



ESCUELA DE MÚSICA



PLANIFICAR O IMPROVISAR: ESTRATEGIAS ASOCIADAS A LA
PREPRODUCCIÓN MUSICAL DE SENCILLOS, CONTRASTADAS CON
LA EXPERIENCIA DE UNA MUESTRA REPRESENTATIVA DE
PRODUCTORES DE LA CIUDAD DE QUITO.



AUTOR

Christian Andrés Quintanilla Arboleda

AÑO

2018



ESCUELA DE MÚSICA

PLANIFICAR O IMPROVISAR: ESTRATEGIAS ASOCIADAS A LA
PREPRODUCCIÓN MUSICAL DE SENCILLOS, CONTRASTADAS CON LA
EXPERIENCIA DE UNA MUESTRA REPRESENTATIVA DE PRODUCTORES
DE LA CIUDAD DE QUITO.

Profesor guía

Ing. Isaac Efraín Zeas Orellana

Autor

Christian Andrés Quintanilla Arboleda

Año

2018

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido el trabajo de investigación, "Planificar o improvisar: estrategias asociadas a la reproducción musical de sencillos, contrastadas con la experiencia de una muestra representativa de productores de la ciudad de Quito", a través de reuniones periódicas con el estudiante Christian Andrés Quintanilla Arboleda, en el semestre 2018-2, 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".

Ing. Isaac Efraín Zeas Orellana

C.I. 1715953483

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

Declaro haber revisado el presente trabajo de investigación, “Planificar o improvisar: estrategias asociadas a la preproducción musical de sencillos, contrastadas con la experiencia de una muestra representativa de productores de la ciudad de Quito”, del estudiante Christian Andrés Quintanilla Arboleda, en el semestre 2018-2, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Andrés Patricio Bracero Torres

C.I. 1712176294

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.”

Christian Andrés Quintanilla Arboleda
C.I. 1721107108

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a todos los que colaboraron con la realización de este trabajo. Principalmente a mis padres y a mi hermana, por su comprensión y soporte durante este camino

DEDICATORIA

Para Jonathan.

RESUMEN

La preproducción, probablemente sobresale como el punto más importante a tener en cuenta, para garantizar que un proyecto de grabación musical llegue a ser exitoso y tenga la oportunidad de ser comercializable para un público objetivo. Sin embargo, muchas veces pasa desapercibida, o no se le da la importancia necesaria, lo cual generalmente desemboca en producciones en las cuales aún se denota poca calidad, generalmente debido a la falta de planificación. Esta investigación no pretende analizar dicha problemática, sino más bien procura estudiar y analizar el proceso de preproducción y su evolución, para así poder resaltar su importancia e identificar estrategias asociadas al mismo. Es así como este trabajo contrastará la información obtenida en una investigación documental, con las experiencias de una muestra significativa de productores de la ciudad de Quito. Por medio del acercamiento a las prácticas de los meros actores y desarrolladores de la escena musical, se busca identificar un conjunto de estrategias y herramientas que permitan a músicos y productores en entrenamiento conocer de mejor manera el medio al que se enfrentan. Finalmente, de este modo se pretende generar un vínculo entre el personal de experiencia en el medio musical actual, con la academia; y así aportar con una alternativa de mejora en la calidad y eficiencia en el proceso de producción, ya que aporta considerablemente en la formación de músicos comprometidos con el tiempo y el lugar.

