



ESCUELA DE MÚSICA

PRODUCCIÓN IN SITU: DIAGNÓSTICO DE LAS PRÁCTICAS DE
PRODUCTORES MUSICALES EN PROYECTOS INDEPENDIENTES
REALIZADOS ENTRE EL 2015 Y EL PRIMER SEMESTRE DEL 2016 EN LA
CIUDAD DE QUITO.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música

Profesor guía:

Isaac Efraín Zeas Orellana

Autor:

Juan Luis Amores Reinoso

Año:

2016

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.

Isaac Efraín Zeas Orellana

1715953483

Ingeniero en sonido y acústica

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.

Juan Luis Amores Reinoso

172594818-4

AGRADECIMIENTOS

A Dios por ser mi fortaleza y mi soporte. A mis padres por brindarme su apoyo, su amor y su lucha incansable. A mi abuelita por su cariño y ternura de siempre. A mi hermana por su paciencia en todo este proceso. A mi familia por tantas experiencias enriquecedoras e inolvidables. A mis profesores, por todas las enseñanzas y consejos de vida. A mis amigos y colegas del mundo de la música por haber sido parte de tantos momentos únicos e irrepetibles.

DEDICATORIA

Para mis padres, mi hermana y mi abuelita, todos han sido parte esencial en mi vida.

RESUMEN

La música es el idioma universal que se encarga de transmitir mensajes y sensaciones a través de melodías y ritmos que viajan por el espacio, llegan a los oídos, pasan por la mente y llegan a alterar los sentidos. Pero ¿cómo llega a suceder todo esto?

La música, para ser transformada en una canción y llegue a los oídos, pasa por muchas etapas. La industria musical se encarga de conectar estas etapas para cambiar la vida de muchos. Pero este documento se proyectará al análisis de una de las etapas más importantes: la producción musical.

La producción musical es un proceso en el cual, mediante la visión de un productor, una pequeña idea se convierte en una obra, cuya finalidad es satisfacer a un público objetivo que la está esperando.

El análisis del quehacer de un productor es importante, pues este es uno de los puntales donde se apoya la evolución de la música y de sus actores. Es por esto que una investigación local en este aspecto permitirá conocer el grado de desarrollo de los profesionales y por ende el avance de la industria musical del medio.

ABSTRACT

Music is the universal language responsible for the transmission of messages and sensations. Melodies and rhythms, after traveling through space, reach the ears, involve the mind and alter the senses. How does it happen?

Music, to be transformed into songs and before it reaches the ears, goes through many stages. Music industry is responsible for linking these stages to change the lives of many people. Even though every phase of music is important, this research shows the analysis of one of the most relevant stages: musical production.

Musical production is a process in which a small idea becomes in a big project that gives as a result a piece of music work, leaded by the vision of a musical producer. This is created to satisfy an audience that is waiting for it.

The analysis of the role of a producer is important because this is one of the mainstays that support the evolution of music and musicians. This is why a local research in this area will expose the level of development and thus a glimpse of the actual situation of music industry in Ecuador.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
1.1 Esquema de la investigación	1
1.2 Metodología de la investigación.....	2
1.2.1 Problemática.....	2
1.2.2 Planteamiento del problema	2
1.2.3 Definición del objeto de estudio y delimitación	2
1.2.4 Enfoque metodológico	2
1.3 Fuentes de investigación	3
1.3.1 Primarias	3
1.3.2 Secundarias.....	4
1.4 Técnicas de investigación	4
1.4.1 Técnica documental.....	4
1.4.2 Técnicas de campo.....	4
1.5 Antecedentes empíricos	5
1.5.1 Experiencias	5
1.5.2 Observaciones.....	5
1.6 Propositiones de la investigación empírica	6
1.6.1 Hipótesis	6
1.6.2 Objetivos.....	6
1.7 Planeación de la investigación	6
1.7.2 Fases del proyecto	7
1.7.2.1 Primera etapa.....	7
1.7.2.2 Segunda etapa.....	7
1.7.2.3 Tercera etapa	8
2. Industria musical tradicional.....	9
2.1 Definición de industria.....	9
2.2 La música: médula de la industria musical	9
2.3 Tipos de industrias.....	9
2.4 Cadena de valor de la industria discográfica.....	10
2.4.1 Estructura de la industria en el Ecuador.....	11
2.5 Actores de la industria discográfica	12

2.5.1 El compositor y el autor.....	12
2.5.2 Intérprete.....	12
2.5.3 Editoriales.....	13
2.5.4 Productores.....	13
2.5.4.1 Productor ejecutivo.....	13
2.5.4.2 Productor musical.....	13
2.5.4.3 Productor de grabación.....	14
2.5.5 Ingenieros.....	14
2.5.5.1 Ingeniero de grabación.....	14
2.5.5.2 Ingeniero de mezcla.....	14
2.5.5.3 Ingeniero de <i>mastering</i>	14
2.5.4 Entidades de gestión colectiva.....	15
2.5.6 Tipos de compañías en la industria.....	16
2.5.6.1 Compañía discográfica.....	16
2.5.6.2 Compañía semi-independiente.....	16
2.5.6.3 Compañía independiente.....	17
2.5.7 Fabricantes.....	17
2.5.8 Distribuidores.....	17
2.5.9 Medios de difusión.....	17
2.5.9.1 Medios de comunicación.....	17
2.5.9.2 Medios digitales.....	18
2.5.9.2 Conciertos.....	19
2.5.10 Minoristas.....	19
2.5.11 Consumidores.....	19
3. El productor musical.....	20
3.1 Productor musical: visionario del proyecto.....	20
3.2 Perfil del productor musical.....	20
3.3 Roles del productor musical.....	21
3.4 Actividades.....	22
3.4.1 Preproducción.....	22
3.4.1.1 Preparación para entrar a estudio.....	24
3.4.2 Grabación de las bases musicales.....	25
3.4.2.1 El productor en estudio.....	27
3.4.3 <i>Overdubs</i>	28
3.4.4 Mezcla.....	29

3.4.5 <i>Mastering</i>	30
4. Diseño y recopilación de información empírica	32
4.1 Diseño de encuestas.....	32
4.1.1 Muestra	32
4.2 Diseño de entrevistas.....	42
4.3 Canciones para posterior análisis	42
5. Análisis	52
5.1 Análisis investigación de campo.....	52
5.1.1 Encuestas	52
5.1.2 Entrevistas	52
5.2 Análisis de canciones	55
6. Diagnóstico de la investigación	56
6.1 Análisis de resultados	56
6.1.1 Definiciones.....	56
6.1.2 Proceso de producción musical	56
6.1.3 Obstáculos	57
6.1.4 Comunicación del productor para dirigir	57
7. Conclusiones y recomendaciones	58
7.1 Conclusiones.....	58
7.2 Recomendaciones	59
REFERENCIAS	61
ANEXOS	63

CAPÍTULO I

1. Introducción

1.1 Esquema de la investigación

La presente investigación tiene como objetivo elaborar un diagnóstico acerca del rol y las actividades que realizan los productores musicales de proyectos independientes de la ciudad de Quito en los años 2015 y 2016.

El presente capítulo contiene la metodología y herramientas de investigación utilizados. El enfoque multimodal de la investigación permitió incluir datos cuantitativos con el fin de indagar a los estudiantes de la Escuela de Música de la UDLA acerca de sus conocimientos sobre el productor musical; y cualitativos, para conocer el rol y las actividades de productores de la escena local de Quito.

En los siguientes dos capítulos se engloba el marco teórico. En el segundo capítulo se sintetiza información acerca del modelo de la industria musical tradicional y lo que sucede en la industria local. En el tercer capítulo se averiguó acerca del productor musical y todas las actividades que realiza dentro del proceso de producción.

El cuarto capítulo comprende el diseño de encuestas y cuestionario para entrevistas. Seguidamente se recopiló la información adquirida mediante investigación de campo. El quinto capítulo detalla el análisis de la información obtenida que permitió dar paso a la realización del diagnóstico.

Para el sexto capítulo se obtuvo el diagnóstico de la investigación que fue realizado mediante el análisis de la información documental y la obtenida mediante el estudio de campo. El último capítulo contiene las conclusiones y recomendaciones que dejó la investigación.

1.2 Metodología de la investigación

1.2.1 Problemática

La falta de documentos e investigaciones acerca del trabajo que efectúa el productor musical en la ciudad de Quito, incide en la necesidad de realizar el presente diagnóstico. La finalidad es obtener información para conocer el procedimiento que siguen los productores dentro de un proyecto.

1.2.2 Planteamiento del problema

La problemática surge a partir de comunicaciones informales con actores musicales del medio, existiendo diferentes apreciaciones acerca de las actividades del productor, es decir, no hay una claridad sobre cuál es su rol.

1.2.3 Definición del objeto de estudio y delimitación

El objeto de estudio es la cadena de procesos de productores musicales en proyectos independientes, entendidos como aquellos que no tienen un contrato firmado con un sello discográfico, realizados entre 2015 y el primer semestre de 2016 en la ciudad de Quito.

1.2.4 Enfoque metodológico

Se efectuará una proyección mixta que contempla tanto el análisis cuantitativo como el cualitativo. Estas formas de análisis multimodal se presentan como un grupo o conjunto de procesos sistemáticos, críticos y empíricos que aglutinan y analizan datos cualitativos y cuantitativos que se los interpreta y discute con el fin de llegar a comprender mejor el problema de estudio (Hernández Sampieri, 2010, p. 98).

1.3 Fuentes de investigación

1.3.1 Primarias

Esta información será obtenida mediante diálogo, encuestas y entrevistas. Primeramente se realizará un diálogo con músicos experimentados de la escena de Quito con el fin de obtener información acerca de los productores que han realizado proyectos en el presente año y el anterior. Seguidamente se encuestará a estudiantes de la carrera de música sobre qué tanto conocen sobre el productor musical y su labor (Ver anexo 1).

Las entrevistas serán realizadas a productores experimentados, tales como:

- César Galarza, reconocido músico y productor ecuatoriano, perteneciente a la banda Verde 70, donde, a más de ser el guitarrista es productor de la banda. César produjo el álbum “Ruta Melancolía” y el último álbum homónimo “Verde 70” y promocionaron temas como “Ten Cuidado” y “Soledad” en los últimos dos años.
- Daniel Orejuela es un productor musical y arreglista ecuatoriano. En los últimos dos años, ha producido a Mariela Condo con temas como “Duerme Negrito” y a Cecilia Dávila en el tema “Por Más que Intento”.
- Renato Zamora, es un músico, compositor y productor musical ecuatoriano, proveniente de Cuenca. Ha formado parte de bandas como Sobrepeso, Los Mala Junta, etc. Ha realizado música para proyectos del estado ecuatoriano y ha sido parte del programa televisivo musical “Expresarte”. En los últimos dos años ha producido proyectos del programa Epicentro Arte, con temas grabados en vivo como: “Soledad” de Guanaco, “Plancton” de Bueyes de Madera y una nueva versión de “Avecilla” de Wañucta Tonic, entre otros.
- Sergio Sacoto, es un artista ecuatoriano que ha estado vinculado a varios proyectos como Cruks en Karnak, ha emprendido su carrera como solista y además ha estado involucrado en la composición, producción y grabación de proyectos de otros artistas como Fausto

Miño, Mirella Cesa, Gustavo Herrera, entre otros. En los dos últimos años ha compuesto y producido para Israel Jaramillo en la canción “Corazón de Madera” y la cantante Martu con su tema “Viento”.

- Jerónimo Cilveti, es un técnico de grabación ecuatoriano que ha trabajado en programas como “Expresarte” y ha producido para el Ministerio de Cultura. Jerónimo actualmente está involucrado en la producción, grabación y mezcla de la música de artistas que han pasado por el programa “Epicentro Arte” junto al ya mencionado Renato Zamora.

Las canciones mencionadas, serán estudiadas en el capítulo de análisis.

1.3.2 Secundarias

La información será obtenida de:

- Referencias bibliográficas
- Páginas de internet

1.4 Técnicas de investigación

1.4.1 Técnica documental

Para la elaboración del marco teórico se compilará información de textos académicos, libros, revistas y monografías enfocados en la industria musical local e internacional y en la labor que realiza el productor en las distintas fases de producción que se desenvuelve, teniendo como referencias a industrias extranjeras.

1.4.2 Técnicas de campo

Se realizará investigación de campo utilizando métodos cualitativos como la observación participante y entrevistas; y, cuantitativos, como encuestas y estadísticas para el análisis de la investigación.

1.5 Antecedentes empíricos

1.5.1 Experiencias

La experiencia se remite a las actividades académicas prácticas en la carrera de formación musical, donde el papel del productor no era tomado en cuenta dentro de nuevos proyectos debido a la falta de conocimiento acerca del proceso musical. Además, en conversaciones con varios músicos y profesores de la Escuela de Música de la UDLA, hay quienes coinciden en que el rol del productor no es claro dentro de la industria local.

En el Ecuador, desde el año 2014 se han dado registros en SOPROFON (Sociedad de Productores Fonográficos) de productores musicales nacionales que ejercen actualmente en la industria local (SARIME y SOPROFÓN, 2014, p. 34). Las grandes disqueras mundiales: Sony, Universal, MTM, Warner y EMI, actúan como distribuidoras de música extranjera en el país. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 104).

Al término de la investigación se espera generar información acerca del papel que cumple el productor.

1.5.2 Observaciones

Es importante aclarar que el término independiente puede ser confundido con el de *indie*. Un artista es independiente cuando no trabaja con sellos discográficos, en cambio el término *indie*, que parte del término independiente, viene a ser la definición y variación de estilos musicales que reflejan una cualidad (Cornejo, 2008, pág. 16). En nuestro medio, por la ausencia de disqueras, todos los proyectos son catalogados como independientes.

El período de tiempo establecido en la presente investigación (años 2015 y mediados de 2016), ha sido tomado con el fin de ejecutar el trabajo de campo con profesionales que hayan realizado producciones en ese lapso.

1.6 Proposiciones de la investigación empírica

1.6.1 Hipótesis

El productor musical es el soporte de dirección musical, técnica, de gestión y el encargado de plasmar las aspiraciones del proyecto.

1.6.2 Objetivos

Objetivo principal: Elaborar un diagnóstico a partir de las prácticas de productores musicales de proyectos independientes de la ciudad de Quito entre 2015 y el primer semestre de 2016.

- Primer objetivo específico: Sistematizar información relevante acerca del modelo de la industria musical tradicional y la del país, además de las actividades que realiza el productor musical dentro de un proyecto.
- Segundo objetivo específico: Determinar cómo llevan a cabo el proceso de producción los productores locales, además de conocer los obstáculos que se les presentan mediante la observación y/o entrevista.
- Tercer objetivo específico: Contribuir al cuerpo teórico por medio de la realización del diagnóstico mediante análisis de los resultados de la investigación.

1.7 Planeación de la investigación

1.7.1 Plan de trabajo

De la mano con los objetivos específicos planteados, la presente investigación

busca generar conocimiento acerca de toda la labor que realiza el productor musical. Esta será realizada entre los meses de marzo a mayo del 2016.

1.7.2 Fases del proyecto

1.7.2.1 Primera etapa

Busca cumplir con el primer objetivo específico y se realizará mediante investigación documental. Además se indagará a los estudiantes de música acerca de su conocimiento del productor musical y sus actividades, mediante encuestas.

Esta primera parte se efectuará durante los meses de marzo y abril de 2016 y permitirá establecer un marco teórico referencial. Se efectuarán las siguientes actividades:

- Reunir información con referencias literarias extranjeras y nacionales, relacionadas al modelo de la industria tradicional en general y específicamente del país. Además sobre el trabajo del productor musical y las actividades que este debe realizar. Mediante las entrevistas que se realizarán en la segunda etapa se obtendrá también información que complementará el cuerpo teórico.
- Encuestar para saber el grado de conocimiento de estudiantes de música de la UDLA acerca de las actividades del productor musical.

1.7.2.2 Segunda etapa

La segunda parte de la investigación se la realizará entre abril y mayo del 2016. Esta etapa permitirá identificar la cadena de procesos que siguen los productores mientras trabajan en los proyectos independientes de la escena quiteña.

