

Les Luthiers; creatividad, humor y tecnologíaⁱ

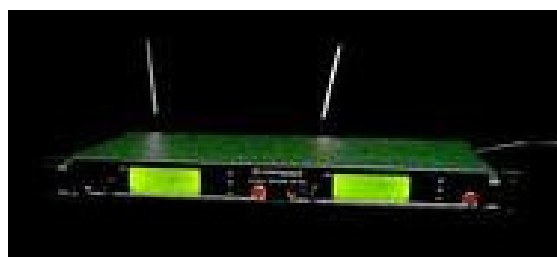
La conjunción de buenos elementos formando parte de una cadena, hace que ésta sea una sólida unión entre un extremo y otro. He tenido el gran placer de charlar con los responsables del sonido de Les Luthiers, que conforman uno de los más importantes eslabones de la unión entre el público y los artistas.

En primer lugar quiero aprovechar la oportunidad para expresar mi enorme agradecimiento a Miguel Zagorodny, operador de PA, y a Diego Smolovich, que es el encargado de los sistemas MIDI y electrónicos, por su generoso aporte de material, respuestas a todas nuestras inquietudes y por sobre todo la cálida humanidad con que fuimos recibidos.

Avancemos con las cuestiones técnicas.

Escenario:

Detrás del telón de fondo (no sé si se llama de esa manera) hay un arsenal de receptores inalámbricos para los micrófonos de los integrantes del grupo y para algunos instrumentos. Los modelos usados para las voces son: Sennheiser EM3032 en los receptores y, SK50 y SKM5000 en los transmisores. Todos estos modelos trabajando en la banda de UHF con antenas activas direccionales.



Para algunos de los instrumentos se usan Sennheiser EM1036 en los receptores y SK2012 en los transmisores, todos en la

banda de VHF. El resto de los instrumentos se envía directamente mediante cables de audio. De acuerdo con el sketch que se esté llevando a cabo se utilizan más o menos cables, de ser posible se evitan los inalámbricos (según la opinión de Miguel, todo lo que vaya a través de conductores es mucho más seguro, lo cual me parece muy acertado).

Las antenas de los receptores VHF están ubicadas junto al telón trasero y son del tipo plano de tierra.

Algunos números utilizan una base musical grabada en formato MIDI que se ejecuta con un programa de secuencia (Digital Performer) desde una computadora (Mac). Encima de ésta base los artistas tocan los instrumentos en el escenario. Tanto la secuencia como los teclados que se usan sobre el proscenio disparan los sonidos de 5 módulos: un Proteus Ultra, un Proteus 1, dos Proteus 2 y un Roland JV1080. Vale decir, que los teclados que se observan en el escenario trabajan sólo como controladores. La razón de esta decisión es poder solucionar en caso de emergencia los problemas con el sonido desde los módulos y así evitar entrar al escenario.

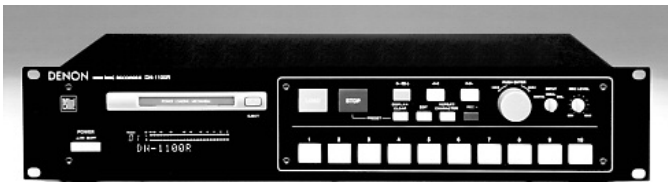




Los 4 teclados que usan son Emulator MPS, y el concepto de utilizar 4 iguales responde a la flexibilidad de reemplazo inmediato si sucede algo con cualquiera de ellos.

Junto con la secuencia y corriendo en sincronismo hay un Mini Disk Sony MDS B5 que tiene grabada la misma base, de

esta manera si por algún motivo se corta el audio de los módulos simplemente habilitando el canal del MD queda todo solucionado. A pesar de este respaldo, se ha tomado otra precaución más de la misma base, un segundo MD (DENON 1100 R, situado al lado de la consola de PA) que tiene 10 teclas llamadas HOT KEY en las cuales se puede asignar una pista cualquiera y dispararla automáticamente en caso de necesitarlo.



Al emplear secuencia MIDI desde una computadora la mezcla de instrumentos y de monitoreo queda automatizada, dejando sólo los vocales para controlarlos manualmente. Los

envíos MIDI dentro del tablado se realiza con unos cables especiales en los que se adaptaron fichas XLR3 (como la de los micrófonos).

