridge section are more rhythmic and chordal, while the bass and double bass parts continue with their accompaniment. The notation includes various note values, rests, and articulation marks like slurs and accents.

Bola desapareja

52

E.Gtr. 1 *p*

E.Gtr. 2 *p*

E.B. *mp*

D. S. *mp* *mf*

56

E.Gtr. 1 *mp*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B. *mp* *mf*

D. S. *mp* *mf*

59

E.Gtr. 1 *mp*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B. *mf*

D. S. *mf*

Bola desapareja

60

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *ff*

D. S. *ff*

64 *8va* (X3)

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

66

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

Bola desapareja

A

8^{vb}

68

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B.

D. S. *ff*

72

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

76

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Documento de descripción del proceso de producción

G.J.C.U.P.D.C.B.L.I.D.A.L. – FatChancho

Oscar Bahamonde – Batería

Felipe Romo – Bajo

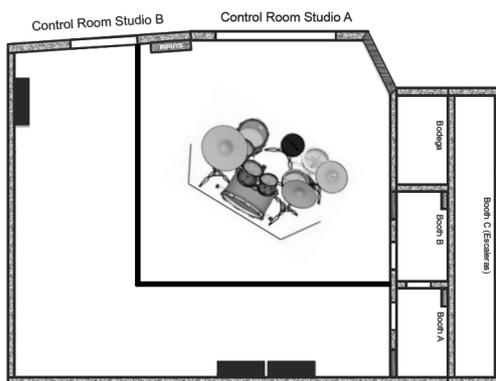
José Villamar – Guitarra (1)

Sergio Castro – Guitarra (2)

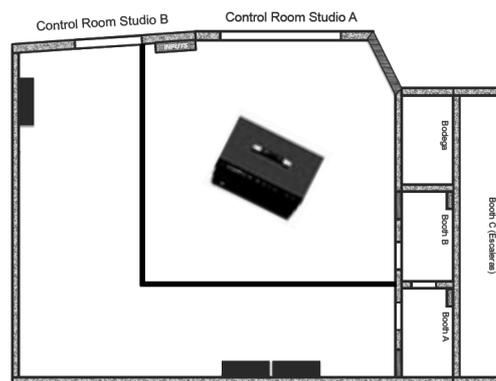
Adrián Sánchez – Sintetizador – Órgano

CD Track No: 2

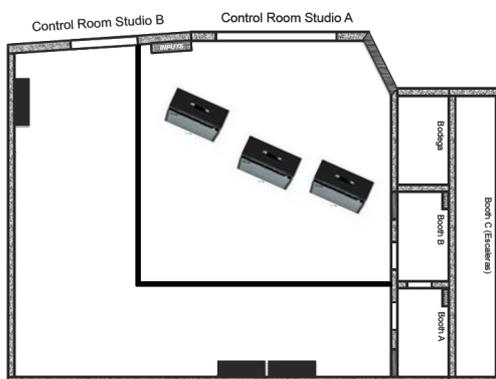
Batería



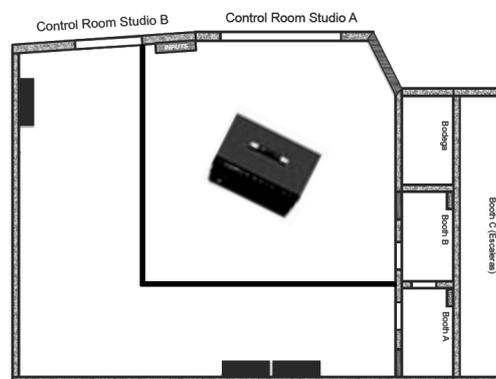
Bajo



Guitarra 1 y 2



Sintetizador



Fechas de grabación:

Batería: 08 de marzo de 2014

Guitarra 1: 16 de marzo de 2014

Guitarra 2: 29 de marzo de 2014

Bajo: 6 de abril de 2014

Sintetizador y órgano: 14 y 15 de abril de 2014

Tipo de sesión: Grabación de estudio

Ingenieros de grabación:

Batería: Felipe Romo

Asistentes: Juan Andrés Arias, Sergio Castro

Guitarra 1, Guitarra 2, Bajo, Voces y Teclados: Oscar Bahamonde

Asistentes: Felipe Romo, Sergio Castro, José Villamar

Intérpretes: Oscar Bahamonde, Felipe Romo, Sergio Castro, José Villamar, Adrián Sánchez.