ABSTRACT

Preproduction probably stands out as the most important point to be considered, to guarantee that a musical recording project becomes successful and has the opportunity to be marketable to a target audience. However, it often goes unnoticed, or is not given the necessary importance, which usually results in productions in which little quality is still denoted, usually due to lack of planning. This research does not intend to analyze this problem, but rather seeks to study and analyze the process of preproduction and its evolution, in order to highlight its importance and identify strategies associated with it. Therefore, this work will contrast the information obtained in a documentary research, with the experiences of a significant sample of producers in the city of Quito. By approaching the practices of the mere actors and developers of the music scene, it seeks to identify a set of strategies and tools that allow musicians and producers in training to improve their knowledge in the environment that they face. Finally, in this way it is intended to generate a link between the staff of experience in the current musical environment, with the academy; and thus, contribute with an alternative of improvement in the quality and efficiency in the production process, since it contributes considerably in the training of musicians committed to time and place.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Metodología de la investigación.....	7
Objetivos.....	7
Métodos de investigación.....	7
Instrumentos.....	8
Muestra.....	11
Plan de trabajo.....	12
Capítulo 1 Marco Teórico.....	14
1.1 El rol del productor dentro de la preproducción.....	14
1.2 Evolución del proceso de preproducción.....	16
1.3 Estrategias de preproducción.....	18
1.3.1 Planificación estratégica.....	20
1.3.2 Fases de le preproducción.....	24
1.3.3 Estrategia V.I.S.I.O.N.....	26
1.3.3.1 Visualizar.....	27
1.3.3.2 Innovar.....	28
1.3.3.3 “Strategy”, Estrategia:.....	29
1.3.3.4 Imaginar.....	29
1.3.3.5 Organización:.....	30
1.3.3.6 Notación:.....	30
Capítulo 2 Interpretación de resultados.....	31
2.1 Importancia de la preproducción:.....	31
2.2 Fases de la Preproducción.....	33
2.2.1 La canción.....	33
2.2.2 El catálogo.....	34
2.2.3 Las pruebas.....	35
2.2.4 Los ensayos.....	35
2.3 Evolución de la Preproducción.....	37
2.4 El rol del productor en la preproducción.....	39
2.5 Estrategias de preproducción.....	41

Conclusiones.....	43
Referencias	48
ANEXOS	51

Introducción

La mayor parte de la preproducción musical ha estado basada en una planificación y una preparación profunda en términos organizativos, de personal, presupuesto y equipamiento tecnológico. En resumen, esta ha sido la etapa utilizada generalmente, para identificar los recursos generales y específicos que van a ser necesarios en una producción musical (Fritz, Zagorski, 2012, p.156).

Por ejemplo, cualquiera que fuese su fin, nadie asumiría una empresa u organización con gran presupuesto y personal involucrado, sin que se hayan considerado cuestiones legales, la posición financiera, y una planificación minuciosa de como enfrentar todo el proceso de producción. Entonces, ¿Por qué un productor musical, actuaría diferente? Siempre que se de suficiente margen al proceso creativo, la planificación ha sido una tarea imprescindible. Por ende la capacidad de planificar y preveer, se ha convertido en una habilidad esperada de un productor en cualquiera de sus facetas (Hepworth-Sawyer, 2013, p.32).

Probablemente el paso más importante que se puede dar para ayudar a asegurar que un proyecto de grabación sea exitoso, y que tenga una oportunidad en un mercado objetivo, ha sido una cuidadosa preparación y planificación (Huber, Runstein, 2013, p.580).

Por un lado, planificar ha significado prever, lo que quiere decir anticiparse a una situación, para poder figurarse y estar preparado para cualquier eventualidad futura. Por otra parte, planificar ha significado “hacer un plan o proyecto de una acción”. En definitiva, planificar, para muchos ha representado establecer una secuencia ordenada de procedimientos a cumplirse en una serie de plazos determinados. Es decir, de cumplir un objetivo general en una determinada fecha (Bolívar, 2015).

En concordancia, Chapman (2006) asegura que, en todas las organizaciones, sean grandes o pequeñas, manufactureras o de servicios; con o sin fines de lucro. “La eficacia y eficiencia en el servicio o producto dependen de la comprensión y correcta aplicación de principios fundamentales de planificación”. Adicionalmente agrega, que la planificación ha servido para la generación misma del producto, y además para “tener control del proceso que produce el producto, a medida que se produce” (p.1).

