

Rosario, Argentina, 22 al 26 de junio de 2015

Rock en la academia: una producción fonográfica como tesis de grado

Pablo Formica

Licenciatura en Música y Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes

Audio Engineering Society

E-mail: tangoformica@gmail.com

Resumen

Esta ponencia pretende enmarcarse y aportar nuevos puntos de vista al debate que se está llevando a cabo actualmente en torno a la formación y la profesionalización de nuevos productores artísticos. Mi intención es contar mis vivencias en primera persona durante los meses que dediqué a realizar mi Tesis de Licenciatura en Música y Tecnología¹, en la Universidad Nacional de Quilmes. Para la misma asumí el rol de productor artístico del disco del grupo de rock progresivo instrumental *Idaea*, realizado de manera independiente y autogestionada. Esta experiencia significó una aproximación claramente poco ortodoxa a la producción, ya que involucró la aplicación del método científico a una práctica del dominio predominantemente empírico. Mi objetivo principal es que la puesta en conocimiento de esta experiencia contribuya al debate ya mencionado, destacando que mi aproximación a la producción artística desde la formación universitaria me permitió hacerme de herramientas creativas, desarrollar métodos ejecutivos, y obtener conclusiones a las que difícilmente hubiera llegado por mi cuenta. De esta manera, y teniendo en cuenta lo difícil que suele resultarle a un joven productor comenzar su carrera profesional, he podido aprovechar al máximo cada uno de los proyectos discográficos en los que he podido participar, al haber aprendido a comprender la influencia estética de cada una de las etapas en el resultado final de la obra.

¹ Se invita a los interesados a que soliciten mi tesis completa vía correo electrónico.

1 Introducción

El flamante plan de estudios de la Licenciatura en Música y Tecnología de la Universidad Nacional de Quilmes introdujo en el año 2011 el requisito de complementar las materias de la carrera con una tesis de grado. La misma consiste en la aplicación teórico-práctica de los contenidos de alguna/s materia/s de la carrera, para responder a una pregunta de investigación relevante y coherente con el perfil del graduado pretendido por la carrera.

Consideré que esta era una muy buena oportunidad para realizar una experiencia pre-profesional, en un ámbito universitario, de producción discográfica. Esta actividad, además de considerarse de interés académico, había sido el motivo inicial de mi acercamiento a la carrera, y sin dudas es la disciplina artística que más me interesa. A principios del año 2013, esta intención se concretó al recibir la propuesta del grupo de rock progresivo instrumental *Idaea*² para que produjera su primer emprendimiento discográfico, con un condimento adicional: este disco sería producido enteramente de manera autogestionada, por fuera del circuito masivo de entretenimiento e independientemente de cualquier sello discográfico. Dado que ellos también estudiaban en la Universidad Nacional de Quilmes, les pedí su apoyo para que la totalidad del proceso de producción fuera exhaustivamente documentado y que se convirtiera en mi tesis de Licenciatura, a lo que accedieron.

La justificación de mi elección se basó en tres argumentos principales. El primero es que considero que la producción discográfica autogestionada es una práctica de gran interés para el desarrollo social y cultural de la comunidad local, la cual es particularmente influyente en zonas en las que el grado de profesionalización de la actividad musical es muy baja (por ejemplo en la ciudad de La Plata, cuya escena musical independiente es objeto de estudio en mis investigaciones). El segundo es que la bibliografía acerca de esta práctica (ya sea de origen académico, de divulgación, de crónicas periodísticas, o de instructivo técnico) es realmente muy escasa, y la documentación de un emprendimiento de estas características podría considerarse muy provechosa para colegas músicos, técnicos y productores interesados en el tema. El último consistió en el deseo de *Idaea* y mío de enfrentarnos al desafío de conseguir un alto estándar de calidad musical y técnico en un disco producido por nosotros mismos y con nuestros propios medios, en el marco de un proceso eficiente y ameno, y a la vez con un gran potencial de aprendizaje durante la experiencia.

2 Estado de la cuestión

La realización de mi tesis de Licenciatura fue contemporánea a un cándido debate que se está produciendo en el ámbito profesional, acerca de cuáles son las estrategias más apropiadas para formar nuevos productores artísticos, teniendo en cuenta que las metodologías y las estéticas de producción actuales requieren de un muy alto grado de interacción entre prácticas musicales y técnicas para obtener los resultados pretendidos. Mi aproximación a la producción discográfica desde un ambiente universitario no solo resulta poco ortodoxa, sino que además es considerada poco apropiada para muchos de los grandes referentes de la actividad.