Título de la obra: Gabush juega con un pedazo de caca bajo la influencia del ácido lisérgico

Compositor: FatChancho

Instrumentos: Batería, Bajo, Guitarra 1, Guitarra 2, Sintetizador – Órgano

Ubicación: Estudio B – Live Room

Formato: Multitrack

Monitoreo: Altavoces Adam A7X

Mezcla: “In the box”

Ingeniero de mezcla: Felipe Romo

Procesamiento: Waves Plug In's

Ruteo de señal

Batería

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Kick frente	Shure Beta 52	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Kick beater	Shure SM 57	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Caja up A	Sennheiser MD 421	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Caja up B	Shure SM 57	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Caja down	Shure Beta 57	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
High Tom A	Shure Beta 56 A	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
High Tom B	Sennheiser MD 421	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Low Tom	AKG D112	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Hi Hat	Shure SM81	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Ride	Shure SM81	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
OH L	Shure KSM 44	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
OH R	Rhode NT2	Spot	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Room L	AKG 414	5m L	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Room R	AKG 414	5m R	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Room Centro	Neumann U87	5m C	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Guitarra 1

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Peavey Bandit 112	Electro-Voice RE 20	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Peavey Bandit 112	Shure SM 57	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb/MarkBass	Shure Beta 52	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb/MarkBass	Sennheiser MD 421	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Sennheiser 606	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Guitarra 2

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Fender Twin Reverb	Shure Beta 52	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb	Shure SM 57	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Twin Reverb	Shure KSM44	2.32 m	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Classic/MarkBass	Electro-Voice RE 20	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Classic/MarkBass	Sennheiser MD 421	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Fender Classic/MarkBass	Shure KSM 137	2.32 m	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Sennheiser 606	On Axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Rhode NT2	2.32 m	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Bajo

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Mark Bass Cono	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Cono	Electro-Voice RE 20	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Cono	Shure SM 57	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Cono	Shure Beta 52	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Mark Bass Línea	---	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
DI línea	Radial RJ48	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Sintetizador - órgano

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate / Bit Depth	DAW
Nord Lead Line	DI Radial RJ48	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Sennheiser MD 421	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	Shure SM 57	On axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Comins Jazz guitar amplifier	AKG D112	Off axis	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD
Órgano eléctrico	DI RJ48	---	Api 212L	Avid HD I/O	88.2 kHz / 24 Bit	Pro Tools HD

Objetivo

Para este tema lo que se quiso lograr fue crear un ambiente psicodélico, pero que no deje de sonar rockero. El tema usa el mismo motivo de diferentes formas y lo que se quiso recrear con los sonidos son los diferentes estados o diferentes formas y puntos de vista de una misma idea. La banda conocía bien el tema y su sonido, lo que facilitó el trabajo. Elementos adicionales, que surgieron trabajando en el estudio como el uso de un sintetizador y un órgano aportaron a crear el ambiente que se quería.

Se buscó también un sonido contundente y pesado pero que no deje de lado el contraste adecuado entre dinámicas que le permita al tema desarrollarse este ambiente psicodélico, que pasa por diferentes estados pero sobre algo constante, para al final utilizar el mismo criterio en una parte un poco menos digerible pero mas cargada de energía, confusa y excitante a la vez.

Set-up técnico

En general el set-up que se utilizó fue el mismo que para el primer tema, cada músico grabó los dos temas en una misma sesión y con el mismo set-up, el mismo que se detalla a continuación:

Batería

Para encontrar la ubicación de la batería en el live room, productor e ingeniero escucharon como sonaba el flor tom, tocándolo por toda la sala. Donde se encontró la mejor definición en bajos se lo posicionó y, de la misma manera, escuchando donde sería la posición adecuada se ubico el Over Head R (NT2). Con esta referencia se armó el resto de la batería y se procedió a colocar el resto de micrófonos.

En el bombo se usó un Beta 52 en el parche posterior para el cuerpo y un SM57 en el parche frontal, apuntando donde el beater pegaba el parche para captar el ataque. Para la caja se usaron tres micrófonos, dos en la parte de arriba(MD421 y SM57) a una altura de 4cm aproximadamente desde el aro y apuntando hacia el centro del parche, ubicado al borde del tambor. Y un micrófono en la parte de abajo (Beta 57), perpendicular al parche y apuntando al centro de este.