Así mismo, la preproducción musical, ha ayudado a bandas y artistas a establecerse de mejor manera durante todo el proceso de producción. Es decir que, en esta parte del proceso, se han vuelto evidentes las fortalezas y debilidades del material. Lo cual ha permitido a muchos productores, evaluar las diferentes personalidades de los involucrados; e ir introduciendo los cambios que han considerado necesarios. En consecuencia, la preproducción ha sido el momento de solucionar cualquier problema, incluso escribir o incluir cualquier material nuevo (Burgess, 2013, p.64).

Por tanto, la preproducción se ha compuesto de la planeación general de todas las aristas relacionadas con la canción. Es por esto, que esta fase ha sido clave para poder llevar a cabo grabaciones y producciones con éxito. Al igual que un constructor no podría llegar de la nada y pedir a sus trabajadores que construyan un edificio, un productor no podría hacer lo mismo con una canción; todo necesita una planeación (Arena, 2008).

En resumen, la preproducción aparte de que ha permitido que cada parte de la composición haya sido considerada con anterioridad, ha proporcionado el ambiente para que, al momento de ingresar al estudio a grabar, los músicos logren plasmar la energía correcta, en el menor tiempo posible (Arena, 2008).

Por otro lado, cada producción es distinta a la otra, por ende, la preproducción se ha presentado de diferentes formas. Por ejemplo, comúnmente ha sido la mera preparación para una sesión de grabación. En otros casos, se han incluido ensayos que constan de grabaciones de buena calidad las cuales pueden o no aparecer en la mezcla final (Hepworth-Sawyer, 2013).

Por ejemplo, en el caso de la música totalmente improvisada como el "jazz", la preproducción ha sido breve, o se ha convertido netamente en cuestión de "logística"; mucho más si los músicos vienen tocando mucho tiempo juntos (Burgess, 2013). Y finalmente si consideramos el caso de la música electrónica, en donde la preproducción y la producción, hasta cierto punto han estado totalmente fusionadas. (Hepworth-Sawyer, 2013, p.23).

En este sentido, el rol del productor como planificador ha sido variado, ya que no solo ha debido estar preparado para volver a trabajar en las canciones y sonoridades cada cierto tiempo. Los músicos, el estudio y todo el personal

involucrado han debido ser considerados. Además, ha sido responsabilidad del productor, seleccionar los equipos o instrumentos adicionales que se han de necesitar; y finalmente, organizar el transporte y el alojamiento si ha sido necesario. En consecuencia, muchas veces programar el tiempo de grabación ha sido solo el inicio (Fritz, Zagorski, 2012, p.156).

“Ningún plan de batalla sobrevive al contacto con el enemigo”, y así ha sucedido con la preproducción. Una vez que comienza la grabación y se produce la primera toma, su enfoque ha podido cambiar. Sin embargo, su principal importancia radica en que esta parte del proceso ha desarrollado el mayor nivel de comodidad entre el productor, el artista y el material; lo cual reduce el estrés de cualquier reestructuración necesaria en el estudio (Burgess, 2013, p.64).

Cada grabación ha presentado un conjunto de condiciones y desafíos diferentes y nuevos. Tanto en estudios pequeños como en las grandes compañías discográficas, la única constante es el cambio; además, el temperamento de los artistas y la dinámica de los diferentes grupos nunca es igual. Por ende, el productor debe responder rápidamente a las nuevas circunstancias y encontrar soluciones a problemas que se presentan en el momento (Howlett, 2009).

En definitiva, cualquiera que haya sido el tipo de proyecto o la naturaleza del artista, la planificación ha sido esencial. Muchas cosas varían en un proyecto, incluso la forma en que aparecen cambia, sin embargo, todas han tenido un propósito común, grabar buenas canciones (Hepworth-Sawyer, 2013, p.32).