Para cumplir con esta etapa se realizará una investigación de campo, mediante

entrevistas a los actores, con el fin de obtener datos cualitativos. Se ejecutarán las siguientes actividades:

- Escoger a los productores musicales que participarán en la investigación, mediante referencias de músicos con experiencia dentro del circuito musical de Quito.
- Entrevistar a los productores para obtener información más cercana acerca de su trabajo, además de las dificultades que se le presentan al momento de poner en práctica el proyecto.
- Analizar el grado de acogida que tuvieron temas producidos por los distintos productores investigados en los últimos dos años, en la plataforma *youtube*.

1.7.2.3 Tercera etapa

La tercera etapa que se realizará en mayo de 2016, permitirá analizar la información obtenida en las dos primeras etapas. Se ejecutará el diagnóstico en base al análisis de la parte teórica y el trabajo de campo.

CAPÍTULO II

2. Industria musical tradicional

2.1 Definición de industria

La definición de este término, según estudios a través de los años, se remonta al siglo XVI, pero no es sino hasta el siglo XVIII que empiezan a establecer los primeros enunciados. El francés Paul Montoux, con el nacimiento de la gran industria en Inglaterra y que provocó un cambio en el sistema social, expresa que la industria es un procedimiento de elaboración que crea y acrecienta los modos de fabricación para optimizar y mejorar el rendimiento de una organización (Casado, 2009, párr. 8).

Las industrias buscan ejecutar acciones que permitan conseguir, convertir o trasladar uno o varios productos (Real Academia Española, 2001). Se pueden nombrar a las industrias en términos frecuentes, dependiendo de la materia que se discuta (Case y Fair, 1997, p.57). En el caso de esta investigación, la materia a ser discutida tiene que ver con la música y es por esto que la denominación corresponde a industria musical.

2.2 La música: médula de la industria musical

La música puede ser definida como una secuencia de ideas sonoras, enunciadas de distintas formas. Entendiendo esto, la industria musical se encarga de transmitir esta música desde la primera parte integral hasta llegar al consumidor final (Katz, 2006, p.19).

2.3 Tipos de industrias

Existen varios tipos de industrias musicales que tienen nexos, pero estructuralmente son diferentes. Estas industrias que se relacionan de cerca,

se desarrollan gracias al manejo y aprovechamiento de la propiedad intelectual. Estos derechos se generan como resultado de composiciones de letra y música y/o arreglos musicales para su posterior grabación y difusión (Wikström, 2016, párr. 5).

Las tres industrias tradicionales que existen son: la discográfica, la de licencias musicales y la de música en directo. La unión de estas tres industrias conforma una sola.

La industria discográfica es la que se encarga de todo el proceso de producción musical para posteriormente expandir el producto a los consumidores; la de licencias musicales se ocupa de otorgar licencias a los autores por la creación de obras o la realización de arreglos, para su posterior utilización; y, la de música en directo que maneja los espectáculos o conciertos que generan los artistas (Wikström, 2016, párr. 5).

Es importante recalcar que hablar de industria discográfica no es lo mismo que referirse a sellos discográficos o disqueras. El artista profesional que es independiente y el que firma con una *major*, siguen de igual manera su proceso de producción musical dentro de la industria. La diferencia está en que el artista que no es independiente tiene sustento económico en el sello discográfico.

2.4 Cadena de valor de la industria discográfica

La música tiene un valor intangible y debe pasar por etapas que se realizan de manera objetiva, para que, cuando el proceso culmine, se hayan cumplido con todos los objetivos planteados desde un principio y se logren generar expectativas dentro de un mercado al cual va dirigido.

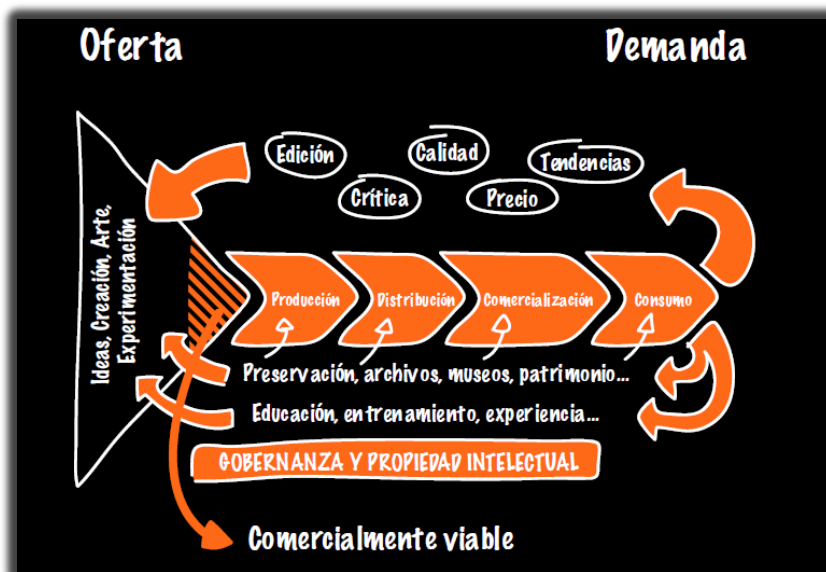


Figura 1. Cadena de valor industria discográfica.

Tomado de Fabricatudisco, 2013.

2.4.1 Estructura de la industria en el Ecuador

El Ministerio de Cultura resume la cadena en seis etapas que son: creación, producción, *management*, puesta en formato, difusión y distribución; como se ve en el siguiente gráfico.

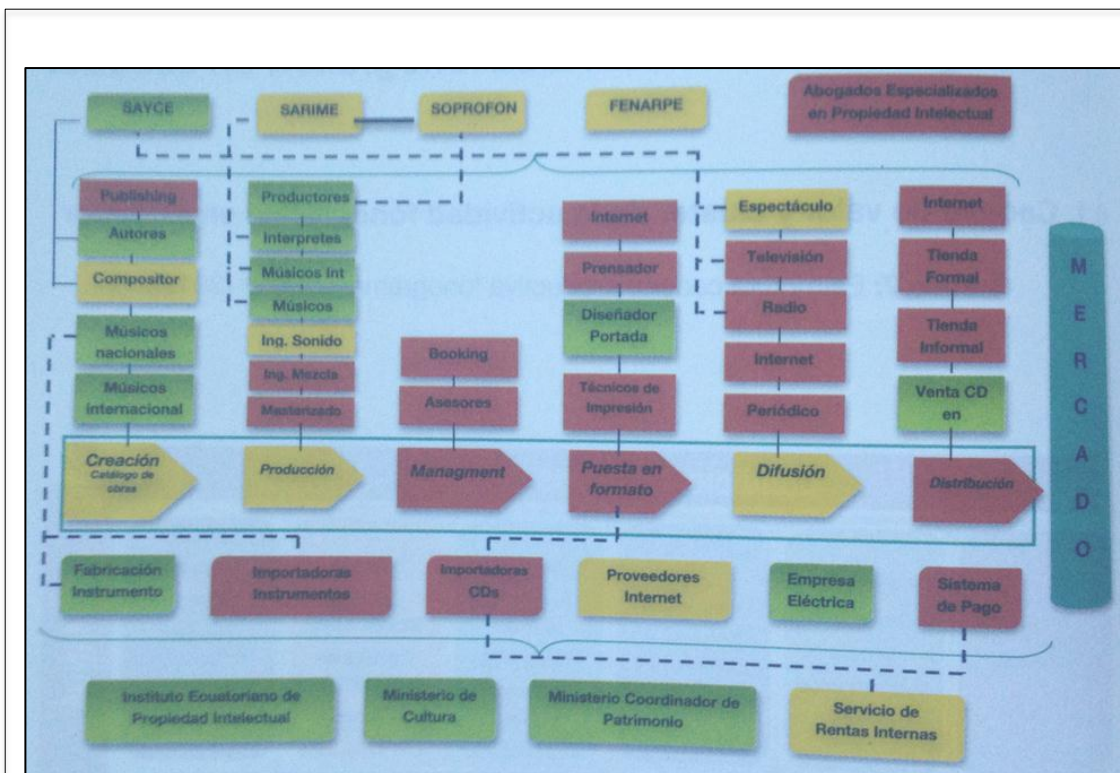


Figura 2. Clúster industria fonográfica en el Ecuador en 2012.

Tomado de Ministerio de Cultura, 2013, p.98.

2.5 Actores de la industria discográfica

2.5.1 El compositor y el autor

La primera parte del proceso es realizada por el compositor y el autor. El compositor es la persona que genera la música, mientras que el autor es la persona que realiza las líricas de una canción. Este trabajo puede ser realizado por la misma o varias personas (Arezo et al., 2011, p. 130).

2.5.2 Intérprete

Siguiendo en este proceso, el siguiente eslabón le corresponde a los intérpretes, que puede ser uno o varios músicos y/o cantantes que buscan

grabar en estudio o participan en conciertos. Es común que el intérprete sea también el compositor (Arezo et al., p. 130).

2.5.3 Editoriales

Las editoriales o *publishers* son aquellas que velan por la propiedad intelectual de una composición. Estas empresas se encargan de buscar a las personas que quieran o estén dando uso a alguna obra, a cambio de que se les otorgue las respectivas licencias. Las ganancias se dividen equitativamente autor o compositor y editorial, o pueden variar dependiendo de la forma como se haya acordado previamente (Arezo et al., 2011, p. 130).

2.5.4 Productores

2.5.4.1 Productor ejecutivo

El productor ejecutivo es la persona que se encarga de manejar el proyecto en cuanto a su financiamiento y organización. Esta persona puede ser el financista principal y el encargado de manejar el presupuesto. Además puede organizar la agenda del artista (Curtis y Gibson, 2005, p. 3).

2.5.4.2 Productor musical

Según Gibson y Curtis, el trabajo del productor musical recae en la música, los arreglos y la ejecución (2005, p. 4). Los productores según Owsinski pueden ser activos o pasivos. Los activos toman decisiones que tienen que ver con aspectos creativos y de financiamiento. Los productores pasivos dejan que otros actores como el artista o el coordinador del proyecto, se encarguen de tomar este tipo de decisiones (2010, p. 19). Más adelante se profundizará más sobre el productor musical.

2.5.4.3 Productor de grabación

El productor de grabación puede ser el mismo productor musical y tiene conocimientos en el ámbito de la ingeniería. La tarea principal de este productor es verificar la calidad de cada parte del proyecto desde un aspecto más técnico antes que musical y será el que organice el proyecto desde este punto de vista (Curtis y Gibson, 2005, pág. 5).

2.5.5 Ingenieros

2.5.5.1 Ingeniero de grabación

Es el profesional que se ocupa de la parte de grabación de sonidos y audio para su posterior reproducción. Este actor tiene la habilidad para preparar un sistema de sonido para grabación, teniendo en cuenta todo lo básico del procedimiento y además, es el encargado de guiar a técnicos de sonido y/o asistentes (McMahon, 2016, párr. 1-2).

2.5.5.2 Ingeniero de mezcla

Es el encargado de realizar la mezcla de la música. En este proceso el ingeniero trabaja con la o las canciones previamente grabadas en multicanal, sea que este contenga *samples* o hayan sido sintetizadas. Lo que se busca en la mezcla es que exista un equilibrio entre todos los elementos que constituyen la sesión, para que estos lleguen a un canal estéreo (Izhaki, 2012, p. 5).

2.5.5.3 Ingeniero de *mastering*

Se encarga del proceso de masterización de la o las pistas grabadas que, según Katz, es la etapa creativa final de la producción en donde se realiza el sonido y se corrigen problemas que el ingeniero debe detectar como un microscopio de audio (2002, p. 11).

2.5.6 Entidades de gestión colectiva

Son personas jurídicas sin fines de lucro que tramitan los derechos de autor. Estas entidades gestionan los pagos que tienen por derecho de autor o derechos conexos a los artistas, intérpretes o ejecutantes (Altamirano, 2008, p.32).

En el Ecuador, existen tres sociedades de gestión colectiva que son SAYCE (Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador), SARIME (Sociedad de Artistas, Intérpretes y Músicos Ejecutantes del Ecuador) y SOPROFON (Sociedad de Productores Fonográficos).

La empresa que vela por los derechos de los autores y compositores ecuatorianos es SAYCE. Según datos de esta empresa, hasta el año 2012 existían aproximadamente 1.500 afiliados a esta sociedad y de los cuales 120 recibían lo que les corresponde por derechos de autoría (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 103-104).

SARIME vela por los derechos conexos de artistas, intérpretes y músicos; y cuenta con 280 socios aproximadamente (SARIME Y SOPROFON, 2014, p. 9). FENARPE es la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador y cuenta con aproximadamente 1.057 socios (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 104). En total existirían unos 1.337 intérpretes asociados.

En cuanto a los productores fonográficos, en SOPROFON existen 24 socios integrados por 22 productoras independientes locales y dos de las grandes disqueras del mundo que son: Sony Music Entertainment Ecuador S.A. y Universal Music Ecuador S.A, que supervisan la música de los artistas internacionales en el país.

No existe un registro acerca de ingenieros de sonido, asistentes de sonido, ya que no existen asociaciones que se relacionen a estos y por tanto la

información resulta desconocida (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 104).

2.5.7 Tipos de compañías en la industria

2.5.7.1 Compañía discográfica

Un artista firma un contrato con una discográfica y esta maneja su música. La disquera se encarga de publicidad, *marketing*, ventas, *management*, medios de difusión, producción, finanzas, aspectos legales y administración internacional (Passman, 2009, p. 61-62).

La discográfica supervisa al artista y recibe ayuda de un profesional para el diseño del producto que será comercializado. En industrias con mayor desarrollo existen empresas que apoyan al artista en esta etapa. En el país, por ausencia de estas, existe un vacío en este sector y el artista no recibe información acerca de la demanda del mercado al que se dirige (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 25-26). Esto ha causado que no se tengan registros de las personas que ejercen esta etapa de *management* (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 106).

2.5.7.2 Compañía semi-independiente

Existen empresas independientes que cuentan con poco personal trabajando para ellos y son el nexo para que los artistas firmen con *majors*. Estas entidades tienen la característica de buscar talentos y tienen buenas relaciones con los distribuidores para que su producto sea difundido (Passman, 2009, p. 64).

2.5.7.3 Compañía independiente

Las empresas que son realmente independientes no están promovidas por una disquera, sino financian sus proyectos por medio de los dueños o inversionistas. Para promover la música, estas hacen alianzas con distribuidores independientes (Passman, 2009, p. 65).

2.5.8 Fabricantes

Luego de pasar por estas etapas, los fabricantes llegan a tener un papel importante, ya que se encargarán de realizar las copias de los álbumes físicos, con el fin de distribuir al público (Arezo et al., 2011, p. 130).

2.5.9 Distribuidores

Los distribuidores son los encargados de la repartición de los discos físicos o digitales a las tiendas donde posteriormente se pondrán a la venta. La disquera tiene en sus filas a los fabricantes y distribuidores (Arezo et al., 2011, p. 131). La distribución se puede dar al por mayor, al por menor, alquilando estanterías o mediante licencias (Passman, 2009, p. 157-158).

En el país la comercialización de música ha tenido problemas a causa de una creciente actividad informal. Como muestra de esto en el 2011 se obtuvo un registro de 2242 tiendas informales contra 22 tiendas formales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 107-108).

2.5.10 Medios de difusión

2.5.10.1 Medios de comunicación

Siguiendo la cadena, surge la necesidad de promoción, y es aquí donde los medios de comunicación como la radio y la televisión juegan un papel

importante. Las discográficas realizan acuerdos con los medios para que se pueda promocionar al artista (Arezo et al., 2011, p. 131).

Teniendo en cuenta la difusión de música en el país, esta se la realiza mayoritariamente por radio y televisión, ya que son medios que tienen un mayor poder de transmisión. Por esto, se da el caso del cobro a los artistas a cambio de la transmisión de su repertorio, lo que se conoce como “payola”. Este es un fenómeno que, aunque no es ilegal, produce un enriquecimiento ilegítimo por parte de los medios (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 102).

En el Ecuador, según la Superintendencia de Telecomunicaciones para el año 2013 serían 1170 radiodifusoras y 515 canales de televisión que coexisten en el medio (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2013, p. 107).

