

JOAN SIRVENT

por José M. Jové

Nov 88

UNA vez más dedicamos unas páginas de esta revista a conocer los técnicos de sonido más importantes de nuestro país que se hallan al frente de los estudios de grabación o sonorizaciones de una envergadura elevada.

En esta ocasión mantuvimos una interesante conversación con una de las personas que más años lleva metido en el mundo del sonido y concretamente en lo que a estudios de grabación se refiere de nuestro país. El mismo se auto-define como un enamorado de las viejas técnicas de grabación y de los instrumentos acústicos, en una palabra, un alumno de la vieja escuela barcelonesa a la que también podríamos incluir a técnicos de la talla de Sorribas (de Estudios Moraleda) y Llobell (en su propio estudio) escuela cuyos *alumnos* superan los 20 años de trabajo en el sector.

Al margen de lo que consideramos entrevista con Joan, resulta curioso destacar una anécdota que él mismo nos cuenta y que da fé de la constante evolución de los sistemas de grabación hasta nuestros días. "La primera vez que quise encerrar una batería en los estudios de L'Aliança del Poble Nou para que sonara a batería, o sea a su propio sonido real la gente me trataba de loco. Desde entonces ha llovido bastante y el tiempo ha demostrado que en muchas ocasiones se deben producir separaciones en la grabación de los diversos instrumentos hasta el punto



Fotos: J. Lluís López

de que resulta difícil encontrar un estudio de grabación sin su cabina para grabación de batería."

—Para introducirnos un poco en tu forma de trabajo, creo que podrías contarnos lo que has venido realizando a lo largo de tu carrera.

—Yo empecé a los 17 años entrando en un estudio sin saber verdaderamente lo que era aquello. Al cabo de un cierto tiempo empecé a empalmar cinta y ya a los 20 años antes de cumplir el servicio militar realicé mis primeras grabaciones en el estudio de L'Aliança del Poble Nou. Una vez finalizado el período militar, entré a trabajar en los estudios Gema en los que permanecí durante

15 años hasta que se montó el Estudi-84 lo cual coincidió con mi actual trabajo en el canal autonómico catalán.

—¿Cuál es la función de un técnico de sonido en televisión?

—Bueno, TV3 es una casa muy grande en la que un día o una temporada haces una cosa y al día siguiente estas haciendo otra totalmente diferente. Particularmente durante estos cuatro últimos meses he estado realizando los programas *Filiprim* y *Mag-Magazine* además de una serie de dramáticos que se emitirán próximamente. En televisión el directo es difícil porque todo se basa en un momento de tensión. No existe la posibilidad de repetición que tie-

" La primera vez que quise encerrar una batería la gente me trataba de loco. "



nes en el estudio, creo que esta es la diferencia fundamental entre estos dos medios.

—De toda esta serie de trabajos que nos has comentado, ¿cual ha sido el que te ha ofrecido una mayor comodidad?

—Yo creo que cómodo te sientes con el productor con el que mejor te entiendes o sea, el que te deja un mayor espacio de trabajo. Esto tampoco significa que el resultado vaya a ser mejor, pero de lo que si estoy seguro es de que ello va a influir positivamente.

—De todas formas a lo que me refería era a cual de las etapas escogerías en concreto....

—De la etapa de TV3 no puedo opinar por qué hace relativamente poco tiempo que estoy, pero la de Gema fueron 15 años muy importantes puesto que era el único estudio de grabación serio, todo lo

demás eran teatros o salas que no reunían unas condiciones acústicas mínimas para grabar. Fue muy interesante incluso a la hora de grabar; había que saber montár-

selo muy bien a la hora de colocar los micrófonos ya que no existían las posibilidades que existen actualmente, ni las mesas estaban preparadas para ello. Creo que esto es un factor importante para toda aquella gente que está empezando y no tiene la posibilidad de experimentar ni de pasarse 2 ó 3 años como ayudante de sonido.

—Desde tu punto de vista, ¿cuáles crees que deben ser las cualidades que debe tener un buen técnico de sonido?.

—Aparte de saber hacer bien su trabajo, lo que debe tener es mucha mano izquierda, con esto tienes muchos puntos a tu favor. Hay que saber tratar a muy diversos tipos de gente, esto es inevitable. Lo que si debe evitarse son los excesos de opiniones. Años atrás a la hora de la mezcla si la mesa tenía 24 canales habían 24 manos encima, lógicamente el resultado no reflejaba la personalidad de nadie, ni del técnico, ni del productor ni del músico. A la hora de mezclar cuantos menos criterios mejor, es difícil conseguirlo pero es una de las tareas que debe realizar un buen técnico.

—Cuando empiezas a realizar un trabajo desde cero, ¿qué importancia consideras más elevada la de la grabación o la de la mezcla?

—Si me planteo que debo hacer la mezcla bien hecha, significa que debo empezar por realizar bien la grabación. Puedes compararlo perfectamente con los cimientos de un edificio, primero debes conseguir una base o estructura sólida que esté bien, si esto es así todo lo demás saldrá perfectamente. Considero que es muy difícil arreglar en la mezcla los puntos oscuros de la grabación, lo que está mal grabado puede disimularse pero o se graba de nuevo o ya no se arregla jamás.