Reconocidas figuras como Tweety González y Raphael Arcaute han manifestado sus opiniones al respecto en el evento MICSur realizado en Mar del Plata en el 2014³. El primero afirmó categóricamente: “está bien estudiar el aspecto técnico, pero es necesario tener horas de vuelo, experiencia. No alcanza solo con estudiar”. El segundo complementa con su experiencia personal: “La formación siempre es buena. Es la carrera

² <http://www.facebook.com/idaea>

³ <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-32273-2014-05-19.html>

que yo hubiera querido estudiar, pero antes no existía. Está buenísimo que exista, pero debe tener seriedad”.

Tanto mi experiencia personal como mi investigación académica me indican que estas sugerencias, si bien no son malintencionadas, podrían ser contraproducentes, principalmente por dos motivos. El primero es que la producción en el dominio de los ‘home studios’ está en constante evolución debido a la permanente proliferación tecnológica y al aumento cualitativo y cuantitativo de las herramientas técnicas a disposición, lo que provoca que el equipamiento desactualizado (y las metodologías de trabajo asociadas con el mismo) quede obsoleto, y que mantenerse en constante formación resulte vital. El segundo, y el más importante, es que resulta muy difícil para un aspirante a productor en el inicio su carrera conseguir oportunidades laborales apropiadas que le permitan desarrollar su propia metodología de trabajo y así comenzar a acumular la experiencia necesaria, y este inconveniente se agudiza aún más en un contexto de informalidad y autogestión.

Por estos motivos, resulta fundamental que jóvenes e inexpertos productores artísticos adquieran estrategias para que cada emprendimiento discográfico sea no sólo concretado eficientemente, sino que además sea aprovechado como una experiencia educativa que contribuya a la formación profesional de todos los que participen en ella.

3 Concepción y caracterización del plan de tesis

El reglamento para las tesis de la Licenciatura en Música y Tecnología de la UNQ prevé tres categorías de proyectos:

- Proyecto de investigación Teórica: se trata de un documento escrito en el que se estudia una problemática específica del campo de la Música y Tecnología.
- Proyecto de investigación Aplicada: se trata del desarrollo y/o implementación de herramientas tecnológicas analógicas, electrónicas y/o digitales aplicadas al campo de la Música y la Tecnología junto con la documentación escrita correspondiente.
- Proyecto de Obra: consiste en una producción original en el campo de la Música y Tecnología, desde su diseño, desarrollo e implementación; junto con una memoria descriptiva y argumentativa de la misma.

La primera opción quedó descartada desde el inicio, ya que mi intención siempre fue realizar una experiencia práctica contextualizada con un marco teórico relevante. La segunda opción suponía ser la más apropiada, aunque consideré que bajo esta metodología las decisiones involucradas en el proceso integral de producción del disco de *Idaea*, así como su expresividad musical y su calidad técnica, podrían verse subestimadas en su evaluación por parte del cuerpo docente, el cual posiblemente se focalizaría en la investigación plasmada en el texto.

En un esfuerzo conjunto con Abel Gilbert, el director de mi tesis, nos basamos en la caracterización del rol del productor artístico para justificar la decisión de optar por un Proyecto de tesis de obra, buscando de esta manera que la evaluación se focalizara en el disco y en su producción. Producto de una investigación comenzada en ese mismo año, arribamos a cuatro conclusiones que argumentaban la compatibilidad de esta práctica con el modelo preferido:

- El productor es un artista, intérprete del lenguaje estético de la fonografía, quien colabora con el conjunto musical en la resignificación de su obra.
- El productor manipula los aspectos musicales, técnicos, humanos y ejecutivos involucrados en cada una de las etapas de la producción de un disco, para influir positivamente en su capacidad de conmover al oyente.

- Su objeto de arte es el disco, el cual también ha desarrollado un lenguaje estético asociado, dejando de ser un simple “medio de transporte” de piezas musicales inconexas.
- El estudio es el instrumento musical del productor: tanto literalmente, siendo el espacio físico donde el disco evoluciona y se materializa, como en un sentido más conceptual, resultando un “laboratorio” en el que la “experimentación” con los aspectos musicales, técnicos, humanos y ejecutivos se lleva a cabo.

4 Descripción del plan de tesis

A continuación se describen algunos de los aspectos claves incluidos en la presentación de la propuesta. Es importante destacar que la confección de una “hoja de ruta” previamente a comenzar con la labor artística de la producción del disco, es una de las prácticas menos recurrentes pero más recomendadas para mantener una perspectiva amplia y una sensación de previsibilidad en cada etapa.