Otro punto que considerar acerca de la preproducción ha sido su evolución y constante cambio. Por ejemplo, hasta hace unos treinta años, la industria discográfica se había desarrollado a tal punto que un artista podía tener la oportunidad privilegiada de escribir, ensayar, grabar y mezclar todo en el mismo estudio costoso; las ventas respondían cubriendo dichos gastos. No obstante, para la mayoría, dicha disponibilidad de sesiones sin límite en el estudio era algo inalcanzable. Como tales, los productores y sus artistas comenzaron a pensar de manera más moderada y profesional sobre cómo y dónde hacer las grabaciones. En consecuencia, se destacó y renovó la importancia de la preproducción en el proceso (Hepworth-Sawyer, 2013, p.24).

Así mismo, el costo excesivo y la dificultad de realizar cambios en las partes grabadas en cinta contribuyeron al desarrollo de una fase de preproducción financieramente inteligente. "Si no sabes hacia dónde te diriges, terminarás en otro lugar". Sin una fase de preproducción, todas las decisiones creativas fundamentales debían tomarse en el estudio de grabación. Esta forma de trabajar hacía más difícil mantener la perspectiva y obviamente mantenerse dentro del presupuesto (Burgess, 2013, p.64).

Posteriormente, con el creciente énfasis en el uso de herramientas digitales como medios de composición musical, el sonido como un evento que responde a un entorno acústico se ha vuelto en gran medida irrelevante. Esto no quiere decir que la grabación de sonidos como tal ya no sea una actividad importante, sino que la "micro-manipulación" del audio digital se ha convertido cada vez más en el enfoque principal de la práctica de grabación contemporánea (Fritz, Zagorski, 2012, p.90).

Además, la evolución tecnológica, ha permitido que los computadores domésticos sean cada vez más poderosos y a la vez asequibles, lo cual ha proporcionado a los consumidores la disponibilidad y acceso al mismo software que se utiliza los estudios de gama alta. En consecuencia, se redujo drásticamente las barreras de entrada a la producción cultural y se ha dado lugar a un aumento de grabaciones caseras (Watson, 2014)

En ese sentido, la ubicuidad y amigabilidad de las estaciones de trabajo de audio digital (DAW), han cambiado la relación entre preproducción y producción. La diferenciación entre las dos fases ha disminuido desde los años 70, cuando la preproducción era la fase de ensayo y preparación durante la cual no se registraba nada que pudiera usarse en el audio final (Burgess, 2013, p.64).

Si a todo esto se le suma el surgimiento de Internet y lo que se ha llamado, en términos generales, "cultura digital"; el nuevo contexto ha representado ganancias cada vez menores. La desaparición del CD, y el triunfo del MP3 e Internet como el principal formato y medio de distribución musical, han desarrollado tanto desafíos como oportunidades para los músicos, ingenieros y productores contemporáneos (Fritz, Zagorski, 2012, p.90).

Igualmente, la industria ha atravesado un período de cambio y evolución organizacional (Hepworth-Sawyer, Golden, 2011). Un ejemplo claro ha sido que las principales discográficas se han fusionado, dejando sin trabajo a decenas de miles de empleados. Es así, que los ingresos totales de la industria bajaron más del cincuenta por ciento en la primera década del milenio. Por ende, muchos productores exitosos e incluso las grandes corporaciones han debido planificar estratégicamente, y comprender sus objetivos a corto y largo plazo. (Burgess, 2013, p.213).

Ante este panorama llamado “Nuevo comienzo para la industria musical” (Fritz, Zagorski, 2012), Ha sido, necesario generar fuentes de información que acerquen a los estudiantes por graduarse de una carrera musical profesional con el medio local. Es decir, un vínculo que permita a más músicos, acercarse al ámbito laboral (Fernandez, 2009) del productor, y del músico ecuatoriano.