“ Años atrás a la hora de la mezcla si la mesa tenía 24 canales habían 24 manos encima. ”

—¿Qué aspectos o secuencias prefieres destacar a la hora de la mezcla?.

—Muchas veces te topas con un producto que te lo imaginas pero que no sabes exactamente lo que es. Lo mismo sucede cuando haces muchas canciones en las que el artista dice esta será la cara A y al final otra canción que ha quedado muy bien es la que definitivamente ocupará la cara A. En resumen, lo que procuro plantearme son varias posibilidades o al-

ternativas de trabajo, para que si una mezcla falla o no me gusta, pueda enseguida coger otra diferente teniendo las mismas bases.

—Háblame un poco sobre tu contacto con las mesas de mezcla, multipistas etc...

—Empecé con una mesa de 8 canales de entrada, al final de las grabaciones monoaurales en las que se grababa toda una orquesta y el cantante incluido. Después se pasó al estéreo con un 5 pistas de 35 mm. por agujero funcionando dos máquinas sincronizadas con un interloc. Más tarde ya en Gema tenían un 4 pistas que si no recuerdo mal era de 1/2" y ya al

poco tiempo llegó un 8 pistas y así sucesivamente hasta alcanzar las 24. Las mesas fueron una Telefunken y una Siemens (las dos a válvulas) y ya en Gema estuve con una Altec al principio y con una Cadac más tarde. Actualmente trabajo con una Soundcraft y una MCI in Line.

ner que abrir un filtro ecualizador. Considero que si estas grabando un violín, el resultado debe sonar a violín, y para conseguirlo hay que coger esos armónicos que daran el resultado esperado. Lógicamente con una buena colocación del micrófono esto se conseguirá fácilmente, pero si la

"Tienes que ser lo más discreto posible sabiendo siempre que el efecto esté ahí."

—¿Qué importancia le concedes al posicionado de los micrófonos?.

—Creo que es vital. Para empezar, muchas veces te evita el te-

colocación no es la idónea, por mucho que le demos al ecualizador el resultado nunca será el violín que se está grabando.

—Abusas del uso de los efectos, compresores, limitadores...?.

¿Cuándo los utilizas exactamente?.

—Hay una serie de instrumentos en los que te ves obligado a ponérselos, otras veces el propio productor es el que te lo dice o incluso el músico. Tienes que ser lo más discreto posible sabiendo siempre que el efecto está ahí.

—¿Qué tipos de reverberación utilizas?.

Depende mucho de lo que vayas a grabar, para una cuerda utilizas un tipo de cámara, para la voz otra y para la percusión otra, entonces ya todo está en función de las posibilidades que tu tengas en el estudio. A diferencia de hoy en día, pocas posibilidades tenías cuando el estudio contaba solo con una rever de muelles y con una placa MT, sencillamente se trataba de colorear toda la grabación de una forma general.

—Cuando te dispones a empezar una grabación, ¿partes totalmente de cero o sigues unas pautas establecidas?.

—Muchas veces me he planteado grabaciones complicadas unas horas o incluso unos días antes de la misma, pero generalmente no he obtenido resultados muy brillantes con ello, prefiero realizar el trabajo sobre la marcha teniendo en cuenta toda una serie de criterios establecidos y a partir de aquí trabajarlos. Ten en cuenta que cuando te hablo de grabaciones





lo podrán realizar los señores que tengan un estudio que funcione de verdad, cosa que actualmente resulta algo difícil. De lo que si estoy convencido es de que los sistemas reductores de ruido sofisticados (Dolby SR) van a seguir actuando durante mucho tiempo.



—Para finalizar, ¿cuál crees que es el futuro del ingeniero de sonido, un futuro vinculado hacia la informática quizás?

—Desgraciadamente la persona que quiera dedicarse a la técnica del sonido lo tiene difícil puesto que no existen centros donde realizar un aprendizaje eficaz. Al téc-

complicadas me estoy refiriendo a grabaciones de grandes orquestas y no del grupo de 3 ó 4 componentes.

—¿Qué opinión te merece toda la avalancha de música electrónica mediante ordenador, el sistema MIDI...

—La considero muy positiva. El único inconveniente que tiene es que el ambiente que existía en las grabaciones con varios músicos ya no existe actualmente, ya no puedes tener una pequeña tertulia con los músicos, sin embargo tiene también su parte positiva, si una grabación de las que se hacen mediante este sistema tuvie-

“ Estoy convencido de que los sistemas reductores de ruido sofisticados van a seguir actuando durante mucho tiempo. ”

ra que realizarse con instrumentos acústicos la mayoría de las casas discográficas se lo pensarían dos veces.

—Ves el sistema de grabación multipista digital como el más firme candidato en grabación del futuro?

—Si, sin duda. La muestra de ello es que todo el sistema electrónico del que hemos hablado funciona mediante digital, lo único que pasa es que este cambio solo

nico de sonido lo forman las horas de estudio y las pifias que correje. Yo llevo 25 años realizando este trabajo y cada día estoy aprendiendo cosas nuevas. Considero que un buen técnico de sonido ha tenido que repetir alguna vez toda una grabación por habérsela cargado en un simple descuido, puedo asegurarte que la sensación que se siente en esos momentos es mucho más fuerte que la bronca que te puedan pegar. □