- Observación crítica: una producción discográfica autogestionada implica comprender y manipular factores musicales, técnicos y ejecutivos sin el apoyo logístico ni material de un sello discográfico comercial, así como en ausencia de material bibliográfico académico, descriptivo ni de divulgación.
- Hipótesis de investigación: la participación de un productor artístico puede resultar fundamental en la concreción de un disco autogestionado, al proponer un esquema de trabajo que contemple estos factores y que permita a los músicos desligarse de responsabilidades que no les competen ni les interesan.
- Objetivos:
 - Caracterizar el rol del productor y su lenguaje estético asociado.
 - Comprender las estrategias de supervivencia de la escena musical independiente.
 - Concretar un disco técnica y musicalmente satisfactorio.
- Metodología:
 - Producción del disco de Ideaea, desde su concepción hasta su masterización.
 - Texto recopilatorio:
 - Marco teórico: entrevistas, análisis de bibliografía, observación del medio local, escucha y crítica de discos.
 - Bitácora: documentación exhaustiva de cada etapa de la producción del disco.

5 Algunas de las conclusiones obtenidas durante y luego de la realización de esta tesis

La experiencia de producir el disco ‘To hear a place’ de Ideaea en el contexto de mi tesis de Licenciatura, la cual implicó también una investigación complementaria, me permitió arribar a valiosas conclusiones y enseñanzas, aplicables no sólo en la concreción de este emprendimiento en particular sino también en proyectos futuros, contribuyendo de esta manera a mi desarrollo intelectual y profesional. A continuación se describen algunas de ellas.

Fonografía como lenguaje y como metodología: puede definirse a la fonografía como un conjunto de valoraciones altamente subjetivas utilizadas para evaluar la capacidad de un disco para comunicar su mensaje, más allá de su calidad compositiva. Si el productor puede no sólo tener en cuenta estas cuestiones, sino además manipularlas intencionalmente a través de su participación en los procedimientos musicales, técnicos y ejecutivos, podrá influir positivamente en la expresividad del disco.

Composición y diseño sonoro del repertorio: el productor artístico podrá o no colaborar con el grupo en la composición de las piezas que integrarán el disco. Lo que definitivamente sí será una de sus responsabilidades, es comenzar a diseñar el universo sonoro que las contendrá. Esto incluye seleccionar una amplia gama de instrumentos musicales a utilizar para grabar, contemplar músicos invitados en uno o más temas, evaluar las cualidades acústicas de la locación en la que se producirá la grabación (si el carácter de la sala es de interés) o bien seleccionar reverbs artificiales que simulen una acústica más agradable, considerar el uso de efectos de retardo y/o de modulación para “deformar” la percepción realista del espacio, entre muchas otras decisiones para tomar. Es importante destacar también que el intercambio fluido de ideas entre el grupo y el productor puede influir positivamente tanto en la composición como en el diseño sonoro, si ambos procesos se llevan a cabo simultáneamente y se retroalimentan.

La clave es la pre-producción creativa: una pre-producción apropiada es muy importante en la realización de todo disco, pero es fundamental en un emprendimiento autogestionado. Durante la misma no sólo se tomarán la gran mayoría de las decisiones que afectarán a las etapas siguientes, sino que además se recomienda someterlas a discusión para lograr consenso, y ponerlas a prueba para refirmar que se ha optado por la mejor de las opciones. Esto abarca a todos los aspectos musicales (arreglos, fluidez del discurso, expresividad de los solos, tempo, macrodinámica), los aspectos técnicos (amplia paleta tímbrica en los instrumentos, aplicación de efectos, acústica de la sala de grabación y de el/los control room/s a utilizar, variedad y calidad del equipamiento técnico), y los aspectos ejecutivos (control del tiempo y del presupuesto a invertir, definición de plazos y fechas, conformación de un equipo de trabajo bien complementado, contratación de estudios y alquiler de equipamiento). El objetivo principal de la pre-producción creativa es eliminar toda sensación de incertidumbre en los músicos al momento de grabar, para que puedan ofrecer su mejor interpretación de las líneas que componen cada una de las piezas, y así contar con una buena materia prima de cara a la post-producción.