Compositores, interpretes, productores, managers, representantes, o gestores musicales en general, han desarrollado la mayoría de conocimientos, por parte propia (Fernandez, 2009, p.14). Y por otro lado la única realidad laboral a la que habrán de enfrentarse antes o después, es a través de experiencias personales y de compañeros en un sistema de ensayo-error” (Bellver, 2017, p.7).

Esto generalmente se debe a que muchos de los establecimientos educativos, de formación de profesionales de la música, han centrado su enseñanza en aquellos estilos que tienen menos “implantación social”; es decir que son menos populares, por tanto, se ha generado una “autoimagen de arte autónomo”, lo cual ha generado una desvinculación con la sociedad (Fernandez, 2009, p.14).

El resultado de esta desconexión ha creado una clara desventaja para la formación y orientación de los músicos ya que en la mayoría de los casos han terminado sus estudios sin un claro conocimiento de las verdaderas posibilidades de inserción en el campo profesional de la música y la producción. Por tanto, esta desvinculación ha limitado seriamente sus probabilidades de encontrar trabajo en un mundo altamente competitivo (Bellver, 2017, p.7).

Ante este fenómeno, se ha destacado la importancia de, identificar y analizar los diversos modos de producción musical, ya que ha aportado elementos importantes para la práctica de cualquier tipo de música. Adicionalmente ha servido para conocer herramientas necesarias para cualquier perfil profesional (Madoery, 2000).

“El profundizar sobre estrategias que diversifiquen los modos de producir, ha generado aportes significativos a la formación de músicos comprometidos con un tiempo y un lugar. Es decir que vinculen la interpretación ejecución y creación con una realidad regional o local” (Madoery, 2000, p.4).

Es así como, para poder aportar a que los músicos y estudiantes de música tengan mayor experiencia real de cómo afrontar un proceso de preproducción; se ha vuelto indispensable generar información que contenga, estrategias a tomar en cuenta, con relación al mercado al que se quiere lanzar la propuesta. Adicionalmente, se ha comprobado que el análisis de los procedimientos y estrategias de producción vincula necesariamente contexto y obra, por ende, ha abierto una mirada distinta sobre el análisis de la música popular, permitiendo reconocer estrategias y procedimientos que circulan culturalmente en el medio” (Madoery, 2000).

Al igual que en cualquier estrategia de planificación, la base son las ideas, las cuales no deben ser subestimadas, ya que son los pilares del desarrollo de toda producción artística. Según que decisiones se tome al respecto de dichas ideas, dependerá el resultado. Es decir que el impacto artístico, económico social y cultural de una producción, esta netamente relacionado con el origen y el desarrollo de las ideas que la componen (Buitrago, Duque, 2013).

Metodología de la investigación

Objetivos

El objetivo principal de la presente investigación fue identificar estrategias de preproducción asociadas a la realización de sencillos musicales.

Este objetivo general se articula en tres objetivos específicos de trabajo:

1. Analizar la importancia y evolución de la preproducción musical
2. Definir el rol del productor como planificador dentro del proceso de preproducción.
3. Identificar estrategias de planificación relacionadas con el proceso de preproducción de sencillos.

Métodos de investigación

Para cumplir con dichos objetivos, se llevó a cabo una investigación documental descriptiva. En donde la recopilación y análisis de la información, se realizó a través de dos partes importantes: el análisis documental y posteriormente la investigación de campo. Aplicando ambos métodos se persiguió afianzar los datos y los resultados obtenidos, profundizando y tratando de cubrir la mayoría de los puntos de vista de la investigación (Muñoz, 1998).

Es así como, en el caso del primero y segundo objetivo, en los cuales se analiza la importancia y evolución de la preproducción y el rol del productor como planificador, se partió de la recopilación de información documental. Los métodos de investigación e instrumentos de recopilación se aplicaron directamente en textos seleccionados, lo cual se hizo en función de fundamentar los antecedentes e importancia del objeto de estudio (Muñoz, 1998).