Una elección muy profesional es que la consola de PA al recibir MIDI, permite el acceso a toda su configuración desde el control que se halla detrás del telón de fondo, por lo tanto si un módulo deja de sonar, el MD que corre en sincronismo se puede habilitar desde el escenario o desde la mesa de PA. Esta misma facilidad se aprovecha para verificar la llegada de señal de cada uno de los instrumentos cuando ingresan al escenario, monitoreando el audio desde la parte posterior del proscenio. La señal MIDI que opera entre la mesa y el control trasero, posee una interfaz diseñada específicamente, pues la distancia a cubrir es realmente grande para este protocolo. Todas las ordenes MIDI se rutean desde una Midi Time Piece



XP de MOTU y se manejan con el Performer o manualmente (ya que la MTP tiene posibilidad de operarse de forma manual).

Con respecto a los instrumentos musicales especiales (“no me olvidet”, “lirodoro”, “desafinaducha”, “cello legüero”, etc.) y los normales, la adaptación de los micrófonos y preamplificadores se realiza específicamente adecuando la electrónica al artefacto musical (de esto se hace cargo el amigo Diego, llegando a ubicar un pre-amplificador dentro de una ficha XLR3).

Sonido de sala:

Está bajo la responsabilidad del amigo Miguel. El equipo para PA consta de: Dos consolas Yamaha 02R, usando para este espectáculo (“Todo por que rías”) 50 canales en total, corriendo en sincronismo con la secuencia o automatizadas con escenas (de acuerdo al sketch), excepto los vocales.

Para cada uno de los micrófonos de LL hay insertados ecualizadores paramétricos con el fin de corregir pequeños cambios ocasionales de su voz. Los efectos y los procesos dinámicos son de la 02R. En referencia a una pregunta sobre el uso de compresión para el show, Miguel me respondió: *“No soy muy amante de la compresión, pero sí la uso; de hecho en todas las voces la utilizo y también en algunos instrumentos, pero si veo que no la necesitan trato de evitarla. Prefiero siempre que se escuche la dinámica natural de las cosas, pero sí es cierto que los procesadores dinámicos te facilitan mucho la tarea”*.

Las cajas de la sala son: Meyer MTS4 que están dispuestas de la siguiente manera: 4 en los lados del escenario y 2 en el centro de la sala, cercanas al techo y abiertas con un ángulo entre sí de 90° aproximadamente.

Los bordes laterales del recinto se cubren con 2 cajas RCF y una central a nivel de escenario que sólo amplifica las voces (para lograr mayor inteligibilidad).

El monitoreo se realiza desde la mesa de PA con 2 envíos que se automatizan mediante escenas y 2 más a monitores inalámbricos tipo “in-ear” de la firma Garwood. Los monitores de piso son hechos especialmente para ellos debido a su tamaño. Son pasivos y biamplificados con amplificadores de potencia Crest 4001.

Todo el equipo mencionado a excepción de las cajas o sonido de PA (de aproximadamente 5 toneladas) viaja cuando LL sale de gira, esta decisión obedece a lo específico y especializado del equipamiento; por lo tanto siempre trabajan con la misma estructura de sonido, estén donde estén.

Por último quisiera agregar que el nexa para que toda esta tecnología funcione perfectamente, como todos los espectadores vienen notando a lo largo de la exitosa carrera del grupo, es el profesionalismo, seriedad, responsabilidad, compromiso y dedicación de cada uno de los integrantes del personal técnico y por supuesto los artistas que comprenden las limitaciones y alcances de esta tecnología.

Las personas afectadas a las áreas técnicas son varias, pero sólo tuve oportunidad de hablar con Miguel y Diego y dado lo brillante de su desempeño a lo largo de estos últimos 5 años con LL, me gustaría acercar un poquito la historia de sus carreras.