El ‘home studio’ como herramienta de producción y como declaración ideológica: en las últimas dos décadas la explosión tecnológica ha provisto a los ‘home studios’ de instrumentos tecnológicos que comenzaron complementando y que terminaron reemplazando a la infraestructura que tradicionalmente se encontraba disponible sólo en el circuito masivo de producción. Esto ha provocado una evolución en la cultura del “demo tape”, hacia la gran cantidad de estrategias de producción autogestionada que conocemos hoy. En consecuencia, esta suerte de “emancipación” del sistema comercial discográfico no sólo es una alternativa de supervivencia para artistas aún no consagrados, sino que también es una reivindicación para aquellos que deciden (por distintos motivos) resignar su aporte en logística y en infraestructura, por más que esto también signifique responsabilizarse por cuestiones que no les competen, en busca de tener mayor poder de decisión sobre su obra y sobre sus preferencias al momento de interactuar con su público.

Estrategias “inteligentes” de producción: la mencionada explosión tecnológica ha logrado descentralizar el espacio físico en el que un disco se lleva a cabo. Esto no invalida la afirmación de que el estudio es el instrumento musical del productor, pero sí la enmarca en un contexto más complejo y flexible. Hoy en día es posible disponer de múltiples locaciones para grabar diversos instrumentos (por ejemplo, las líneas instrumentales para el disco de Idae se grabaron en un estudio profesional y en otros dos ‘home studios’) en función de la comodidad de los participantes, de los requerimientos técnicos involucrados, y de la disponibilidad presupuestaria. Asimismo, ya se ha convertido en un recurso generalizado la combinación de instrumentos acústicos e instrumentos eléctricos, de instrumentos reales e instrumentos virtuales, de música original y

fragmentos externos, de partes escritas y pasajes improvisados, de interpretaciones realistas y abstracciones fonográficas, etcétera. Ahora más que nunca, en virtud de la enormidad de posibilidades provistas por la evolución tecnológica y la globalización multicultural, la única limitación para crear nueva música es nuestra propia inquietud creativa.

La edición como recurso de optimización: la edición de audio luego de la grabación es la etapa más tediosa y demandante de tiempo de una producción. Coincidentemente, es un proceso que no requiere de gran infraestructura técnica, y de relativamente simple realización. En virtud de estas observaciones, resulta muy provechoso que esta tarea corresponda al grupo musical y a su productor, en lugar de delegársela a un técnico profesional, principalmente por dos motivos. El primero, ya mencionado, es que el ahorro económico (al demandar tanto tiempo) permite destinar ese dinero a otras funciones más críticas. El segundo es que darle la posibilidad a cada músico de que sea el encargado de realizar la selección sus tomas mejor ejecutadas, por más que éste no realice finalmente las ediciones más complejas ni atienda a los detalles, asegura que la materia prima utilizada en la post-producción provenga del consenso y de la conformidad de todos los participantes.

La “marca de agua” del productor: en toda producción discográfica existirá un margen de diferencia entre los recursos ideales necesarios para materializar la obra planificada, y los recursos reales disponibles a los que el equipo de trabajo deberá adaptarse. En el contexto de una producción independiente y autogestionada, esta diferencia podría convertirse en una brecha lo suficientemente grande como para provocar que el emprendimiento no sea viable. Cada toma de decisiones por parte del productor, con el objetivo de achicar esta brecha y de compensar las deficiencias, afectará trascendentalmente al resultado final del sonido del disco, y las estrategias adoptadas para hacerlo caracterizarán su singularidad como artista, y su “sello” en el disco.

El mastering como nexa: la masterización de los audios es la última etapa de la producción de un disco, y esto quiere decir que es la última oportunidad para influir sobre la obra musical, antes de compartirla con la audiencia. En la medida que el presupuesto lo permita, involucrar a un operador profesional y asistir a un estudio técnicamente apto para realizar el mastering, son decisiones altamente recomendables. Las imperfecciones e incoherencias musicales, técnicas y/o ejecutivas ocurridas en etapas anteriores, resultantes de la implementación de estrategias alternativas de producción propias de un emprendimiento independiente de sellos comerciales, pueden (y deben) ser contempladas y corregidas al masterizar, y así asegurarnos de que el disco cuente con niveles adecuados de rango dinámico, de balance espectral, de apertura estéreo, de relación señal/ruido, etcétera.