En base a dichos hallazgos; los cuales posteriormente se codificaron en categorías, se realizó un modelo de preguntas utilizado posteriormente en la entrevista. Para Rubin y Rubin, (1995), para contrastar la información teórica con la de campo, se debe concentrar la información en temas principales, mediante la asociación de conceptos y temas similares (Citado en Lisette, 2006, p.4).

En relación con los objetivos anteriores y en especial en el tercer objetivo, adicionalmente a la investigación documental, se realizó una investigación descriptiva, basada en una exploración de campo. "La cual permite tener una

idea cabal del fenómeno en particular, incluyendo sus características, sus elementos o propiedades, comportamientos y particularidades” (Muñoz, 1998).

Es así como, por medio de entrevistas a productores relevantes en la escena local, las cuales estuvieron basadas en el modelo de preguntas obtenidos de la investigación teórica; se buscó identificar estrategias de planificación relacionadas con el proceso de reproducción de sencillos, y además obtener información relevante que complementa las bases teóricas de los objetivos iniciales.

Los datos descriptivos de la investigación son de naturaleza cualitativa, los cuales nos aproximan al conocimiento de una realidad que en principio es un tanto desconocida, y adicionalmente, nos permite descubrir los “conocimientos, intereses, motivaciones, intenciones, actitudes y opiniones sobre el problema que se pretende investigar” (Martínez, 2012, p.71).

Una vez se encontraron los conceptos y temas principales de la investigación, se relacionaron entre sí para poder elaborar una explicación integrada mediante mapas conceptuales. Los datos siguieron un proceso de dos fases: Primeramente, el material documental y de campo, se analizó, examinó y comparó dentro de cada categoría y posteriormente se comparó entre las diferentes categorías para recategorizar, y además buscar los vínculos que puedan existir entre ellas (Lissette, 2006, p.4).

Finalmente, con el propósito de validar los datos obtenidos en los antecedentes documentales, se confrontó con la información recopilada directamente en el campo (Martínez, 2012, p.71), para así formular estrategias de reproducción que permitan mejoras en el desarrollo de músicos y productores en crecimiento

Instrumentos

Los instrumentos utilizados para conseguir el primer y segundo objetivo se fundamentaron primeramente en una Investigación documental. La cual, mediante la recopilación y análisis bibliográfico, permitió encontrar evidencias acerca de la evolución e importancia de la reproducción y el rol del productor dentro de la misma.

En el caso de este trabajo, La investigación documental, respondió a la exploración formal de: recopilación, concentrada datos e información incluida en “libros, textos, apuntes, revistas, páginas Web, etc. Con el propósito de “investigar, identificar, describir y clasificar la información deseada”, y establecer así, un estado del arte (Muñoz, 1998).

Una vez identificada y seleccionada la información, se analizó e interpretó, mediante una agrupación ordenada de los datos obtenidos, en categorías que concentraron las ideas, conceptos principales descubiertos. (Lisette, 2006).

Finalmente, el análisis documental realizado acerca de las estrategias de preproducción permitió tener una idea cabal y limitada del fenómeno en particular; incluyendo su evolución, características, sus elementos, propiedades y particularidades. (Sánchez, Sánchez, Ramos, 2012)

Centrándonos en el tercer objetivo, el instrumento que se utilizó en la investigación de campo fue la entrevista semiestructurada; la cual “es una técnica de investigación cualitativa, que puede ofrecer gran cantidad de información”. Por tanto, “puede ser una técnica sencilla, pero que sin embargo muy eficaz si se realiza adecuadamente” (Navas, 2001: 484).

La identificación de estrategias de planificación relacionadas con la producción de sencillos fue el objetivo principal de este apartado de la investigación. En función de cumplirlo, la entrevista semiestandarizada o semiestructurada presentó una gran ventaja para la investigación, ya que al estar compuesta de un guión que permitió la posibilidad de reformular las preguntas y de profundizar en el tema, y abrió la posibilidad de combinar las alternativas de respuesta abierta y cerrada (Guillén,1991).