2.5.10.2 Medios digitales

Hoy en día las grandes compañías discográficas han creado estrategias para revalorizar los productos musicales y los han convertido en digitales. De esta manera los distribuyen por medio de estas nuevas redes, con el fin de abrir nuevos mercados digitales en el mundo (Bustamante et al., 2002, p. 112).

Actualmente la difusión por internet es una gran opción para propagar música, teniendo como alternativas la reproducción en radios de internet, vía *streaming* y transmisiones de conciertos (Passman, 2009, p.140).

Hoy por hoy en Quito, específicamente en los dos últimos años, se ha creado un programa en la plataforma *youtube*, llamado Epicentro Arte que busca difundir videos musicales grabados en vivo. En este programa participan en la producción musical los entrevistados Renato Zamora y Jerónimo Cilveti. Además otros artistas, sin necesidad de participar en este programa, crean sus propios canales y suben su música directamente a la plataforma.

2.5.10.2 Conciertos

La participación en eventos para difundir la música es un aspecto muy válido en industrias donde la música independiente prima. En Quito, respaldado por la información obtenida a los productores musicales, esta es una parte muy importante que debe ser realizada para difundir e incluso vender el material musical.

2.5.11 Minoristas

Los minoristas son los que venden directamente al consumidor. Hoy en día existen lugares de venta masiva con espacios para música como los que se observan en grandes cadenas de supermercados (Arezo et al., 2011, p. 131).

2.5.12 Consumidores

El último involucrado en esta cadena de la industria musical es el consumidor final, para quien se ejecutan los procesos.

CAPÍTULO III

3. El productor musical

3.1 Productor musical: visionario del proyecto

Gibson y Curtis afirman que el productor es la persona que ayuda al artista a organizar la música. Incluso, tiene la potestad de intervenir, corrigiendo y/o modificando las diferentes partes de una canción, ya que su conocimiento y experiencia en teoría musical le permiten realizar estas actividades (2005, p. 4).

La presencia del productor musical es notable en muchos espacios que, según Avalon (2009, p. 32) se evalúan con el producto final; por ejemplo, si técnicamente la producción no consigue el sonido esperado por distintas razones -como no haber realizado una buena preproducción o la calidad de ejecución no es la mejor- el productor responderá por estos vacíos.

Según Gibson y Curtis, para realizar una buena producción se deben cumplir ciertos puntos a cabalidad, como el de discutir y ser crítico con los demás miembros del proyecto acerca de los 11 aspectos que constituye una pista grabada: concepto, melodía, armonía, ritmo, letra, estructura, densidad, instrumentación, ejecución, calidad de equipo y mezcla (2005, p.12).

3.2 Perfil del productor musical

Para ser parte de un proyecto, el productor debe proyectarse como líder, conllevando a sacar lo mejor del proyecto y cumpliendo con los objetivos planteados desde un principio. Esto es resultado de combinar inspiración, musicalidad, tecnología, buenas relaciones y algo trascendental: un buen ambiente (Owsinski, 2010, p. 155).

El perfil de un productor profesional engloba características como ser puntual,

estar abierto a nuevas ideas y enfocarse sobre todo en la música. Además el productor comunica sus ideas de manera respetuosa, toma responsabilidad por errores propios y trata a los demás miembros del proyecto con respeto (Owsinski, 2010, p. 156-157) .

El perfil de los productores musicales encuestados, varía en el sentido de que muchos trabajan más la parte técnica de ingeniería y la han complementado con la musical. También sucede lo contrario, pero lo que es relevante es que sepan manejar el ámbito musical como el técnico.

3.3 Roles del productor musical

Para Owsinski, los roles del productor son de director creativo, emprendedor, financista, director de casting, *manager* y conductor del proyecto, en fin, una persona comprometida con el proceso (2010, p. 17-19).

El productor debe ser un líder, debe saber con qué personas cuenta y que estas deben estar comprometidas con el proyecto. El productor incluso debe manejar la psicología dentro del proyecto para que los miembros no pierdan el rumbo por cualquier desvío que se pueda dar durante el proceso, esto lo destaca Renato Zamora (comunicación personal, 16 de mayo de 2016).

En el aspecto musical, el productor debe tener la capacidad de interpretar una partitura, de entender el lenguaje musical, escribir, transcribir, transponer un círculo de acordes, escribir un arreglo, entender el lenguaje a la perfección para poder comunicar y expresar sus deseos; de esta manera el artista entiende la propuesta. Debe saber de armonía, de composición, de arreglos, de instrumentación (Zamora, 2016).

En otro aspecto práctico, dentro de estudio, debe dominar técnicas de grabación, de microfonía y poder entender los procesos de producción. Debe tener una destreza audio perceptiva, es decir, entender un compás, una

métrica, poliritmia, contrapunto, densidad, manejo de instrumentos. Además debe saber percibir qué arreglo le funciona mejor, conocer de géneros musicales y siempre estar actualizado (Zamora, 2016).

En lo que concierne con las responsabilidades administrativas, estas tienen que ver con el financiamiento con el que cuenta el artista para la grabación de un álbum, la coordinación de sesiones o ensayos, elección de los músicos adecuados, requerimientos de instrumentación extra, y por último, compilar créditos de los participantes del trabajo para un álbum o un sencillo (Leoni, 2014, párr. 1-2). Es relevante que el productor realice un cronograma del proyecto detallando cuánto podría tardar cada fase y de esta manera estar siempre un paso adelante, esto lo avalan los productores encuestados.

3.4 Actividades

Para Owsinski, existen cinco actividades del proceso de producción en las que el productor interviene: preproducción, grabación de las bases musicales, overdubs, mezcla y mastering (2010, p. 31-32).

3.4.1 Preproducción

Antes de empezar es importante aclarar que es distinto producir bandas que artistas solistas. Existen variadas opiniones entre los productores encuestados y depende mucho del gusto del productor de trabajar con cualquiera de estos dos.

Sergio Sacoto (comunicación personal, 17 de mayo de 2016) aclara que trabajar en banda es más complejo, toma más tiempo y económicamente no es muy viable aquí en el país. Por esto productores como Sacoto (2016) y Daniel Orejuela (comunicación personal, 10 de mayo de 2016), prefieren trabajar con artistas solistas, ya que cuentan con la posibilidad de componer, hacer los arreglos, escoger los músicos por sí mismos y de esta forma se agiliza el

proceso.

Para empezar el proceso de preproducción, todos los actores deben entender claramente en qué consiste el papel que cumple cada uno dentro del proyecto, además de la responsabilidad que pesa sobre ellos. El productor deberá crear buenas relaciones con las personas que forman parte del proceso (Curtis y Gibson, 2005 p. 80), para trabajar e interactuar coordinadamente durante el transcurso de la producción.

El productor y el artista deben trabajar en base a referencias musicales, es decir, se debe hablar previamente acerca de lo que busca el artista en cuanto a sonido, basándose en influencias o grabaciones que a este le parezcan que puedan ayudar a encontrar el sonido del proyecto.

La primera parte a tener en cuenta es la composición, es decir el artista debe presentar sus composiciones, si es el caso, y el productor musical deberá trabajar en estructuras, posibles arreglos e instrumentación. El productor en este punto buscará los músicos, arreglistas, etc. que vayan mejor con el proyecto y la estética que se esté manejando.

Consiguientemente, el productor coordinará sesiones de ensayo y en este punto según Gibson y Curtis es aconsejable que se tomen apuntes acerca de todo lo que crea puede mejorar en los ensayos y algo muy importante, grabar las sesiones (2005, p. 82).

Owsinski recomienda que cuando exista una parte complicada de ejecutar, se debe dejar de tocar el tema por completo y enfocarse en practicar la sección que la banda tiene problemas. El coro debe tener un tratamiento especial ya que es la parte que engancha al oyente y puede ayudar a que la banda se sienta más segura si se parte desde este punto (2010, p. 97).

Otro aspecto que el productor debe percatarse en los ensayos es el de

transmitir a los integrantes el manejo de dinámicas. Owsinski aclara que, dependiendo de la sección de la canción, se debe tocar con mayor o menor intensidad, sin confundir con el volumen. A partir de esto, los cambios de sección de la canción se deberán apreciar claramente y el *tempo* (a qué velocidad se toca el tema) será ajustado apropiadamente. Es esencial que la banda sepa practicar con metrónomo para que se ajuste la música antes de entrar a estudio (2010, p. 76-86).

Es determinante grabar demos o maquetas cuando se han tenido varios ensayos, para tener un criterio acerca de cómo suenan los arreglos y la banda en conjunto (Owsinski, 2010, p. 98-99). Cabe recalcar que estas maquetas no necesariamente deben ser grabaciones de calidad, ya que pueden ser realizadas en un estudio casero o estudios pequeños para abaratar el costo de producción (Medina, 2011, párr. 12). En Quito se da esta posibilidad, ya que hay estudios a precios cómodos que pueden resultar prácticos para grabación de maquetas.

3.4.1.1 Preparación para entrar a estudio

Para llegar a este punto el productor debe tener en cuenta qué equipos se necesitarán para la grabación. Aquí deberá decidir con qué ingeniero de grabación se trabajará, la hora adecuada para grabar y si se requerirá de músicos adicionales (Owsinski, 2010, p.103-105).

Posteriormente debe elegir un estudio de grabación, para lo cual es necesario contar con varias posibilidades y conocer lo que se ha hecho en cada estudio. Se debe formalizar un presupuesto para saber los gastos que se efectuarán haciendo énfasis en su ubicación, para que resulte accesible para todos los miembros del equipo (Raztlan, 2015, párr. 3-7).

La grabación en estudio no debe tomar mucho tiempo, en opinión de los productores entrevistados. Las etapas de grabación de las bases y la de

overdubs, pueden tardar desde un día hasta una semana, dependiendo de la cantidad de instrumentación y el número de canciones. Esto se lo realiza con el fin de economizar recursos.

Avalon recalca que muchos productores musicales tienen experiencia en el ámbito de la ingeniería y es por esto que saben del manejo del estudio de grabación, además de la posible incursión en el proceso de post-producción (2009, p. 33). Es por esto que el trabajo que será realizado por el ingeniero de grabación será con la asesoría del productor y entre los dos determinarán técnicas de grabación que se utilizarían.

3.4.2 Grabación de las bases musicales

Finalizada la preproducción, se procede al proceso de grabación de las bases musicales. Aquí lo que se realiza, en palabras de Owsinski, es grabar los instrumentos base para que en un futuro se pueda proceder a grabar los demás instrumentos mediante *overdubs* (que se explicará más adelante) (2010, p. 113). Dependiendo del género y el estilo que se esté grabando, se puede dar el caso en que sea mejor grabar a todos los músicos al mismo tiempo y no haya necesidad de realizar *overdubs*.

En este punto, el productor debe actuar proactivamente para comenzar la grabación; es decir, debe comunicar con antelación a los que se involucrarán en la grabación: dueños del estudio, ingenieros de grabación y asistentes de estudio, acerca de cómo será la sesión, qué instrumentos se grabarán y qué equipos de estudio se requerirán (Owsinski, 2010, p. 115).

Owsinski cuenta que es trascendental escoger los mejores equipos e instrumentos y con los músicos se irá seleccionando las mejores opciones para la grabación en cuanto a guitarras, amplificadores de guitarra, bajos, amplificadores de bajo, pedales, teclados, baterías (2010, p 117- 127).

Es necesario aclarar que las bases musicales pueden variar dependiendo del

género y el artista. Estas, según Owsinski, pueden consistir en grabar al mismo tiempo solo batería; batería y bajo; batería, bajo y guitarra; batería, bajo y teclados, etc. (2010, p.113-114).

Según Owsinski, la primera mitad del día en el estudio sirve para que los involucrados en la grabación se acomoden en el estudio de acuerdo a cómo se haya discutido anteriormente. El ingeniero probará la entrada de sonidos desde el *live room* (cuarto donde se graban los instrumentos) hasta el *control room* (lugar donde se encuentra la estación de trabajo o DAW). Los músicos comprobarán que sus mezclas en audífonos estén agradables para el momento de la grabación (2010, p. 115).

La segunda mitad del día se debe utilizar para grabar pruebas y de esta manera, al siguiente día, se procederá a grabar todo de manera oficial como se había acordado anteriormente (Owsinski, 2010, p. 115).

Cuando la sesión esté lista para ser grabada, la batería es fundamental para las grabaciones base. Para obtener un gran sonido de este instrumento, esta debe ser afinada de acuerdo al gusto del músico con asistencia del productor (LaNauEstudi, 2013). Incluso puede resultar necesario conseguir una batería solo para grabación o contratar a alguien que conozca acerca de la afinación del instrumento. El ingeniero no puede hacer mucho si el sonido de la batería que le llega a su estación de trabajo no es la esperada, es por esto que se debe lograr un buen sonido antes de que se envíe la señal para ser grabada (Owsinski, 2010, p. 128).

Posteriormente las mezclas que se envían a los músicos por los audífonos son importantes para que se sientan cómodos al momento de grabar. Según Owsinski, muchos ingenieros con experiencia ocupan gran parte de tiempo en esta fase, con el fin de obtener una excelente ejecución de los músicos. Esta actividad no debe ser realizada por un asistente (2010, p.130).

El *click*, que marca el *tempo* de la canción, ayuda a que la parte de edición sea

más amigable para trabajar en la estación de trabajo. Incluso se puede trabajar mejor efectos como el *delay* y *reverb* en la parte de mezcla (Owsinski, 2010, p.132). Es aconsejable escoger el sonido más cómodo del *click* y el adecuado número de repeticiones por compás. Es importante que cada músico tenga audífonos adecuados para la grabación (Owsinski, 2010, p. 133).

Se pueden dar casos en los cuales el *click* no resulte necesario, esto dependerá del estilo de música que se vaya a grabar. Según Owsinski lo que realmente hace a la canción es que se sienta de cerca la música y la buena vibra que esta transmite (2010, p. 135).

3.4.2.1 El productor en estudio

Al momento de la grabación, el productor será crítico con los músicos acerca de errores que este pueda encontrar. Además, si es una grabación en la cual tienen que ejecutar todos al mismo tiempo, se cuestionará si se sienten cómodos y si es de su agrado su interpretación individual y en conjunto (Gibson y Curtis, 2005, p.175).

Es importante que el productor, cuando deba realizar críticas, sepa cómo sugerir para mejorar sin tener que ofender a nadie. Esto ayudará a resolver conflictos que pueden darse durante la grabación (Owsinski, 2010, p. 157).

El deber del productor es sacar lo mejor de los músicos durante la grabación, mostrando positivismo, explicando lo que está mal y comunicándose por el *talkback* (micrófono que permite la comunicación del *control room* al *live room*). Además si un músico le pide volver a grabar cierta parte del tema, es esencial que el productor lo permita, ya que el músico está consciente de que puede hacerlo mejor (Owsinski, 2010, p.160-161).

3.4.3 *Overdubs*

El desarrollo de la tecnología ha permitido que se pueda grabar otros instrumentos a partir de una base ya grabada. Esto se conoce como *overdubs*. (Robjohns & Senior, 2001, párr. 2-4).

Owsinski cuenta que esta es una parte de experimentación y creatividad. Aquí puede resultar más estratégico tener dos días de sesiones consecutivas, en donde, en el primer día se pueden trabajar las ideas y en el segundo se grabarán las ideas ya pulidas (2010, p. 145-146).

Este es el momento en el que el productor ya tiene idea clara de si la consistencia de la banda es la mejor. Desde un principio se debe intentar ajustar el *tempo* de la canción de manera adecuada para que la interpretación sea más placentera (Gibson y Curtis, 2005, p.175).

Gibson y Curtis cuentan que se puede dar el caso en el que el o la vocalista pueda grabar mejor las primeras tomas, ya que el intérprete puede llegar a agotarse. Por esto es necesario que el vocalista y el productor vuelvan a escuchar estas primeras grabaciones para ser críticos con la ejecución (2005, p.176).