Para el high tom se usaron dos micrófonos (MD421y Beta 56 A) posicionados al borde de éste y apuntando hacia el centro del parche, a una altura de 4cm aproximadamente. Para el flor tom se utilizó el AKG D112 (Micrófono dinámico de diafragma grande – mejor respuesta en frecuencias graves) usando el mismo criterio de posicionamiento que para la caja y el high tom.

Para el hi hat se usó un SM81 (Condensador de diafragma pequeño), apuntando, de adentro hacia fuera, al borde del hi hat con una inclinación de aproximadamente 40° y a una distancia de 15cm. Para el ride se uso otro SM81, ubicado en la parte de abajo del plato, apuntando hacia la campana y a una distancia de unos 5cm. Para el Over Head L se utilizó el KSM44 y se ubicó a la misma altura que el Over Head R, usando una disposición de los micrófonos semejante a un par espaciado, buscando que cada uno (Los dos en cardioide) capte una parte exclusiva de la batería para tener una imagen estéreo bastante amplia. Se uso como referencia principal y como el centro de la batería al redoblante.

Además se usaron tres micrófonos como rooms , dos AKG 414 (Como L y R) y el Newman U87 en el centro. Todos a una distancia aproximada de 5m, a una altura de 1.3m, en cardioide y apuntando el diafragma hacia el redoblante.

Después de ubicar todos los micrófonos se procedió a escuchar uno por uno como sonaban y a corregir posiciones levemente con el fin de obtener lo deseado con cada uno. Se probaron las fases de todos los micrófonos con los over-heads y de los micrófonos entre si. Una vez satisfechos con el sonido y con el set-up adecuado se procedió a la grabación.

Guitarra 1

El set-up de la Guitarra 1 se pensó de tal manera que se pueda grabar tres amplificadores a la vez, se uso un Peavey, el Twin Reverb saliendo por la caja del Mark Bass y el Comins. Los tres se ubicaron alineados, uno al lado de otro, aislados ente si con gobos. Como splitters de señal se usaron un afinador Boss y un Frequency Analyzer de Electro Harmonix. Para cada amplificador se escogió un par de micrófonos dinámicos , uno de diafragma grande y uno de diafragma pequeño, con el fin de capturar la suficiente información en frecuencias.

Para el Peavey se usaron el RE 20 y un SM57, el primero apuntando al borde del cono y el otro al borde entre el cap y el cono. Usando el mismo criterio de posicionamiento se usaron el Beta52 y el MD421 en el Twin Reverb/Mark Bass y el Sennheiser 606 y el AKG D112 para el Comins.

Éste tema se grabó de corrido, se hicieron varias tomas enteras usando un over drive de Boss y la guitarra limpia para los versos. Antes de comenzar a grabar se escuchó micrófono por micrófono, se probó las fases de los mismos y se hizo pequeñas correcciones en las posiciones.

Guitarra 2

La Guitarra 2 se grabó utilizando el mismo criterio que la Guitarra 1 pero usando elementos diferentes. De la misma forma se colocaron tres amplificadores alineados y aislados entre si con gobos. Esta vez, adicional al par de micrófonos dinámicos (diafragma grande y diafragma pequeño), se utilizó un micrófono de condensador por cada amplificador, cada uno ubicado frente al parlante a una distancia de 2.32m (Equivalente a la mitad de la longitud de onda del RE 1, la nota

mas baja que se usa en el tema). Los micrófonos se distribuyeron de la siguiente manera:

Para el Twin reverb se usaron un Beta52, un SM57 y un KSM44. Se uso El Fender Classic por la caja del Mark Bass, de manera similar a la Guitarra 1, en el q se utilizaron un RE20, un MD421 y un KSM137. Por último en el Comins se pusieron un D112, un Sennheiser 606 y un Rhodes NT2.

En este caso se grabó también una guitarra con distorsión, una con un envelope filter para el verso y otra con un efecto generado en un Bass Synth Wah de DigiTech para la parte final. Así como también unos efectos para los versos y el final usando un Digital Delay DD7, un MoogerFooger y un Phaser de Boss. Se hicieron tomas enteras del tema con distorsión usando un Turbo Rat, y overdubs de los versos y los efectos.