“En este tipo de entrevista, confluye lo objetivo y lo subjetivo, lo que se hace y lo que se cree hacer, y por qué se cree que se hace”. (Navas, 2001: 487). Por su carácter conversacional, genera un ambiente que posibilita la comunicación entre quienes la efectúan. Adicionalmente se realiza en un ambiente informal, a fin de que no oprimir a los participantes. (Ozonas, Pérez, 2005).

Generalmente este tipo de entrevistas se realiza con una guía o plantilla de preguntas, “de la que se pretende respetar en lo posible el orden y fraseo” (Guillén, 1991). En este caso se planteó de antemano un conjunto de preguntas que posteriormente se siguieron y de las cuales se partió como base de las entrevistas (Ver anexo 1).

Para el análisis de las entrevistas se realizaron varios pasos. Primero, la lectura de todas las entrevistas de manera sistemática y objetiva; segundo, la codificación y categorización de la información, la cual descompone objetivamente del texto en unidades de registro. Dicha clasificación en unidades de registro se divide en categorías establecidas de acuerdo con criterios específicos (Martínez, 2012).

“La redefinición de categorías a la luz de nuevas unidades de registro que van emergiendo del texto, es posible; por lo que el análisis debe ser concebido desde un punto de vista abierto y flexible” (Ballesteros, 2001: 339-340). Las técnicas de análisis de estos tipos de datos incluyen el análisis, la clasificación y los mapas conceptuales (Lisette, 2006).

Para establecer una guía se realizó una lista de categorías referencial, es decir una unidad de registro inicial (tabla 1), la cual se elaboró antes del trabajo de campo y proviene del marco conceptual, de las preguntas de investigación, hipótesis, áreas problemáticas o variables clave de este estudio (Lisette, 2006).

Tabla 1: Unidad de Registro y categorización inicial

Importancia de la preproducción	Importancia global
	Importancia artística
	Importancia sonora
	Importancia Logística
	Evolución
Rol del productor	Nexo
	Productor ejecutivo
	Productor Localmente
Estrategias de preproducción	Recursos generales y específicos
	Métodos de planificación
	Herramientas Técnicas

Muestra

En cuanto a la investigación documental realizada en los dos primeros objetivos de este trabajo, la identificación de los textos a analizar se realizó al azar y obviamente según el tema específico relacionado con la reproducción. Lo cual permitió ilustrar una máxima variedad de las variables, lo que permitió observar casos que confirman o niegan la hipótesis (Lisette, 2006).

En resumen, la validación del contenido de la entrevista se llevó a cabo a través de un grupo de expertos. Cuatro profesionales fueron seleccionados en función de criterios de competencia relevante, y su experiencia dentro del medio. En todos los casos, se consideró que a través de la entrevista se pudo resolver los objetivos de forma adecuada. Así mismo, la entrevista fue un medio válido para obtener información sobre las prácticas individuales. Según Martínez, (2012), además de “ser eficaz, para conocer las experiencias de los sujetos investigados, sirve para extraer lo común entre las diferentes entrevistas realizadas; y posteriormente para extraer conclusiones” (Citado en Sánchez, Sánchez, Ramos, 2012).

Todas las entrevistas realizadas fueron individuales, aplicadas a personas que poseen un conocimiento relevante sobre el tema y realizadas por el mismo investigador. La investigación, en lugar de priorizar la cantidad y la estandarización de la información, persiguió la riqueza, profundidad y calidad de esta. Por ende, se llevó a cabo un diseño muestral correspondiente a un muestreo, no probabilístico; de carácter intencional o por conveniencia. Este muestreo permitió la segmentación de la muestra, para categorizar los integrantes de acuerdo con características específicas (Hernández, Fernández Baptista, 2010).