Owsinski señala algunas de las técnicas a tener en cuenta para realizar *overdubs*. Una de estas técnicas consiste en aprovechar la acústica del estudio para buscar distintas alternativas de sonido. Se puede mover al cantante o al instrumento por gran parte del estudio, ya que es mejor tener más opciones, considerando que el sonido viaja por distintos espacios y distancias (2010, p. 147).

En cuanto a las voces Owsinski habla de grabar la misma línea dos veces. Esto permitirá tener un sonido con más capas que puede ayudar a corregir desafinaciones (2010, p. 148).

Además el o la cantante, debe considerar cuántas frases tiene cada sección, qué tan largas son estas y qué tan grandes son los espacios entre cada una. Esto permite que se graben por partes las secciones, siendo más cómodo para el cantante (Gibson & Curtis, 2005, p. 180-181).

La misma técnica de doblar líneas puede ser utilizada para otros instrumentos. En este caso se podrá probar cambiando micrófonos, sus posiciones o ir a un distinto cuarto. Está técnica es útil para guitarras ya que permite obtener varias opciones de sonidos y que mezclas pueden sonar fantástico (Owsinski, 2010, p. 149).

Para la parte de edición, es importante el criterio del productor. Para intentar crear una perfecta ejecución, sobre todo de la batería, la modificación manual del tiempo es una opción acertada (técnica conocida como *Beat Detective*). También se puede ayudar a la afinación de la voz al usar programas como *Autotune* (Owsinski, 2010, p. 152- 154).

3.4.4 Mezcla

El proceso de mezcla consiste en ejecutar cambios a las grabaciones realizadas en las anteriores etapas, con el fin de obtener el sonido que se buscaba desde un principio. El ingeniero de mezcla, que es el encargado de esta parte del proceso, realiza las modificaciones mediante ecualizadores, así como también con procesadores de dinámica, de efectos y de tiempo (Medina, 2011, párr. 18).

Dependiendo del presupuesto con el que se maneje el proyecto, el productor puede determinar si realiza él mismo los procesos de postproducción. Los productores encuestados consideran que puede resultar mejor delegar a alguien más. Jerónimo Cilveti el productor y los ingenieros deben realizar estos procesos muy de cerca, es decir, deben estar en la misma ciudad para de esta manera el diálogo resulte más efectivo y más confiable.

Según opiniones de los productores entrevistados, el productor musical en esta parte del proceso debe dialogar previamente con el ingeniero de mezcla sobre posibles referencias de canciones que puedan aportar al sonido del nuevo producto.

El objetivo principal en palabras de Izhaki, es ayudar a sacar el contexto emocional de la pista grabada. El manejo de las herramientas permite transmitir y hacer sentir distintos tipos de sensaciones al oyente. La forma en que se maneje la mezcla debe ser pensada en la persona que va a escuchar esta música por primera vez (2012, p. 4).

El ingeniero de mezcla, para iniciar su trabajo, deberá escuchar en su cabeza el resultado final. Para esto se realizará un balance general escuchando las distintas partes de la canción y de paso, se acostumbrará a ella (Owsinski, 2010, p. 172).

Es importante que la mezcla tenga tres dimensiones según Owsinski. Estas son altura, profundidad y amplitud (2010, p. 172). El productor tomará en cuenta estos aspectos para evaluar la mezcla.

3.4.5 Mastering

La última actividad del proceso es la de *mastering*, que busca que la pista final sea modificada para que esta pueda ser reproducida óptimamente en cualquier reproductor de música. En esta parte del proceso se toma en cuenta el orden de los temas y que su sonido sea coherente entre cada canción en cuanto a balances y matices (Medina, 2011, párr. 20).

El proceso de *mastering* es muy importante porque es el último paso creativo en el cual se perfila y se arregla el proyecto. El ingeniero de *mastering* utiliza ecualizadores y compresores para que la grabación suene grande, con cuerpo, suntuosa y fuerte (Owsinski, 2010, p. 188).

Según Juan Pablo Rivas, ingeniero de mastering, en comunicación personal el 20 de marzo de 2016, esta parte del proceso debe ser realizada en un estudio especializado en *mastering*, ya que de esta manera se consigue que el trabajo realizado en los anteriores procesos suene superior y más profesional.

CAPÍTULO IV

4. Diseño y recopilación de información empírica

4.1 Diseño de encuestas

El diseño de la encuesta se realizó buscando conocer la percepción que tienen los estudiantes de música acerca de los procesos de producción y los roles que tiene el productor dentro de un proyecto musical. La encuesta engloba aspectos como la experiencia que han tenido al trabajar con un productor, las áreas que maneja, el grado de confianza al trabajar a su lado y lo que se busca en un productor para que sea parte de un proyecto.

4.1.1 Muestra

La muestra se obtiene del total número de estudiantes de la Escuela de Música de la UDLA (259) y se toma en cuenta que hayan participado en procesos de creación musical inédita. Se encuestó a 31 estudiantes.

Modelo de encuesta

(Ver anexo 1)

Tabulación de resultados de encuestas

1. ¿Conoce con certeza las actividades que realiza el productor musical dentro de un proyecto?

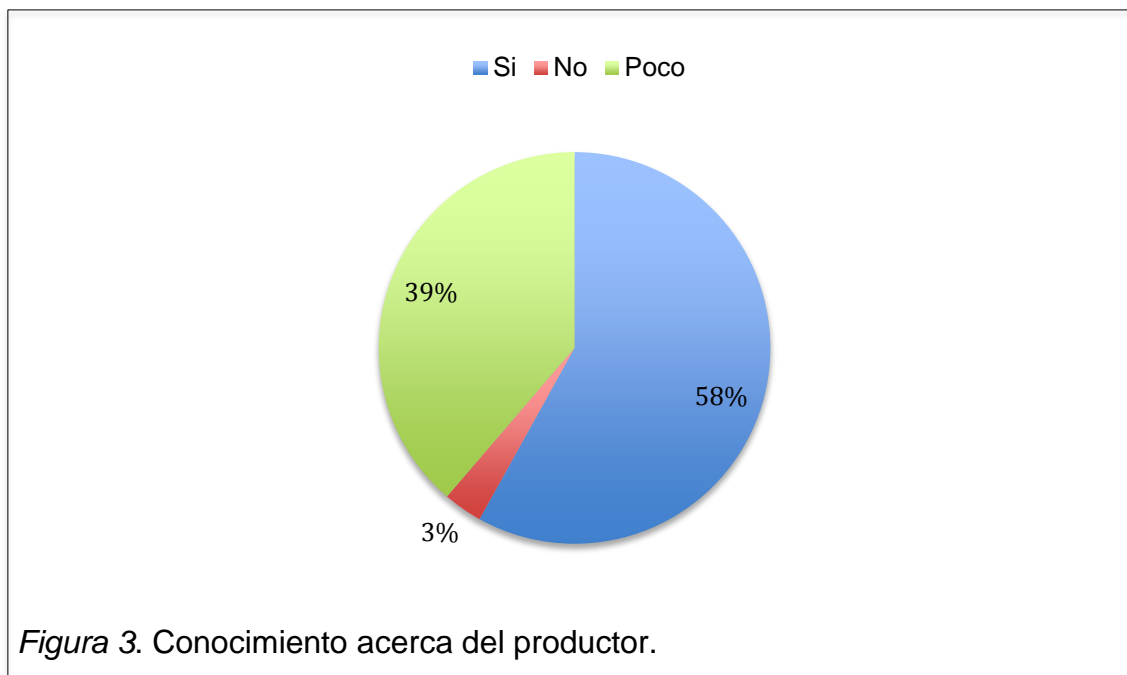


Tabla 1. Resultados conocimiento acerca del productor.

Si	12	58%
No	1	3%
Poco	18	39%

Del 100% de los encuestados, el 58% (12) conoce con certeza las actividades que realiza el productor musical, el 3% (1) no lo conoce, y el 39% (18) conoce poco acerca de esto.

2. ¿Ha tenido experiencia de trabajar con un productor externo?



Tabla 2. Resultados de experiencia de trabajar con un productor.

Si	16	52%
No	15	48%

El 52% (16) de los encuestados ha tenido experiencia trabajando con un productor musical externo al proyecto, mientras que el 48% (15) no ha tenido esta oportunidad.

3. La experiencia de trabajar con un productor fue:

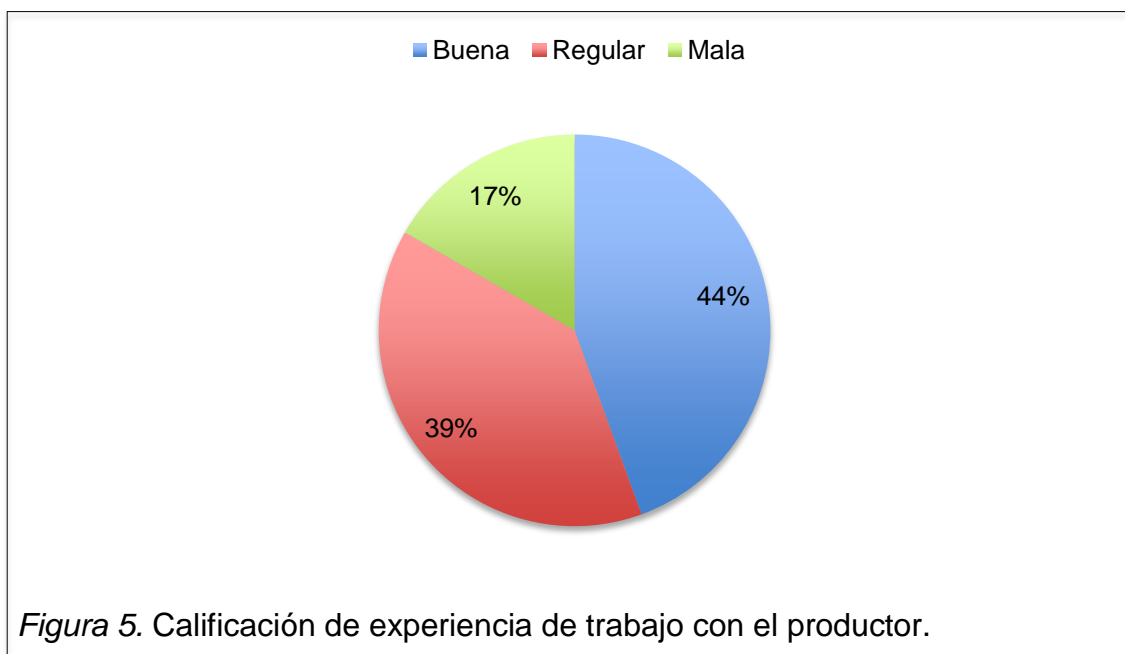


Tabla 3. Resultados calificación de experiencia de trabajo con el productor.

Buena	8	44%
Regular	7	39%
Mala	3	17%

Del total de encuestados que han tenido la oportunidad de trabajar con un productor externo al proyecto, el 44% (8) considera que fue una buena experiencia, el 39% (7) tuvo una experiencia regular y el 17% (3) la consideró mala.

4. ¿Sabía que el productor maneja distintas áreas de gestión para optimizar el proyecto?

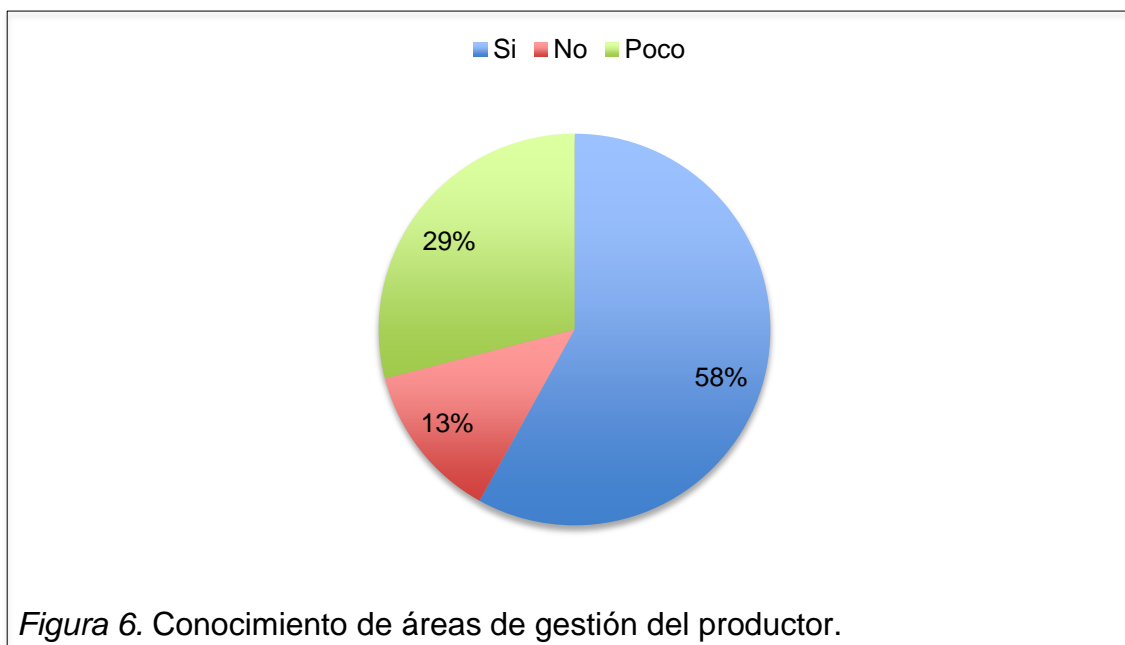


Tabla 4. Resultados del conocimiento de áreas de gestión del productor

Si	18	58%
No	4	13%
Poco	9	29%

Del total de encuestados, el 58% (18) sabe que el productor maneja áreas de gestión, el 13% (4) no lo sabía y el 29% (9) conoce muy poco.

5. ¿Sabía que el productor maneja 3 fases (preproducción, producción en estudio y postproducción) para realizar su labor?

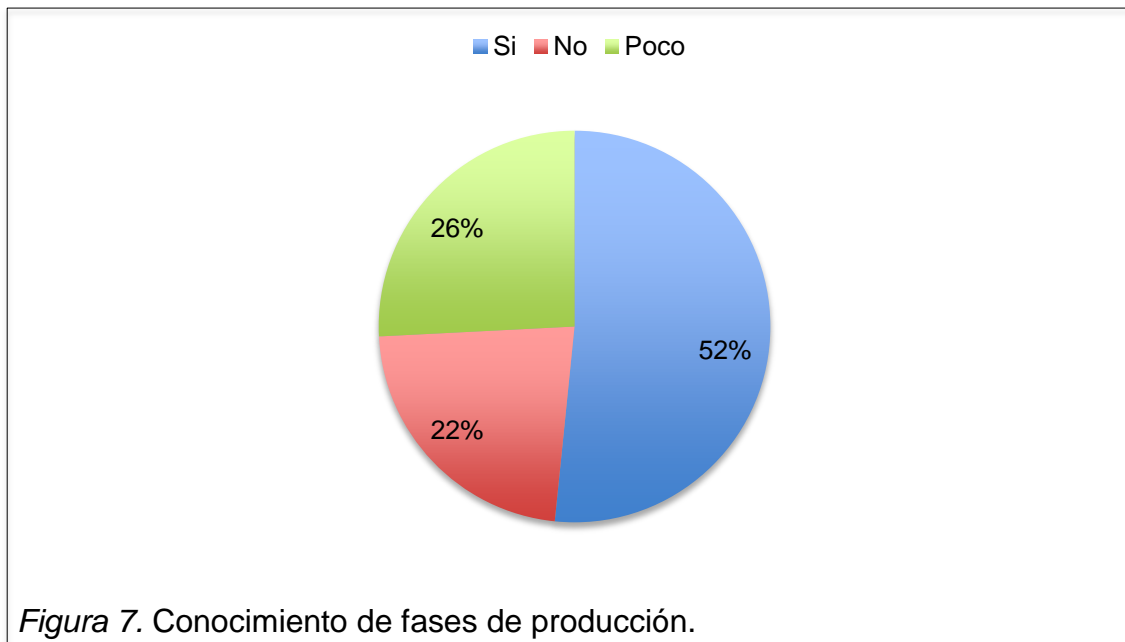


Tabla 5. Resultados conocimiento de fases de producción.