Miguel Zagorodny: *“Mi padre era músico y amante de los equipos de audio y electrónicos, así que me crié entre instrumentos musicales y cables. A los 10 años comencé a estudiar música (guitarra y percusión) y estuve en varios grupos musicales como baterista e incluso con uno de ellos (Abrelatas) llegué a editar dos discos (1983 y 1985). En 1981 comencé mi carrera como sonidista. En 1987 comencé a trabajar como operador de Raul Porchetto, y en 1989 viajé a Salvador, Brasil en donde tuve la oportunidad de trabajar por 4 meses en los estudios WR en donde grabaron artistas como Paul Simon, David Byrne, Lee Ritenour, etc. En 1992 fui el encargado del sonido de un teatro-concert llamado “La verdá de la milanese” en donde tenía 6 funciones semanales del espectáculo de Antonio Gasalla. Allí también me tocó trabajar con María Creuza, María Marta Serralima, el grupo de Jazz 4 & 4, José Luis Gioia, Pepe Soriano y otros. Paralelamente en 1993 me mudo a Buenos Aires y a partir de ahí hice giras nacionales e internacionales como operador de P.A y/o monitores, con Dyango, Alberto Cortez, Fabiana Cantilo, Antonio Birabent, Miguel Mateos, Charly García, Los Pericos, entre otros. En noviembre de 1996 comienzo a trabajar como operador y jefe del área de sonido del grupo Les Luthiers. Con ellos además de encargarme del sonido en vivo hice la grabación y la post-producción del audio de los DVD y Videos que están a la venta, y actualmente me estoy encargando de reprocesar el*

audio de los mas antiguos espectáculos y obras (de hace 35 años), trabajo que por ahora será solo de archivo histórico y por otra parte me encargo de la programación y el diseño de la parte rítmica y percusión electrónica del grupo”.

Diego Smolovich: *“Mi relación con el sonido empieza en el año 86 cuando formo parte del equipo técnico de Lito Vitale. Por ese año con el trío Vitale-Baraj-González luego en el 87 con el Lito Vitale Cuarteto, y paralelamente comenzamos el diseño ,construcción y puesta en marcha del estudio que Lito tiene hoy.*

Trabajando en los conciertos en vivo y como asistente técnico y electrónico en el estudio es donde empiezo a conectarme con el mundo del audio y fundamentalmente, por lo que significa Vitale y sus teclados, a aprender todo lo que tuviera que ver con MIDI.

En el año 97 comienzo a trabajar con Les Luthiers donde desempeño tareas de mantenimiento y desarrollos electrónicos, programación de teclados, MIDI, puesta de micrófonos inalámbricos y adaptación de micrófonos especiales para instrumentos”.

Con Miguel tuve un pequeño intercambio de preguntas y quiero compartir con ustedes una que realmente me parece importante.

_ ¿Qué temas, según tu criterio, sería de importancia aprender en la carrera de sonidista?

_ *“Creo que uno de los temas fundamentales que se deberían ver en una escuela de sonidistas es “MÚSICA”.*

En gral. hay muchos técnicos que no saben ni el nombre de los instrumentos y por ende mucho menos como suenan, entonces mis preguntas son:

¿Cómo puede alguien amplificar algo que no sabe como debe sonar?.

¿Cómo puede alguien mezclar una banda sin tener la menor idea de lo que es armonía?.

¿Cómo puede alguien ecualizar un teclado con sonidos de cuerdas o bronces si nunca fue a un concierto y escuchó el sonido NATURAL de las cuerdas y los bronces?.

A partir de ahí, y sólo a partir de ahí, uno puede ser “creativo” y jugar a ponerle efectos y cosas para modificar los sonidos, pero teniendo bien en claro y sabiendo que es lo que se está haciendo, en base al sonido natural u original, si no, todo es una zapada.

Considero que un técnico que no tiene un oído musical desarrollado y educado está en inferioridad de condiciones.

Ojo, no estoy diciendo que un técnico de sonido debe saber leer música a primera vista, pero sí tener nociones generales”.

Para terminar y a modo de conclusión deseo expresar la satisfacción que significó conocer gente tan profesional. Verdaderamente una amalgama de competente material humano a la altura de un grupo de artistas de intachable y gran talento.

Indio Gauvron
In_dio_ar@yahoo.com.ar

ⁱ Nota publicada en la revista Tecnopolitan N° 15 (nov/dic) 2001