Antes de comenzar la grabación se escuchó cada micrófono, se probó fases y se corrigió posiciones de los mismos para obtener el sonido deseado. Asimismo la ganancia en los pre amps y los envíos a Pro Tools se calibró de manera adecuada para cada sección del tema.

Bajo

Para el bajo se usó el Mark Bass, se pusieron cuatro micrófonos en los dos conos, además se usó también la línea del amplificador y la línea de una caja directa Radial RJ48, que estaba después de los pedales y antes del Mark Bass. Los micrófonos que se usaron fueron los siguientes: Un D112 y un Beta52 en el borde de los dos conos, un SM57 apuntando al borde del cono y el cap, y un RE20 apuntando hacia el cono en si. Se intentó al principio usar el SM57 en el twitter pero capturaba mucho ruido y los brillos no eran agradables.

Para este tema el bajo usó un Big Muff. Se hicieron tomas enteras de corrido usando distorsión y el bajo limpio. Antes de comenzar a grabar se escuchó cada micrófono, se probó fases y se corrigieron posiciones de los mismos.

Sintetizador

La sesión del sintetizador fue adicional a las horas programadas, se tuvo la oportunidad de reservar tiempo de práctica en el estudio. Se usó dos salidas de un Nord Lead 2. La una a un amplificador de guitarra Comins, y la otra a una caja directa Radial RJ48 para tener la línea. Se colocaron tres micrófonos, un SM57, un MD421 y un D112. El primero apuntando al borde entre el cono y el cap, el segundo al cono en si, y el ultimo al borde del cono. Los sonidos que se grabaron con los micrófonos tenían importante información en los graves y sub graves, así como de la caja directa se pudo obtener la definición. Antes de iniciar la grabación cada micrófono fue escuchado para probar fases y corregir posiciones. Se grabó unos acordes a manera de ambiente para los versos. Adicional en este tema se grabó la línea de un órgano eléctrico, usando una caja directa RJ48.

Proceso de mezcla

Al igual que con el anterior tema, previo al proceso de mezcla se realizó la edición, en la que se escogieron las mejores tomas tomando como referencia los apuntes hechos en las sesiones de grabación. Se procuro escoger tomas buenas enteras, o por secciones y hacer solo pequeños arreglos en las que fuera necesario. El trabajo en la grabación estuvo bien pensado, con el objetivo de facilitar el trabajo de mezcla, se tenia definido de antemano la sonoridad que se deseaba y se trabajo para obtenerla desde el set-up de los instrumentos. Habían muchas opciones por

cada instrumento, en especial las guitarras, por esto se escucharon uno por uno y se desecharon canales cuyo sonido no aportaba.

Una vez terminada la edición y con la sesión de Pro Tools ordenada de la forma adecuada se procedió a la mezcla en sí. De igual forma primer paso fue ajustar los niveles, con todos los elementos en el centro, procurando tener un balance adecuado. Para esta tarea se fijó un límite máximo de -6dB, con el fin de tener suficiente head-room. Una vez balanceados los niveles se procedió a panning todos los elementos para distribuirlos en el espectro estéreo.

La batería se distribuyó desde el punto de vista del baterista, con el hi-hat a la izquierda. Los elementos que quedaron en el centro fueron algunos layers del bajo, bombo, caja y los sintes. En este caso, las guitarras con distorsión se abrieron una a cada lado, mientras que las de los versos se ubicaron un poco más cerca del centro. Para la parte final se usaron varios elementos, las guitarras distorsionadas, sintetizadores, guitarras procesadas de forma diferente con otros efectos, y efectos en sí generados también con una guitarra y pedales. Para esta sección se distribuyó el panning de forma uniforme y se usaron varios layers con el objetivo de crear una pared gigante de sonido.

Una vez distribuido bien el espacio se procedió a filtrar y ecualizar los tracks para, distribuir el contenido de frecuencias y que no haya conflicto entre los instrumentos. En este caso, la grabación estuvo bastante bien lograda, lo que facilitó este trabajo para el que se usaron los ecualizadores Api 560 mono y el Q3 mono de Waves. Los sintes ocuparon las frecuencias sub graves y altas, el bajo las graves, las guitarras las medias y altas. Se buscó que la batería esté definida, tenga cuerpo y tenga su espacio. Fue importante en este tema encontrar el espacio correcto para

elementos como el órgano, y los efectos. Los que fueron filtrados con un High Pass en su mayoría.