Si	16	52%
No	7	22%
Poco	8	26%

Poco más de la mitad de encuestados, es decir, el 52% (16) conoce las fases de producción de un proyecto, mientras que el 22% (7) no lo conoce y el 26% (8) conoce poco.

6. ¿Cree que el productor externo es opcional para un proyecto?



Tabla 6. Resultados de opinión de productor externo como opción.

Si	16	52%
No	15	48%

De los encuestados, el 52% (16) considera que el productor es opcional para dirigir un proyecto, mientras que el 48% (15) no lo considera como una opción.

7. ¿En qué área cree que se debe desenvolver el productor musical?

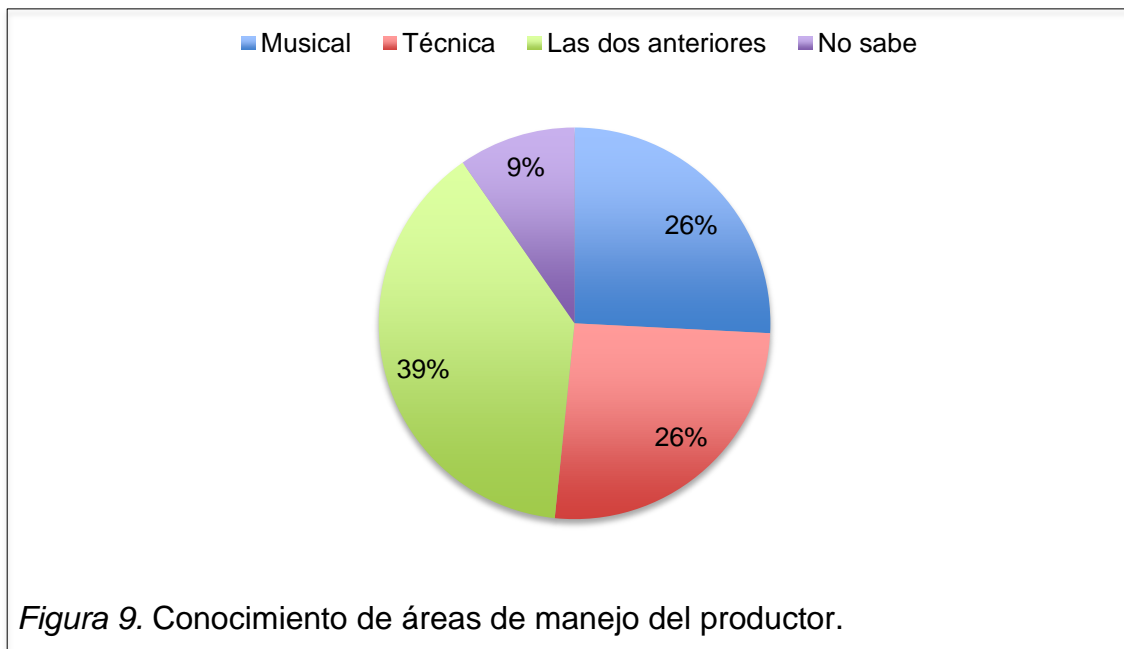


Tabla 7. Resultados de conocimiento de áreas de manejo del productor.

Musical	8	26%
Técnica	8	26%
Las dos anteriores	12	39%
No sabe	3	9%

La mayoría de encuestados cree que el productor se desenvuelve en el área musical y técnica con un 39% (12), el 26% (8) cree que se desenvuelve en la parte musical, otro 26% (8) cree que el productor es más técnico y el 9% (3) desconoce.

8. Califique el grado de confianza que tiene o tendría para trabajar con un productor nacional, siendo 1 el nivel más bajo y 5 el más alto.

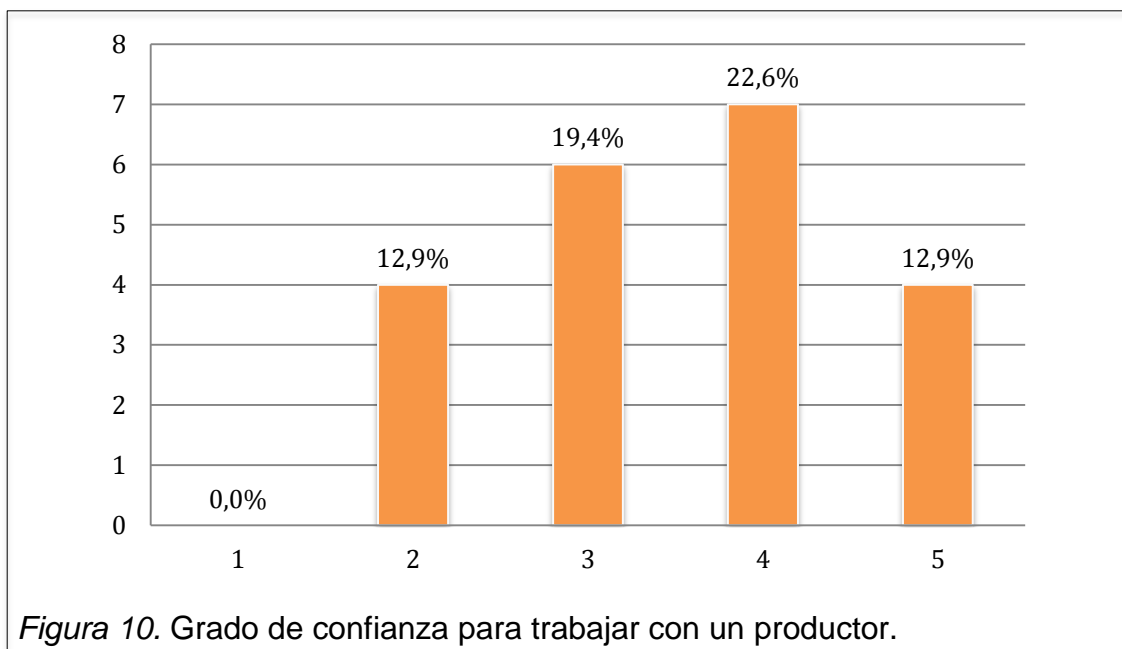


Tabla 8. Resultados de grado de confianza para trabajar con un productor.

Primer nivel	0	0%
Segundo nivel	6	13%
Tercer nivel	9	19%
Cuarto nivel	10	23%
Quinto nivel	6	13%

Los encuestados tienen un grado de confianza más alto en el cuarto nivel, es decir, el 23% (7); le sigue el tercer nivel con 19% (6). El segundo nivel tiene un 13% (4) de confianza, al igual que el quinto nivel. Nadie consideró el nivel más bajo.

9. ¿Qué factores influyen para escoger un productor?



Tabla 9. Resultados de factores que influyen para trabajar con un productor.

Experiencia	12	48%
Género musical con el que se identifique el productor	9	33%
Costos de servicios profesionales	4	9%
Afinidad personal	3	5%
Otro	3	5%

Entre los factores que se tendrían para escoger un productor, los encuestados consideran que la experiencia con un 48% (12) siendo el factor más representativo, le sigue el género musical con el que se identifica el productor con un 33% (9). Un 9% (4) considera los costos de servicio, mientras que un 5% (3) supone que debe haber una afinidad personal.

4.2 Diseño de entrevistas

El cuestionario de las entrevistas fue formulado con el fin de obtener primero: definiciones de productor musical, las destrezas que debe poseer y los roles que maneja; segundo: la cadena de procesos que ponen en marcha los productores cuando dirigen un proyecto; tercero: los obstáculos que se presentan en el transcurso; y cuarto: la comunicación con otros actores involucrados. Las entrevistas se transcriben en el Anexo 2.

4.3 Canciones para posterior análisis

Los temas mencionados en el primer capítulo, están subidos a la plataforma *youtube* y se analizarán en base a los comentarios que tengan y la cantidad de “me gusta” y “no me gusta”. También se tomará en cuenta el tiempo en el que están en la plataforma. La fecha de revisión fue el 17 de junio de 2016.

Tabulación de resultados

1. Tema: Ten cuidado

Artista: Verde 70

Productor musical: César Galarza

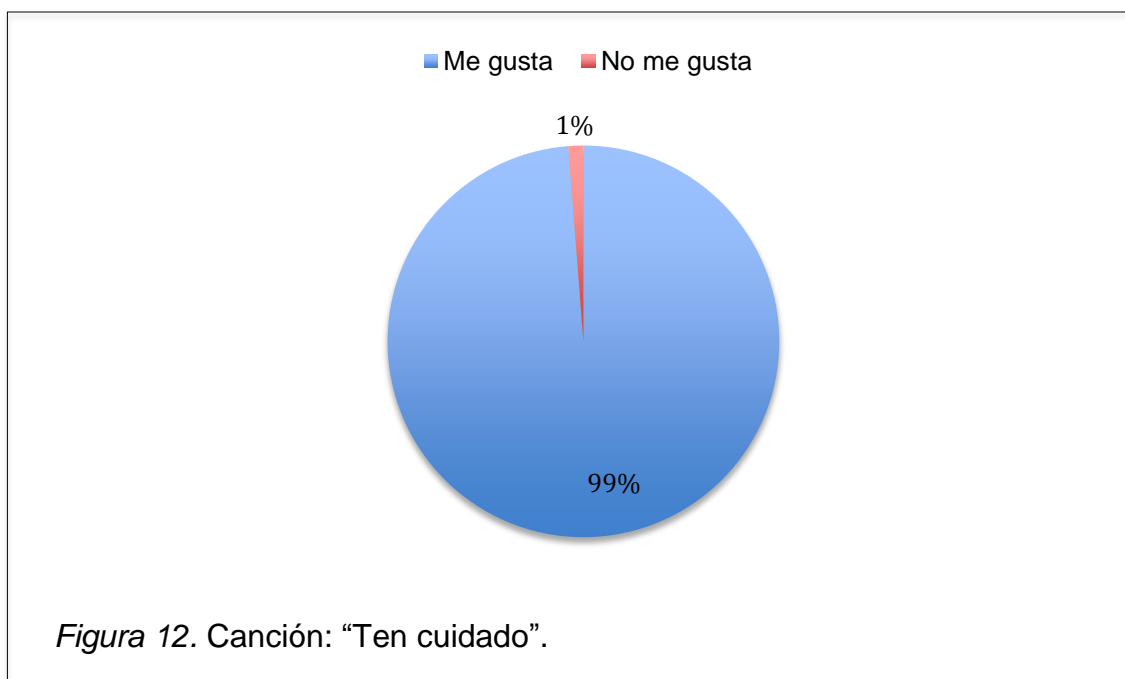


Tabla 10. Resultados canción "Ten cuidado".

Me gusta	718	99%
No me gusta	9	1%

El tema, que lleva 13 meses en la plataforma, tiene 96.452 visitas y ha sido calificado por 727 personas de las cuales a 718, es decir el 99%, les gusta y a nueve no les gusta siendo el 1%.

2. Tema: Soledad

Artista: Verde 70 con Juan Fernando Velasco

Productor musical: César Galarza



Tabla 11. Resultados canción "Soledad".

Me gusta	300	99%
No me gusta	2	1%

El tema Soledad que lleva 8 meses en la plataforma, registra 23.316 visitas y ha sido calificado por 302 personas. A 300 personas, que representan el 99% les gusta la canción mientras que a dos personas (1%) no les gusta.

3. **Tema:** Duerme negrito

Artista: Mariela Condo

Productor musical: Daniel Orejuela

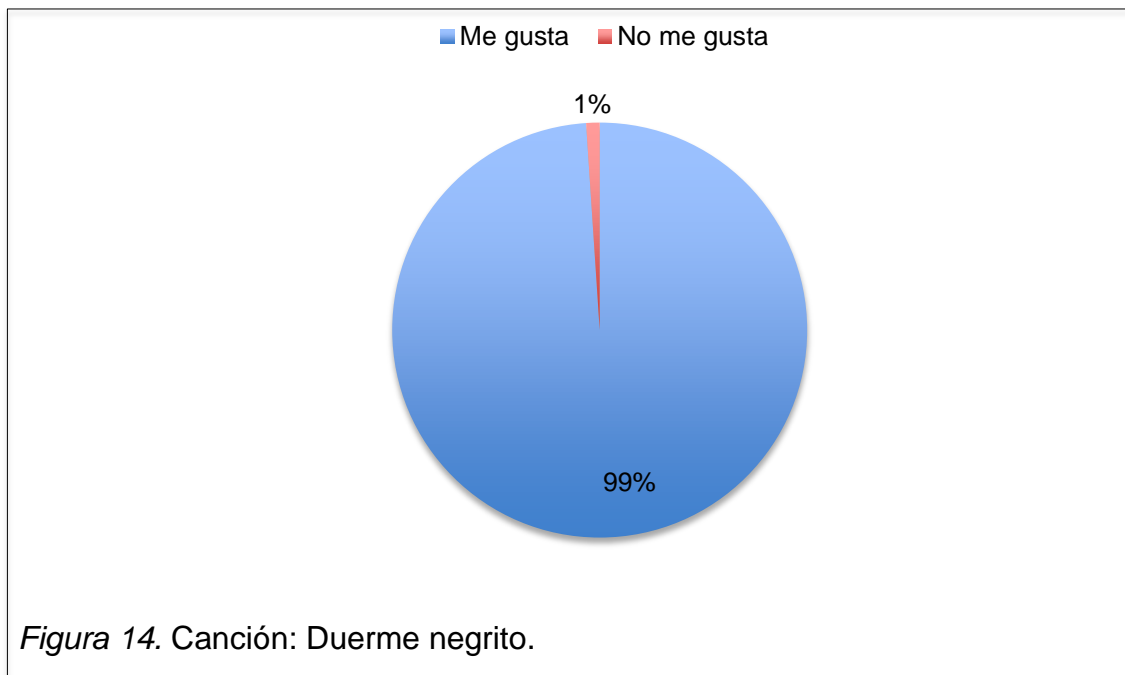


Tabla 12. Resultados canción "Duerme negrito".

Me gusta	379	99%
No me gusta	4	1%

El tema está en *youtube* 14 meses y el número de reproducciones es de 52.306 y de las 383 personas que juzgaron el video, a 379, que es el gran 99%, les agradó la canción, mientras que a cuatro, equivalente a 1%, no les gustó.

4. **Tema:** Por más que intento

Artista: Cecilia Dávila

Productor musical: Daniel Orejuela



Tabla 13. Resultados canción "Por más que intento".

Me gusta	7	87%
No me gusta	1	13%

La canción de Cecilia Dávila lleva nueve meses en la plataforma, con un total de 662 reproducciones y ha sido apreciado por ocho personas. El 87%, es decir siete personas, han disfrutado de la canción mientras que el 13%, que equivale a una persona, no le cautivó la canción.

5. **Tema:** Soledad (versión grabada en el programa Epicentro Arte)

Artista: Guanaco

Productores musicales: Renato Zamora, Jerónimo Cilveti

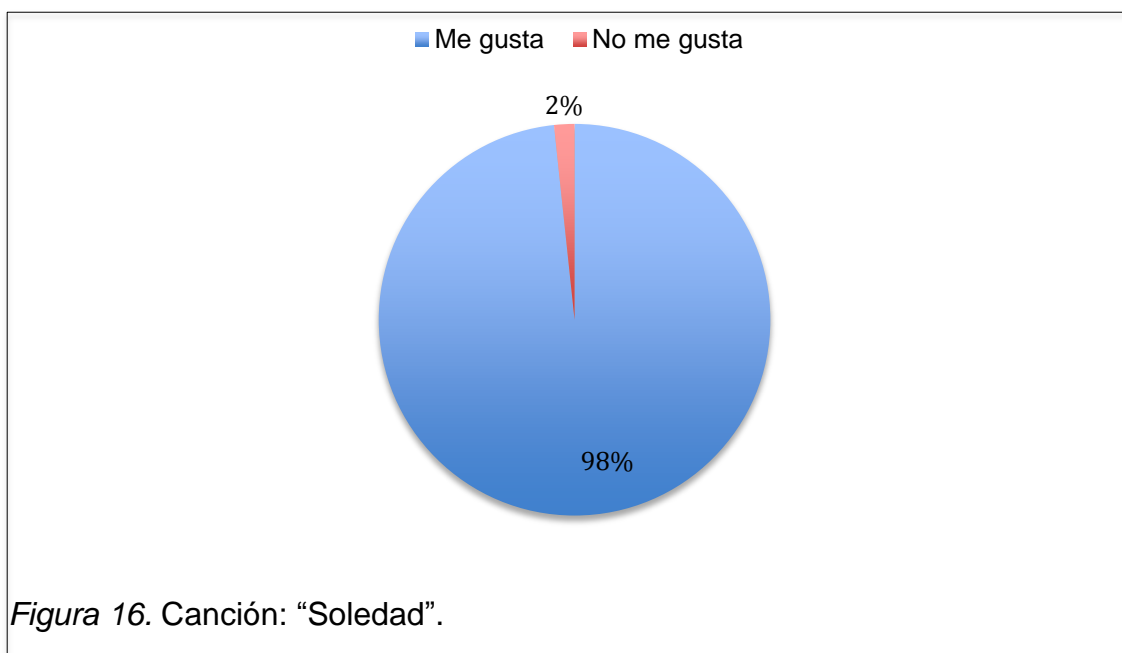


Tabla 14. Resultados canción "Soledad".