Un paradigma de producción autogestionada, ¿una utopía?: una importante faceta de la investigación realizada para poder contextualizar esta tesis, consistió en la averiguación y la descripción exhaustiva de las estrategias de producción autogestionada puestas en práctica por grupos musicales, por estudios, y por sellos discográficos independientes. De hecho, aquellas que más se adaptaron a nuestras necesidades fueron implementadas por Ideaa y por mí en la producción de ‘To hear a place’. Ahora bien, más allá de los grandes beneficios que conllevan la puesta en conocimiento, el debate y la optimización de todas estas estrategias, se ha observado que las diferencias metodológicas entre los aproximadamente 45 discos analizados son cualitativa y cuantitativamente más profundas que las similitudes. La necesidad de solucionar tanto imprevistos circunstanciales como falencias estructurales, ha llevado a estos grupos a aplicar soluciones creativas notablemente variadas en cada caso particular, y esto se observa incluso en dos discos consecutivos del mismo grupo, o bien en dos discos del mismo género musical, o bien en dos discos producidos en el mismo estudio. Mi conclusión al respecto es

que resulta prácticamente imposible destilar una metodología paradigmática seria que pueda serle recomendada a cualquier grupo independiente para grabar su disco autogestionado. La viabilidad de su emprendimiento dependerá entonces, fundamentalmente, de que el grupo sea capaz de reconocer sus necesidades y de que diseñe su propia hoja de ruta, prescindiendo de “recetas mágicas”.

6 Conclusión de mi experiencia

La aproximación empírica a la producción discográfica es cada vez más factible, en virtud de poder contar con equipamiento barato, accesible e intuitivo, de la difusión de múltiples tutoriales (algunos más y otros menos confiables) que ayudan a resolver los problemas más comunes, y de la facilidad comunicacional aportada por las redes sociales, entre muchos factores. Dicho esto, que el emprendimiento pueda concretarse no quiere decir que sus participantes comprendan los procesos involucrados, ni que la experiencia vaya a contribuir al desarrollo profesional de cada uno. De hecho, la puesta en práctica de la “prueba y error” a contrarreloj ante cualquier imprevisto, prescindiendo de un análisis crítico y contemplativo que contribuya a descubrir la solución más eficiente, genera un contexto muy poco propenso para la elaboración de conclusiones tanto conceptuales como operativas.

Por otra parte, y aunque su nombre pueda provocar cierta confusión y hasta escepticismo, la aplicación del método científico al proceso en cada una de sus etapas me ha provisto de herramientas tanto para optimizar la producción y asegurar su eficiencia, como para que todos los participantes pudiéramos aprovechar la experiencia para crecer profesionalmente. Identificar y ser claro en describir los problemas observados, formular hipótesis que propongan soluciones creativas y contemplativas, planificar y ejecutar una metodología de trabajo factible y coherente, evaluar objetivamente los resultados obtenidos en función de las predicciones realizadas, reformular las hipótesis refutadas, y elaborar conclusiones a partir de las hipótesis comprobadas. Todos estos procedimientos conforman un algoritmo aplicable a cada cuestión relevante de la producción (ya sea relacionada con lo musical, con lo técnico, o con lo ejecutivo), y contribuyen a una comprensión exhaustiva y contextualizada de la labor realizada, asegurando no sólo su concreción, sino también una correcta aproximación a la resolución de problemas futuros.

La producción discográfica autogestionada conforma un universo, al menos por ahora, demasiado complejo, deslegitimado y poco sistemático como para abordarlo empíricamente. Por este motivo, subordinar la formación educativa de sus participantes únicamente a la correcta realización de prácticas (musicales, técnicas o ejecutivas) puntuales, prescindiendo de un enfoque sistemático más abarcativo, resulta en mi opinión poco recomendable. El análisis crítico, el planeamiento ejecutivo, la depuración de los procedimientos y la elaboración de conclusiones, resultan fundamentales para convertir soluciones inesperadas y resultados circunstanciales, en desarrollo profesional y en identificación estética. Esto es especialmente importante para jóvenes e inexpertos productores, cuyas posibilidades de someterse al ejercicio creativo son escasas y poco recurrentes, y cada oportunidad merece ser aprovechada al máximo.

Bibliografía sugerida

- Burguess. The art of music production. Music Sales, 2005.
- Carvalho. The discourse of home recording: Authority of “pros” and the sovereignty of the big studios. Université de Montréal, 2012.
- Eno. The studio as compositional tool. New York, 1979.
- Frith, Zagorski-Thomas. The art of record production. Ashgate, Surrey, 2012.
- Gibson, Curtis. The art of producing. Artist Pro Publishing, 2004.

- Herworth-Sawyer, Golding. What is music production? Focal Press, Oxford, 2011.
- Homer. Beyond the studio: the impact of home recording technologies on music creation and consumption. Nebula, 2009.
- Milner. Perfecting sound forever: an aural history of recorded music. Faber & Faber, 2010.
- Moorefield. The producer as composer: shaping the sounds of popular music, MIT, 2005.
- Théberge. The end of the world as we know it: the changing role of the studio in the age of the Internet. Londres, 2009.