El siguiente paso fue comprimir, en la batería, el bombo, la caja, los over-heads, y los rooms. La caja y el bombo fueron comprimidos para equilibrar un poco la dinámica de los golpes y lograr que la sección rítmica suene compacta. Se usó el compresor Api 2500 mono, el ataque lo suficientemente lento para no perder el ataque de los golpes y poder realzar las colas con el make up gain. El ratio de 2:1 y el reléase rápido. Los over-heads y los rooms fueron comprimidos con el Api 2500 stereo, con el fin de rescatar el “aire”, los brillos, que los platos y en general la batería suene mas explosiva, definida y equilibrada dinámicamente. Otro elemento comprimido fue el bajo, usando el Api 2500 mono, con el fin de hacer la sección rítmica mas contundente.

Para la batería solo se usaron los rooms para darle profundidad, mientras que para los otros elementos, se utilizó levemente un large room del True Verb, para evitar que estén demasiado adelante en la mezcla, para distribuir de mejor manera los elementos en cuanto a profundidad. El paso final de la mezcla fue automatizar los niveles y paneos según la dinámica de las diferentes secciones y la cualidad y función de cada elemento. En este tema la automatización del paneo jugó un rol mucho mas importante debido a los efectos que se tuvieron como elementos, ya que se debía recrear un ambiente psicodélico pero que sea sutil.

Conclusión

El resultado final en este caso fue también satisfactorio, se logró recrear el ambiente y hacer que el tema pase por diferentes estados a pesar de usar el mismo motivo de manera repetitiva. Los elementos escogidos estuvieron bien pensados y

cada uno aporta de una manera diferente pero complementaria. El proceso de mezcla fue bastante sencillo ya que la grabación estuvo bastante buena. Esto permitió que todo suene más orgánico, más real y hasta más humano. Una de las preocupaciones era poder transmitir el sonido y la identidad de la banda y evitar que suene sintético y creo que se logró lo que se buscaba.

Lo más importante en un proceso de producción es la música, es el primer paso. La relación del intérprete con el tema, que tanto lo conoce y si cree en lo que está haciendo determinan también el éxito del trabajo, y que el producto final sea un reflejo del artista. Como se ha mencionado anteriormente el saber de antemano que es lo que se quiere ahorra mucho tiempo y permite alcanzar los objetivos que se planteen e incluso superarlos.

Gabush juega con un pedazo de caca bajo la influencia del ácido lisérgico

Compositor: FatChancho

Arreglista: Oscar Bahamonde

Productor: Oscar Bahamonde

Año de la Composición: 2014

Estilo: Rock

Tempo: 233 BPM

Gabush juega con un pedazo de caca bajo la influencia del ácido licérgico

FatChanco
Oscar Bahamonde

A

Electric Guitar 1
f

Electric Guitar 2
f

Electric Bass
f

Drum Set
f

³

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Gabush

B

5

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

p

B'

10

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

mp

13

1. 2.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Gabush

C

16

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f*

D. S. *f*

B

20

E.Gtr. 1 *p*

E.Gtr. 2 *p*

E.B. *p*

D. S. *p*

B'

25

E.Gtr. 1 *mp*

E.Gtr. 2 *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

Gabush

28

1. 2.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

C

31

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

f

35

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Gabush

C'

39

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

44

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

A

49

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

ff

ff

ff

ff

1.

Gabush

51 2.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

PUENTE

53

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

56

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Gabush

59

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

62

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

65

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Gabush

68

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

71

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

74

A

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

1.

Gabush

76 2.

E. Gtr. 1

E. Gtr. 2

E. B.

76 2.

D. S.

The image shows a musical score for a piece titled "Gabush". It consists of four staves: E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, E. B., and D. S. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The first three staves (E. Gtr. 1, E. Gtr. 2, and E. B.) are in treble clef, while the D. S. staff is in bass clef. The score begins at measure 76, which is marked with a "2." indicating a second ending. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as asterisks and 'x' marks. The D. S. staff features a series of chords and single notes, with some notes marked with asterisks and 'x' marks, likely indicating specific playing techniques or effects.