Me gusta	469	98%
No me gusta	8	2%

Para la canción "Soledad", que lleva un mes y fue grabado en vivo, se registran 20.533 reproducciones. La canción ha sido evaluada por 477 personas, de las cuales 469 (98%) aplastaron el botón de "me gusta", mientras que 8 personas (2%) presionaron el botón "no me gusta".

6. **Tema:** Plancton (versión grabada en el programa Epicentro Arte)

Artista: Bueyes de Madera

Productores musicales: Renato Zamora, Jerónimo Cilveti

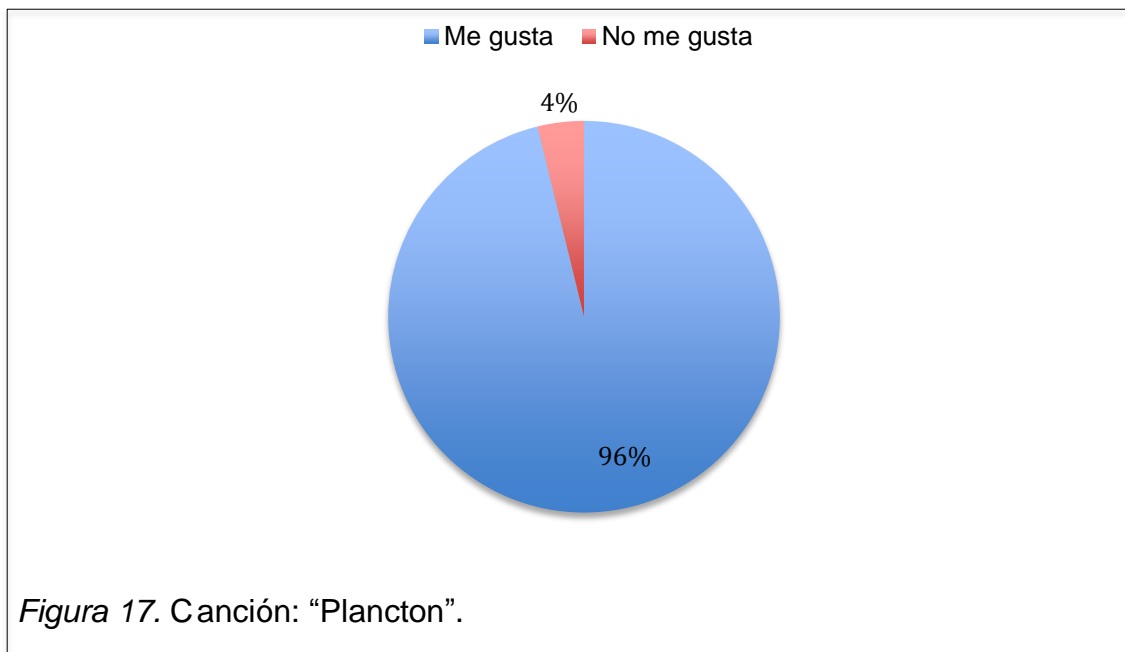


Tabla 15. Resultados canción "Plancton".

Me gusta	126	96%
No me gusta	5	4%

El tema Plancton lleva tres meses subido en el canal y tiene 6.347 visitas. Ha sido calificado por 131 personas, de las cuales al 96% (126 personas) les agradó la canción, mientras que al 4% (5 personas) no les gustó.

7. **Tema:** AVECILLA (versión grabada en vivo en el programa Epicentro Arte)

Artista: Wañukta Tonic

Productores musicales: Renato Zamora, Jerónimo Cilveti



Tabla 16. Resultados canción "Avecilla".

Me gusta	145	95%
No me gusta	8	5%

Esta reversión del tema tradicional ecuatoriano AVECILLA está por tres meses subida a la plataforma. Cuenta con 7.927 reproducciones y ha sido evaluado por 153 personas. El 95%, es decir 145 personas, decidieron que les gusta esta versión; mientras que ocho personas, el 5%, resolvieron que no les gusta esta producción.

8. **Tema:** Corazón de madera

Artista: Israel Jaramillo

Productor musical: Sergio Sacoto



Tabla 17. Resultados canción "Corazón de madera".

Me gusta	62	95%
No me gusta	3	5%

El tema lleva cuatro meses subido en *youtube*; tiene 3.582 reproducciones y ha sido calificado por 65 personas. Al 95% (62 personas) les gusta la canción mientras que al 5% (3 personas) no les gustó.

9. **Tema:** Viento**Artista:** Martu**Productor musical:** Sergio Sacoto

Tabla 18. Resultados canción "Viento".

Me gusta	100	99%
No me gusta	1	1%

La canción lleva 13 meses, tiene un total de 10.985 reproducciones y ha sido evaluado por 101 personas. De este total, 100 personas (99%) les cautiva la canción, mientras que al 1% (una persona) no le gusta.

CAPÍTULO V

5. Análisis

5.1 Análisis investigación de campo

5.1.1 Encuestas

- El 58% conoce de los encuestados conoce con certeza las actividades que realiza un productor musical.
- Un 52% ha tenido la oportunidad de trabajar con un productor externo, de los cuales el 44% consideran que la experiencia ha sido buena, para el 39% ha sido regular y mala el resto.
- El 58% considera que el productor debe tener en cuenta la gestión del proyecto.
- Un 39% piensa que el productor musical debe manejar de igual manera la parte musical como la técnica.
- Los factores más importantes para contratar a un productor son su experiencia y el género musical en el cual creen tiene un mejor desempeño.

5.1.2 Entrevistas

- Teniendo en cuenta los perfiles de los productores estudiados, Daniel Orejuela (comunicación personal, 10 de mayo de 2016) y Jerónimo Cilveti (comunicación personal, 16 de mayo de 2016), han puesto en práctica la tarea de producir a partir de su preparación académica en ingeniería de sonido, complementado con estudios en música. Otros productores como Renato Zamora (comunicación personal, 16 de mayo de 2016) y Sergio Sacoto (comunicación personal, 17 de mayo de 2016), se consideran músicos y artistas primero y parten de este perfil

para producir, pero han complementado con parte técnica o ingeniería de sonido.

- Todos los productores investigados coinciden en que el productor debe ocuparse de tres aspectos fundamentales cuando se involucra en un proyecto: la parte musical, la parte técnica y la administrativa de todo el proceso.
- Dentro de la indagación efectuada, el aspecto presupuestario es muy importante para los productores, pues de este dependerá la organización del cronograma de trabajo.
- Jerónimo Cilveti (2016) menciona que el productor debe conocer y tener cerca a los profesionales que realicen la grabación y la postproducción, de esta forma será más fácil comunicarse y entenderse en cuanto a la idea que se tenga con respecto al sonido.
- La mayoría de productores coincide en que se debe contar principalmente con buenos músicos y buenos ingenieros para el proyecto. A más de estos profesionales se mencionó al productor ejecutivo como mano derecha del productor en la parte administrativa.
- En cuanto al proceso de producción, se comienza con la preproducción, específicamente con la composición. Sergio Sacoto (2016) trabaja desde el inicio con sus propias composiciones y pone a consideración de los artistas que acuden a él. Los demás productores trabajan con las ideas o composiciones que trae el artista solista o banda.
- Los productores trabajan con las referencias musicales que el artista le pone en consideración, con el fin de tener una idea clara acerca del sonido y estilo que se desea dar al proyecto.
- El proceso sigue con la construcción del tema, en donde se trabajará la forma y se definirá la parte musical, la estética y la instrumentación que se requerirá, además de los posibles arreglos que pueda demandar la canción.
- Cuando la composición está lista, Daniel Orejuela (2016), Sergio Sacoto (2016) y Jerónimo Cilveti (2016), recomiendan que el productor realice la

maqueta de el o los temas para tener una idea general del sonido de la canción.

- Antes de entrar a estudio, los productores entrevistados concuerdan en que el productor debe ser proactivo y debe ya tener listo el estudio donde posteriormente se grabará. Renato Zamora (2016) enfatiza que se debe tener listo también los equipos que se utilizarán, de qué forma se grabará (técnicas de grabación) y músicos que intervendrán.
- Renato afirma que los músicos deben estar ya preparados para grabar cuando acuden al estudio de grabación, es decir, tener bastante claros los temas para interpretarlos; de esta manera se optimizará el tiempo en estudio. Según César Galarza (comunicación personal, 20 de abril de 2016), la grabación debe ser un proceso ágil y rápido, puesto que ya se trabajó lo más complejo en la preproducción, considerando esta etapa como la más importante.
- Concluida la grabación, productores como César Galarza (2016) y Renato Zamora (2016) delegan la postproducción (edición, mezcla y *mastering*) a un ingeniero especializado en esta área. Sergio Sacoto realiza todo este proceso por si mismo (2016).
- El productor debe elegir, dependiendo del presupuesto, si el proceso de postproducción lo realiza en el país o en el exterior. Jerónimo Cilveti (2016) recalca que es mejor hacerlo en el país puesto que Ecuador y en especial Quito tiene excelentes estudios de postproducción y profesionales con amplia experiencia.
- Dentro del proceso de producción, Renato Zamora (2016) recalca que no han habido cambios en el orden de la cadena; lo que sí ha cambiado, y en opinión de todos los productores, son las formas de producir que han variado con los avances tecnológicos. Con la digitalización del audio, en palabras de Daniel Orejuela (2016), hoy en día se pueden realizar los procesos más fácilmente.
- Entre las dificultades más relevantes que se presentan dentro del proceso, muchos coinciden en el financiamiento y el manejo del presupuesto.

- Para elegir los proyectos los productores como Daniel Orejuela (2016) y Sergio Sacoto (2016), toman en cuenta el tiempo con el que cuentan para de esta manera cumplir con los plazos establecidos con el cliente. Renato Zamora (2016) considera que el aspecto económico influye en la decisión de tomar o no un proyecto.

5.2 Análisis de canciones

- Las canciones llevan máximo 13 meses en la plataforma *youtube* y mínimo un mes.
- Según las cifras registradas, las canciones “Soledad” y “Ten Cuidado” de Verde 70 (productor: César Galarza), y “Soledad” de Guanaco (productor: Renato Zamora) tienen mayor número de reproducciones.
- Todas las canciones tienen un porcentaje de aceptación superior al 87%. De acuerdo a los comentarios, tienen una buena aceptación.

CAPÍTULO VI

6. Diagnóstico de la investigación

6.1 Análisis de resultados

6.1.1 Definiciones

Realizadas las consultas en textos extranjeros acerca de la definición de productor musical y sus roles, estos coinciden en que es la persona encargada de plasmar las aspiraciones de un artista, priorizando el aspecto musical. Esto difiere en la forma de pensar y actuar de los profesionales locales, quienes aparte de su trabajo en la música, dan igual importancia a aspectos técnicos como la ingeniería en sonido, el quehacer administrativo, así como también el financiamiento del proyecto.

6.1.2 Proceso de producción musical

La cadena de procesos (preproducción, producción en estudio y postproducción) no varía al realizar una comparación entre la investigación bibliográfica y la efectuada en campo.

Sin embargo, vale la pena mencionar que en la investigación de campo se detectó una excepción que varía en la etapa de preproducción. Es así que el productor ya cuenta con un banco de canciones que pone a consideración de los artistas que lo contactan. En este caso la propuesta musical y la composición de canciones es un aporte del productor y no se la realiza en base a la propuesta del artista.

El avance tecnológico ha permitido que el proceso de producción sea más ágil, permitiendo optimizar el tiempo en todos los proyectos. Además, hoy por hoy

se tiene mayor accesibilidad para contar con equipos que permiten realizar ciertas partes del proceso sin necesidad de acudir a un estudio de grabación.

6.1.3 Obstáculos

-
- En los años 2015 y 2016 se han incrementado los aranceles a las importaciones de equipos que son básicos y necesarios para productores e ingenieros. Esto genera dificultades para poder cumplir con procesos de producción acorde a los avances tecnológicos.
- Uno de los aspectos más representativos e importantes que se encontró en la presente investigación es el aspecto económico, que puede significar, dependiendo del caso, una fortaleza o una debilidad para el arranque y desarrollo de los proyectos.

6.1.4 Comunicación del productor para dirigir

Uno de los aspectos más importantes que se encontró en la investigación se refiere a que la intercomunicación entre el productor y el artista debe ser abierta, clara y constante para determinar consensos durante todo el desarrollo del proyecto.

En un inicio la comunicación debe ser enfocada en plantear los objetivos del plan; y, partiendo de aquí, el productor irá proponiendo nuevas ideas o modificaciones con el fin de plasmar lo planificado.

CAPÍTULO VII

7. Conclusiones y recomendaciones

7.1 Conclusiones

- La hipótesis planteada se cumple, el productor debe ser la persona que cumple los objetivos de un proyecto, mediante la planificación eficaz de tres áreas fundamentales: la musical, la técnica y la gestión administrativa.
- Los productores locales pueden tener distintos enfoques y cada uno tiene un estilo de trabajo, sin embargo, se rigen a un proceso de producción (preproducción, grabación y producción en estudio y postproducción).
- Hay un gran porcentaje de estudiantes de música, que han estado en procesos de producción que aún desconocen el rol del productor dentro de un proyecto.
- En la actualidad y como apoyo al productor musical, se cuenta con profesionales especializados tanto en ámbitos técnicos como musicales. En la parte técnica se cuenta con ingenieros de grabación, ingenieros de mezcla e ingenieros de *mastering*. En el aspecto musical, existen arreglistas, compositores y músicos de sesión con mayor preparación para formar parte de proyectos.
- Los proyectos no pueden sujetarse estrictamente a un período de tiempo que el artista desee, ya que cada proceso es diferente, cada uno tiene su orden, su desarrollo y su dificultad, y esto lo establece el productor.
- La cadena de producción no ha sufrido cambios en sus etapas (preproducción, producción en estudio y postproducción); lo que ha variado son las formas de trabajar, consecuencia de los avances tecnológicos.

- Todos los proyectos tienen una acogida positiva; esto se ve demostrado en los datos registrados, además de que los comentarios son en su gran mayoría positivos.
- Es evidente, y vale recalcar el profesionalismo y la apertura demostrada por los productores entrevistados.
- En este último tiempo, en Quito, es notable la difusión de música grabada en vivo en audio y video profesionales. El video es subido a la plataforma *youtube* y posteriormente difundido por las redes sociales.

7.2 Recomendaciones

- Inculcar conocimientos a los estudiantes de música, desde el principio de la carrera, sobre las actividades que el productor musical realiza para sacar adelante un proyecto. De esta manera, ya en la práctica, sabrán definir sus limitaciones y sus alcances.
- El productor debe contar con un equipo de trabajo que garantice obtener un producto final con altos estándares profesionales.
- El productor debe estar actualizado en cuanto a avances tecnológicos, géneros y tendencias musicales. Igualmente, debe tener una preparación que le permita incursionar en cualquiera de las opciones musicales que el artista le proponga.
- Contemplar cada escenario posible que pueda alterar la planificación inicial en cualquier fase del proceso, con el fin de afrontar los problemas y solucionarlos.
- Antes de entrar a grabar al estudio la banda o los músicos de sesión deben tener claro lo que deben hacer para que la grabación sea realizada en el tiempo acordado con el productor. Esto permitirá optimizar recursos como tiempo y dinero.
- Es recomendable que la banda o los músicos ensayen con metrónomo, si es que el estilo de música lo requiere. Esto ayudará a que la banda suene mejor y facilitará su interpretación cuando entren a grabar en

estudio. Además se le facilitará al productor la realización de maquetas o demos.

- Explicar y hacer entender al artista que ningún proceso es igual y que depende de factores externos e internos para que se cumpla a cabalidad.

REFERENCIAS

- Altamirano, J. (2008). *Perspectivas de transformación de la industria discográfica del Ecuador*. Recuperado el 16 de junio de 2016 de <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/410/1/T634-MBA-Perspectivas%20de%20transformaci%C3%B3n%20de%20la%20industria%20discogr%C3%A1fica%20en%20el%20Ecuador.pdf>
- Arezo, F., Pereyra, V., Torres B., Olarán, M., Duarte M., Rodriguez M., Besada M., Cambeiro, P., Cami, M., Mouradián, I., Nollemlberger, N., Cruz, T., Bustamante, E., Álvarez, M., Albornoz, L., Buquet, G., Franquet R., Gómez G., Moreno P., Zallo R. (2002). *Comunicación y cultura en la era digital: industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona, España: Gerdisa.
- Casado Galván, I. (2009). *Caracterización histórica del concepto de industria*. Recuperado el 14 de junio de 2016 de <http://www.eumed.net/rev/cccss/06/icg27.htm>
- Case, E. Y Fair, C. (1997). *Principios de microeconomía*. Naucalpan de Juárez, Estado de México: Pearson educación.
- Cornejo, F. (2008). *Ensamblés sónicos, flexibles y mutantes. Estilos de vida en la escena de la música indie*. Recuperado el 14 de abril de 2016 de http://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2397/fernando_cornejo.pdf?sequence=2
- Hernández Sampieri, R., Collado, C., Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. México DF, México: McGraw Hill/Interamericana editores
- Izhayi, R. (2012). *Mixing audio: concepts, practices and tools*. Oxford, England: Exevier.
- Katz, B. (2002). *Mastering audio: the art and the science*. Orlando, USA: Focal Press.
- Katz, J. (2006). *Tecnologías de la información y la comunicación e industrias culturales, una perspectiva latinoamericana*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Cepal.
- LaNauEstudi. (2013). *Trucos y consejos en estudio de grabación: Las baterías*.

- Leoni, L. (2014). *¿Qué hace un productor musical?*. Recuperado el 3 de diciembre de 2015 de <http://industriamusical.es/que-hace-un-productor-musical/>
- Massey, H. (2000). *Behind the glass*. San Francisco, USA: Backbeat Books.
- McMahon, M. (2016). *What is audio engineering?* Recuperado el 19 de abril de 2016 de <http://www.wisegeek.com/what-is-audio-engineering.htm#comments>
- Medina, J. (2011). *Fases en una producción musical*. Recuperado de <http://www.hispasonic.com/blogs/fases-produccion-musical/37068>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2013). *Diagnóstico y políticas para el desarrollo de la industria fonográfica ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Imprenta Mariscal.
- Owsinski, B. (2010). *The music producer's handbook*. New York, USA: Hal Leonard Books.
- Passman, D. (2009). *All you need to know about the music business*. New York, USA: Free Press.
- Raztlan, J. (2015). *¿Cómo elegir el mejor estudio de grabación?*. Recuperado de <http://skaplaces.blogspot.com/2015/05/como-elegir-el-mejor-estudio-de.html>
- Real Academia Española. (2016). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 16 de junio de 2016 de <http://dle.rae.es/?id=LRwJlbQ>
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GLISqGBASWo>
- Robjohns, H. y Senior M. (2001). *Basic overdubbing*. Recuperado el 21 de enero de 2016 de <http://www.soundonsound.com/sos/mar01/articles/basic.asp>
- SARIME y SOPROFÓN. (2014). *Memoria colectiva*. Quito, Ecuador: Arte&Com.
- Traverso, D., Rivera, N., Triay, A., Triay, M. (2011). *La cultura en el Uruguay*. Montevideo, Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria.
- Wikström, P. (2016). *La industria musical en una era de distribución digital*. Recuperado el 19 de abril de <https://www.bbvaopenmind.com/articulo/la-industria-musical-en-una-era-de-distribucion-digital/?fullscreen=true>

ANEXOS

Anexo1: Modelo de cuestionario

ENCUESTA

Esta encuesta tiene como objetivo conocer qué tan claro es el panorama de los estudiantes de la Escuela de Música de la UDLA, acerca del productor musical. Los resultados que se obtengan de esta encuesta son confidenciales y serán utilizados con fines académicos.

- Conteste con sinceridad

1. ¿Conoce con certeza las actividades que realiza el productor musical dentro de un proyecto?

- Si
- No
- Poco

2. Ha tenido experiencia de trabajar con un productor externo?

- Si
- No

Si la respuesta fue NO pase a la pregunta 4.

3. La experiencia de trabajar con un productor fue:

- Buena
- Regular
- Mala

4. ¿Sabía que el productor maneja áreas de gestión dentro de un proyecto?

- Si
- No
- Poco

5. ¿Sabía que existen tres fases de producción (preproducción, producción en estudio y postproducción)?

- Si
- No
- Poco

6. ¿Cree que el productor externo es opcional para un proyecto?

- Si
- No

7. En qué área se desenvuelve más el productor musical?

- Musical
- Técnica
- Las dos anteriores
- No sabe

8. Califique el grado de confianza que tiene o tendría para trabajar con un productor nacional, siendo 1 el nivel más bajo y 5 el más alto.

- | | | | | |
|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

9. ¿Qué factores influyen para escoger un productor?

- Experiencia
- Género musical que más identifica al productor
- Costos de servicios profesionales
- Afinidad personal
- Otro

Gracias por su tiempo.

Anexo 2: Entrevistas

Entrevista a César Galarza

¿Cómo definirías al productor musical?

El productor tiene el trabajo de cumplir objetivos para el proyecto, está más apegado al perfil del proyecto de lo que se quiera cumplir. Un artista puede requerir de distintos productores en su vida artística. Tiene que ver más allá de la música y pensar en los objetivos como artistas, como empresa para que sea sustentable incluso. Se relaciona con el manejo de imagen del artista. Debe saber qué proyectos le preceden y le anteceden.

¿Cuál crees tú que es la destreza que debe tener si o si el productor?

Para producir se necesita tener experiencia y se debe tener un gran recorrido. La ingeniería es indispensable saber, para poder encontrar el sonido. Hay muchas clases de productores, un productor puede ser muy bueno en un género y muy malo en otro, el perfil no tiene tanta importancia como los objetivos que debe tener el proyecto.

¿Cómo es la organización del proyecto?

Hago cronogramas, trato de cumplirlos como mejor se pueda. El proceso más largo es la preproducción, los siguientes son procesos rápidos. El productor debe organizar para reservar un estudio con tiempo, saber con qué personas trabajará y debe ser capaz de realizar presupuestos, manejar el proyecto.

Los artistas se apoyan en el productor para sacar adelante un proyecto, tú como productor, ¿qué respaldo de profesionales necesitas hasta concluir la producción?

Siempre el ingeniero de grabación es importante, además de dejar el trabajo de postproducción a alguien más, aunque ha habido ocasiones en las que lo he hecho yo mismo.

¿Cuáles son las fases o etapas que consideras deba tener una producción? ¿Podrías contar brevemente lo que realizas en cada etapa?

Cada uno tiene su forma de trabajar, no es esquematizado, es una parte de mucha creatividad, experimentar, arriesgar. En la preproducción, se ven formas de las canciones, se barajan temas en ensayos, realizo grabaciones de los mismos. Algo muy importante es que le hago tocar a la banda con *click* para editar u organizar la canción digitalmente. En estudio, dejo el trabajo a un ingeniero, se parten de referencias para proceder a grabar y a organizar los micrófonos por ejemplo. De igual manera en la postproducción se supervisa el trabajo con una conversación previa.

¿Qué diferencias encuentras entre en la cadena de procesos en industrias más grandes con la local?

En Estados Unidos donde he tenido la oportunidad de estar, la industria es más tecnificada, existe muy poco margen de error por la cantidad de competencia que hay. En Latinoamérica es más relajado, se toman más riesgos.

¿Qué recomendaciones darías para los que inician este camino a ser productor?

Mirar siempre más allá, buscar nuevos sonidos y exponerse a equivocarse. Hay que estudiar y sacar la mayor información.

Entrevista a Daniel Orejuela

¿Cuál es tu rol en la industria local?

Soy productor musical, tengo estudios en ingeniería de sonido, además estudios en arreglos musicales.

He recurrido a textos con el fin de conocer “varias definiciones” de “productor musical”. Ahora, ¿cómo tú podrías definir al productor musical?

Es como un director de cine, es la persona que se encarga de diseñar el concepto musical, sonoro, además ve el trabajo de arreglistas, músicos. Es la persona que maneja el timón del barco.

¿Cuál crees tú que deben ser las destrezas que debe tener si o si el productor?

Escuché alguna vez que el productor puede ser medio músico medio técnico, pero en mi opinión, debe ser completamente músico y completamente técnico. Técnicamente debe saber por ejemplo, qué micrófonos usar con un fin que ayude a la producción.

El productor puede llegar a convertirse en un líder, ¿qué roles maneja el productor?

El trabajo de una buena producción ejecutiva va de la mano con la del productor para decisiones administrativas, esto conlleva en saber qué personas estarán en el álbum. Debe tener visión administrativa y sí, debe realizar un cronograma.

En cuanto a presupuestos, el productor sí los maneja e incluso piensa en cuánto debe ganar cada persona involucrada y debe saber qué personas se involucran en el proyecto.

Los artistas se apoyan en el productor para sacar adelante un proyecto, tú como productor, ¿qué respaldo de profesionales necesitas hasta concluir la producción?

Buenos músicos sobretodo, buenos ingenieros. Escoger los arreglistas adecuadamente.

¿Cuáles son las fases o etapas que consideras deba tener una producción? ¿Podrías contar brevemente lo que realizas en cada etapa?

Preproducción, maquetas, desde el papel escrito o arreglo veo como va a sonar, después va grabación, edición, mezcla, *mastering*. Todo se organiza dependiendo del acuerdo que se tenga con el artista o con los demás involucrados, por ejemplo la grabación para mí se la realiza en una semana o menos, dependiendo de la cantidad de instrumentación y el número de canciones. El productor se preocupa que dentro de todas las etapas se vaya cuidando la calidad técnica.

Ya que el productor tiene el papel de director, ¿cómo es la comunicación dentro del proyecto?

Es distinto de persona a persona pero es muy íntimo, si son composiciones propias, el artista te entrega mucho de si. El productor debe conocer bien, relacionarse de la mejor manera con el artista y tener una buena comunicación.

¿Cuáles crees que son las dificultades u obstáculos más comunes que se te han presentado dentro del avance de un proyecto?

La puntualidad es un problema en el Ecuador. En cuanto a problemas técnicos al momento de grabar en estudio, ha pasado que no funciona una entrada o un cable, causando que los músicos pierdan energía. Por todo esto es importante preocuparse por todo y tener listo antes de tiempo.

Tú que has estado en el medio por algún tiempo, décadas atrás como era la cadena antes, ¿qué diferencias hay con el presente?

Somos la generación *undo*, antes se grababa en cinta, existían menos oportunidades, se debían cometer menos errores. Ahora con las digitalizaciones se facilita el trabajo y se puede repetir tomas, editar más fácilmente.

He evidenciado la crecida de proyectos, ¿cómo ha sido la realidad para ti en estos años 2015 y 2016?

Más he sido requerido porque conocen mi trabajo y los artistas saben si va de acuerdo al proyecto. Vivimos una industria que decayó, en los años 80 y 90 se destruyó y lo que quedó, quedó enfermo. Hacer música ahora es más difícil aunque existan más propuestas musicales.

La industria musical no ha permitido que salgan muchos discos que podían haber salido. El mercado no puede acoger la avalancha de músicos y el poder adquisitivo no es óptimo en el país. Hay excelentes propuestas pero ¿a dónde se las lleva?. Hay que salir a competir hacia afuera, hay que tener una visión para sacar la música ecuatoriana a otros países.

Una falencia en el país es que se ha diseñado una industria musical para otro poder adquisitivo, se ha copiado la industria norteamericana. Antes se

producían discos, que desde que apareció la piratería, como un síntoma del problema, se vio afectada la industria.

Con el fin de cumplir objetivos, los artistas buscan el respaldo del productor. Si tienes la oportunidad de ser requerido al mismo tiempo en varios proyectos de diferentes estilos, aceptas todos para formar parte de ellos como productor o tienes algún criterio para elegirlos, en qué te basas?

Los músicos o el artista se basan en lo que he realizado como productor, y según eso me escogen. Si hay varios proyectos, no los hago todos al mismo tiempo, me concentro en uno primero y dejo otros para futuro.

¿En qué parte o etapa existe un desarrollo notable?

El lenguaje musical es distinto, ha crecido. Los músicos tienen otra preparación. Tecnológicamente es bueno y malo, antes se hacía todo en un estudio, ahora puedes comprar un buen micrófono y puedes grabar, aunque no se tengan conocimientos musicales o técnicos.

¿Crees que hay algo por cubrir?

Falta apoyo de entidades del estado, ya que el músico se volvió un todólogo, es decir, realiza actividades que en realidad no le corresponden. Falta seriedad por parte de todos los involucrados en la industria.

¿Qué recomendaciones darías para cubrir lo que falta?

Conseguir dinero, que el estado apoye más, incluso empresas privadas. La identidad cultural de un pueblo parte por que haya una buena producción musical. Por falta de plata se hacen cosas malas, talento hay, información hay, falta formas de solventar.

Entrevista a Renato Zamora

¿Cuál es tu rol en la industria local?

Me involucro en la producción, soy músico. Siempre me gustó el estudio de grabación, sus técnicas y cómo las canciones se realizan desde este lugar. Me gustaba mucho ordenar los procesos, trabajar los arreglos con la banda, dirigirla. Tuve la oportunidad de realizar mis estudios, especializarme en la producción. Además, he trabajado como músico sesionista para muchos artistas y me he involucrado en varios proyectos como editor, productor, arreglista, ingeniero de grabación y de postproducción.

He recurrido a textos con el fin de conocer “varias definiciones” de “productor musical”. Ahora, ¿cómo tú podrías definir al productor musical?

Se puede resumir en una forma de ver la producción, cualquier decisión que se tome a la forma, la estética, la dirección de un proyecto, está relacionado a producirlo. Un productor es la persona que estructura y articula todos los medios posibles para que un proyecto discográfico pueda concretarse de la mejor manera, es decir, que pueda entrar en medios, que el proceso se vuelva dinámico, que el presupuesto esté establecido de forma correcta, que los tiempos se cumplan, de que haya una dirección técnica como musical, de que las decisiones se tomen para que el proyecto tenga el mejor resultado.

¿Cuál crees tú que es la destreza que debe tener si o si el productor musical?

Un productor es medio ingeniero, medio músico. En lo musical debe tener la capacidad de interpretar una partitura, de entender el lenguaje musical, escribir, transcribir, transponer un círculo de acordes, escribir un arreglo, debe entender el lenguaje a la perfección para poder comunicar y expresar sus

deseos, de esta manera, el artista entiende la propuesta. Debe saber de armonía, de composición, de arreglos, de instrumentación.

En lo técnico debe dominar técnicas de grabación, de microfonía, poder entender los procesos de producción. Debe tener una destreza audio perceptiva es decir entender un compás, una métrica, poliritmia, contrapunto, densidad, manejo de instrumentos. Además debe saber percibir qué arreglo le funciona mejor, conocer de géneros musicales y siempre estar actualizado.

Dentro de lo ejecutivo debe saber establecer un presupuesto, calcular gastos, saber cómo funciona un equipo de personas, cuánto se va a gastar, negocios musicales, derechos de autor. Esto es el arte de hacer que la plata avance, para tener un buen resultado. Debe saber establecer un cronograma de trabajo, establecer y elegir un proceso. Hay mucho de psicología para entender al artista incluso, si el músico tuvo un mal día y no puede tocar, debes saber sobrellevar.

El productor puede llegar a convertirse en un líder, ¿qué roles maneja un productor?

Hay mucha confusión en la pirámide de la industria, por esto es importante definir lo que va a hacer el productor y hasta dónde se va a extender su trabajo dentro del proyecto. El productor está detrás de la estructuración sea en el ámbito musical, técnico o ejecutivo, los roles están definidos cuando se establecen. La problemática es la superposición de roles y cuando el productor hace más de lo que debe hacer.

El productor está para animar al proyecto y si es que por alguna razón el proyecto se detiene, el productor está para apoyar, dar ánimos y promover soluciones para el avance de este.

Los artistas se apoyan en el productor para sacar adelante un proyecto, tú como productor, ¿qué respaldo de profesionales necesitas hasta concluir la producción?

Personalmente, necesito un productor de campo para organizar, logística; ingeniero de sonido, que además realiza la postproducción; y un asistente que apoye en los procesos de cumplir agenda. Ellos son un apoyo y se debe confiar en su trabajo.

¿Cuáles son las fases o etapas que consideras deba tener una producción? ¿Podrías contar brevemente lo que realizas en cada etapa?

Me apoyo en la planificación y trabajo mucho la preproducción. Analizo todas las posibles variables y programo las actividades, estableciendo tiempos, el presupuesto real, los tiempos de entrega, tiempos de preproducción, tiempos de edición, *mastering*, con quién y en dónde lo voy a hacer. De ahí viene la parte técnica que es cómo lo voy a grabar, con qué voy a grabar, qué estudio, qué equipos voy a utilizar. El otro frente es el musical revisar los arreglos, la estructura, las letras, la estética, reforzar el concepto, la armonía, la melodía. Mientras hago la preproducción debo ya establecer dónde voy a hacer las demás etapas.

En la preproducción se revisa tema por tema, se hacen arreglos, se realizan demos, para que la banda se ponga a ensayar. Cuando se entra al estudio, ya todo está practicado, cohesionado, para de esta manera optimizar tiempos, que es necesario en un medio como el local. Termina con la postproducción.

¿En qué parte o etapa existe un desarrollo notable?

Se ha desarrollado varios espacios para producir ordenadamente, varios procesos de producción, hoy por hoy los estudios abren puertas. En general,

creo que se ha reforzado la cadena, hay arreglistas, compositores, músicos de sesión, editores, ingenieros de *mastering*, de mezcla.

Además, lo que ha crecido es la producción compartida, es decir, puedes hacer muchas cosas en casa grabar, editar, es decir, está al alcance el conseguir productos para realizar estas actividades desde casa.

¿Crees que hay algo por cubrir?

La línea comercial es la que menos se ha consolidado, hoy en día sacar discos no es el medio, sirve de promoción, pero hoy en día el negocio está en tocar. El dinero entra directamente a la banda y este se reinvierte.

Algo que creo que no está entendido en toda la cadena, es que hay superposición de roles, complicando la forma en que ofertas tu trabajo.

¿Cuáles crees que son las dificultades u obstáculos más comunes que se han presentado dentro del avance de un proyecto?

Financiamiento, ya que esto demanda el éxito o no de una producción. Siempre busco que la banda tenga un compromiso con el proyecto, ya que puede ser una moda tocar y después la banda no va más.

Otro aspecto a tener en cuenta es el género musical, si este tiene potencial y si existen canales de difusión. Cada género tiene un distinto manejo de estrategias.

Las nuevas generaciones tienen una prisa y creen que hay una fórmula, un manual de producción, pero hay que tener en cuenta que cada proyecto tiene un orden, un proceso, una dificultad. Hay que entender que esto no funciona así, es de paciencia.

Tú que has estado en el medio por algún tiempo, décadas atrás como era la cadena, ¿qué diferencias hay con el presente?

La diferencia es que hoy en día el estudio de grabación no es ese espacio inalcanzable, hoy puedes tener un *home studio* y si quieres realizar algo más grande y específico, vas al estudio. La cadena de producción no ha variado, los canales son los que han cambiado.

He evidenciado la crecida de proyectos, ¿cómo ha sido la realidad para ti en estos años 2015 y 2016, en cuanto a demanda de proyectos?

Depende un poco de la situación del país, el presupuesto que se maneje, la época del año. Antes el estado generaba en parte, pero hoy está desfinanciado, hoy se debe pensar en empresa privada.

Con el fin de cumplir objetivos, los artistas buscan el respaldo del productor. Si tienes la oportunidad de ser requerido al mismo tiempo en varios proyectos de diferentes estilos, ¿aceptas todos para formar parte de ellos como productor o tienes algún criterio para elegirlos, en qué te basas?

Es impredecible, por conveniencia laboral y económica si se presenta un proyecto más trascendental, lo considero. Otros proyectos los derivo a alguien. Muchos productores tienen sus productores asociados que es algo parecido a lo que hago yo.

¿Qué recomendaciones darías para los que inician este camino a ser productor?

Lograr ser un profesional solvente abre muchas puertas, que tus procesos cumplan estándares profesionales. Es importante poder resolver las situaciones con procesos tangibles, reales y que ofertes un servicio de calidad.

Es fácil decirse hoy en día productor, pero no se tiene claro todo lo que significa cumplir este rol, se tergiversa mucho. Esto hace que la persona se perjudique personalmente y en general al grupo de productores.

Entrevista a Sergio Sacoto

¿Cuál es tu rol en la industria local?

Empecé como artista, trabajé en un estudio de grabación donde aprendí cosas básicas hasta llegar a manejarlo todo yo. Mientras tenía mi banda me adentraba a la producción más metódicamente, me puse mi estudio de grabación y me dediqué a producir bandas, artistas.

He recurrido a textos con el fin de conocer “varias definiciones” de “productor musical”. Ahora, ¿cómo tú podrías definir al productor musical?

Es un facilitador a nivel musical y estructural del material, aquí en Ecuador uno trabaja con el artista. Para esto el productor debe ayudar al artista a encontrar el camino para lo que necesita. Antes de empezar en la parte musical debe saber lo que el artista quiere hacer con su carrera. Hay mucha gente que tiende a lo comercial, a querer que su carrera rinda más económicamente y para esto el productor debe saber algunos parámetros.

¿Cuál crees tú que es la destreza o destrezas que debe tener el productor?

Hay dos formas de verlo. Hay gente que es muy virtuosa en la parte musical, armonía, arreglos y que no tiene mucha facilidad para ser productor. El productor tiene que desapegarse de la parte técnica y musical, y ser práctico. En un medio como este el productor debe poder desprenderse del gusto personal y usarlo como una herramienta para servirle al cliente. Es más importante el gusto del cliente, y el productor debe saber rescatar lo mejor de un género desde su gusto personal, es decir, fusionar el gusto personal con lo que suena en radio y con el gusto del cliente.

El productor puede llegar a convertirse en un líder, ¿qué roles maneja un productor o en tu experiencia has visto? ¿Manejas presupuestos, cronogramas?

Está el productor de bandas y el productor de artistas pop. El productor de bandas depende de la habilidad de los músicos, presupuesto, horarios, es más complicado y se gana menos. Cuando se produce artistas es más interesante, ya que este escoge los músicos y se dispone directamente de presupuesto que se le pide al artista, se sabe lo que se va a gastar, cuánto se va a demorar, siendo más relajado y más práctico.

Los artistas se apoyan en el productor para sacar adelante un proyecto, ¿qué respaldo de profesionales necesitas hasta concluir la producción?

Generalmente, gran parte la hago yo solo, con un grupo de músicos.

¿Cuáles son las fases o etapas que consideras deba tener una producción?, ¿podrías contar brevemente lo que realizas en cada etapa?

Trabajo desde el punto en el que la gente me pide la canción, yo tengo una lista de canciones y analizo las que puedan funcionar para el artista. Luego, me junto con un músico virtuoso para trabajar la armonía. Trabajo secuencias, hago la estructura y me pongo en contacto con el artista para ponernos de acuerdo con el arreglo. Después llamé a los músicos para grabar, toda la ingeniería la hago yo mismo, incluso la mezcla y la masterización.

¿En qué parte o etapa existe un desarrollo notable? ¿Crees que hay algo por cubrir?

Estamos atrasados en general, para que haya un avance en la industria, los nuevos artistas deben apostarle a la música comercial. Con esto, va a crecer la industria y va a generar que todos los tipos de música florezcan. El criterio a

nivel gobierno y en general de los que están el parte cultura es apoyar primero a lo marginal, porque lo comercial se cree que funciona y opino que no sirve de mucho. Hay que llegar a la gente y la gente escucha música comercial y es lo que le hace interesarse en otros tipos de música. Siento que los esfuerzos están mal apoyados y existe un miedo a hacer música comercial, siendo un grave perjuicio. Los músicos más talentosos deberían meterse en esto y pierden espacio ya que su profesión no genera plata. Hay que garantizar que lo que hagas genere económicamente, y se debe estar pendiente con lo que está en el mercado para estar listo para funcionar.

Ya que el productor tiene el papel de director ¿Cómo es la comunicación dentro del proyecto?

Lo más importante es la comunicación previa, tener referencias. Lo primero es tener claro por dónde va a ir musicalmente. Si es que alguna parte de la canción no funciona, se lo expreso al cliente con argumentos. Al final los artistas me contratan para que les cuide su inversión, su proyecto. Constantemente hay comunicación durante el proceso.

¿Cuáles crees que son las dificultades u obstáculos más comunes que se te han presentado dentro del avance de un proyecto?

Considero que muchas veces el mismo artista es un problema para su proyecto. El productor debe saber lidiar con gente que puede llegar a ser destructiva de sus propios temas. Por ejemplo, el artista trata de hacer algo nuevo, pero simplemente no funciona. El productor le está haciendo un bien, nada tiene que ver con gusto o capricho, sino que todo sigue un proceso y todo sigue una tendencia.

Tú que has estado en el medio por algún tiempo, décadas atrás como era la cadena antes, ¿qué diferencias hay con el presente?

Yo empecé cuando se grababa en cinta, sólo había estudios grandes. Las cosas fueron cambiando con la era digital, ahora cualquiera puede grabar en su casa. Musicalmente, lo más importante que ha pasado es la variación de tendencias, en los 80 y 90 a nivel comercial el rock era tendencia, ahora no existe.

He evidenciado la crecida de proyectos, ¿cómo ha sido la realidad para ti en estos años 2015 y 2016, en cuanto a demanda de proyectos?

Siempre ha venido creciendo, tiene que ver con que yo he tratado de definirme para cierta parte del mercado, estoy constantemente aprendiendo, qué es lo que está pasando, cuáles son las tendencias, equipándome de sonidos que funcionen comercialmente y componiendo sobre todo.

Con el fin de cumplir objetivos, los artistas buscan el respaldo del productor. Si tienes la oportunidad de ser requerido al mismo tiempo en varios proyectos de diferentes estilos, ¿aceptas todos para formar parte de ellos como productor o tienes algún criterio para elegirlos, en qué te basas?

Mi único criterio es el tiempo, si es que siento que no puedo cumplir no acepto. Si puedo organizarme y hacer un esfuerzo tomo todo lo que puedo. No tengo criterio musical, no juzgo a nadie, lo que hago es proveer; lo que si juzgo es mi trabajo. Lo que salga de acá es un material bueno y que va a funcionar.

¿Qué recomendaciones darías para los que inician el camino de la producción?

La parte técnica y musical es importante. Lo que falla en el productor ecuatoriano es la practicidad, de guiar al artista, de educarse en cosas que no le gustan. Uno como productor no puede dedicarse solo a cosas que le gustan, tiene que saber lo que está pasando en los distintos géneros y estar listo para afrontar cualquier tipo de requerimiento musical. Hay que meterse a la música, a las tendencias y tener claro de por qué se hacen las cosas y para qué. Para poder trabajar una canción se debe saber que esa canción cumple una finalidad con el artista y con el mercado.

Entrevista a Jerónimo Cilveti

¿Qué papel cumples en la industria local?

Yo soy técnico de sonido, he hecho sonido en vivo y ahora más en estudio. Grabación, mezcla y *mastering*. La producción musical está implícita en mí cuando realizo la grabación y la postproducción.

He recurrido a textos con el fin de conocer “varias definiciones” de “productor musical”. Ahora, ¿cómo tú podrías definir al productor musical?

El productor le da forma a la música del artista o la banda. Va completando la idea y dirige el proyecto.

¿Cuál crees tú que es la destreza que debe tener si o si el productor?

Debe ser músico y estar al día de lo que ocurre en la escena local e internacional. Además debe estar conectado con músicos y manejar opciones. He conocido productores musicales que musicalmente son increíbles pero no manejan tanto la parte técnica y por esto se alían con un gran ingeniero. Lo que sí creo que debe tener un productor son nociones en esta área.

El productor puede llegar a convertirse en un líder, ¿qué roles maneja un productor o en tu experiencia has visto?

El productor debe poder hacer una cotización y aterrizar los costos. Debe manejar opciones de acuerdo al presupuesto que se le da. Tiene que saber proponer y debe trabajar en base a referencias. Además, maneja los tiempos del proyecto.

Los artistas se apoyan en el productor para sacar adelante un proyecto, tú como productor, ¿qué respaldo de profesionales necesitas hasta concluir la producción?

Un buen ingeniero de sonido, buenos técnicos de sonido. El productor debe saber a quién manda a realizar la postproducción, debe estar cerca para que entienda la idea del proyecto.

¿Cuáles son las fases o etapas que consideras deba tener una producción? ¿Podrías contar brevemente lo que realizas en cada etapa?

Empieza cuando el músico lo busca, lo que primero se hace son plasmar las ideas musicales del artista para realizar maquetas o demos. Cuando las formas están claras se pasa a la grabación y el productor escoge los músicos e ingenieros. Luego viene la parte de edición de la grabación, la mezcla y termina con el *mastering*.

¿En qué parte o etapa existe un desarrollo notable?

La parte de ingeniería, ya que cada vez hubo más preparación de profesionales.

¿Crees que hay algo por cubrir?

La facilidad para conseguir equipos, ya que se deben traer del exterior. Sería una gran ayuda que se pueda traer equipos sin impuestos, eso destrabaría bastante la industria.

¿Cuáles crees que son las dificultades u obstáculos más comunes que se te han presentado dentro del avance de un proyecto?

La primera dificultad está en los presupuestos, es difícil pero es posible ajustarse a los presupuestos reales y conseguir buenos resultados.

Tú que has estado en el medio por algún tiempo, décadas atrás ¿cómo era la cadena?, ¿qué diferencias hay con el presente?

Más que nada en el audio digital, ya que antes se realizaba en estudios que no se parecían nada a los que existen en industrias más grandes. Hoy existen buenos estudios en el país y en Quito.

He evidenciado la crecida de proyectos, ¿cómo ha sido la realidad para ti en estos años 2015 y 2016, en cuanto a demanda de proyectos?

La situación del país no es la mejor, hay que proponer como lo que hacemos con Epicentro.

Con el fin de cumplir objetivos, los artistas buscan el respaldo del productor. Si tienes la oportunidad de ser requerido al mismo tiempo en varios proyectos de diferentes estilos, ¿aceptas todos para formar parte de ellos como productor o tienes algún criterio para elegirlos?, ¿en qué te basas?

Depende del productor, el criterio pasa por el gusto que tiene. Me pasaron un *tip* para saber escoger a los proyectos y esto consiste en aceptar un proyecto que cumpla con dos o tres de los siguientes factores: primero, que el proyecto tenga dinero; segundo, que sean buenas personas y tercero, que sean talentosos.

¿Qué recomendaciones darías para los que inician el camino de la producción?

Dejar el ego de lado y esto pasa en cualquier cosa que hagas. Se trabaja humilde, sin molestar a nadie. Nuevos profesionales deben saber que cuando salen de estudiar, recién salen a aprender.

El productor por ahí debe tener una interfaz, un teclado, una guitarra para que pueda realizar bien el proceso con el artista.