Con relación a los aspectos más formales de la entrevista, podemos señalar: que se han incluido varias preguntas en relación con cada objetivo, para conseguir más información; en resumen, las preguntas buscaban información global más que concreta para ofrecer datos más fiables (ver anexo 1), (Martínez, 2012).

Los profesionales seleccionados son músicos y productores con una experiencia de más de 15 años en el medio. Han sido seleccionados según sus conocimientos y desenvolvimiento, tanto en las partes artísticas, musicales, arreglos y composición; así como su experiencia en cuestiones técnicas y sus conocimientos alineados a la parte comercial y de marketing (Mas detalles del grupo muestral se describen en el Anexo 2).

Se es consiente, de que cualquier investigación que pretenda establecer parámetros generales requiere de una muestra representativa de un subconjunto de la población objeto de estudio (Buen Día, Colas y Hernández, 1997). Sin embargo, Scheaffer, Mendenhall y Lyman, (2007), aseguran que “esta afirmación debe ser entendida en el marco de las finalidades y objetivos del estudio”. Es decir, en este caso debido a la relevancia de los entrevistados se puede establecer que la muestra cumple con los criterios de calidad, por medio de la cual se obtuvo respuestas, suficientes, válidas y representativas. (Citado en Sánchez, Sánchez, Ramos, 2012)

Plan de trabajo

Básicamente este trabajo se desarrolló en cuatro pasos importantes:

Primeramente: Obtener la información y expandir la bibliografía, lo cual se realizó a través del registro sistemático de notas de campo, y de la lectura de documentos de diversa índole y de diferentes medios, relacionados con el proceso de preproducción (Lissette, 2006, p.3).

Segundo: Con respecto a la entrevista, con el objetivo de garantizar la objetividad, fiabilidad y validez de estas, se siguió la directriz de Fisseni (citado en Fernández, 1995: 269). “Desde la perspectiva del contenido se intentó garantizar la fiabilidad buscando información relevante y sobre situaciones de interés para el entrevistado.”

La planificación de la entrevista se llevó a cabo siguiendo los siguientes pasos: Primeramente, la selección de los entrevistados, la cual se hizo de manera intencional: todos los sujetos de estudio están actualmente implicados directamente en el proceso de producción. Segundo se realizó una elaboración

y envío de petición lo más formal posible a todos los sujetos implicados. Y finalmente se realizó las entrevistas individualmente. (Fernández, 1995)

Las peticiones para la realización de las entrevistas a los productores involucrados fueron realizadas a través de redes sociales y por teléfono celular. Finalmente, en cuanto al registro de las entrevistadas, corresponde señalar que tienen el carácter de lenguaje hablado y fueron registrados por medio una grabación y toma de notas; para su posterior transcripción textual y decodificación (Ozonas, Pérez, 2005)

Tercero: El proceso de codificación el cual fragmento las transcripciones documentales y de campo, en categorías separadas de temas, conceptos, eventos o estados. Dicha codificación permitió ver cada detalle, cada cita textual, para determinar qué aporta al análisis. (Lisette, 2006, p.4).

Igualmente, la recolección y codificación de evidencias, basadas en la investigación documental y en entrevistas a productores y músicos del medio; permitió el estudio de cada una de las variables planteadas de forma aislada y conjunta. Así se pudo detectar vacíos en la información recolectada, y plantear futuras propuestas de trabajo y perspectivas de investigación (Martínez, 2012).

Si bien esta clase de investigaciones parten generalmente de la fase documental para después realizar el estudio de campo, también ha sido posible complementar la investigación, mediante el análisis del fenómeno directamente en su medio, y una vez analizado su comportamiento, inductivamente ir buscando validar y complementar sus resultados con la información teórica existente y así llegar a conclusiones comprobables (Muñoz, 1998, p.14)

Finalmente se realizó la integración de la información al relacionar las categorías obtenidas con los fundamentos teóricos de la investigación y las entrevistas o investigación de campo. Es decir que una vez que se encontraron los conceptos primordiales mediante la codificación de temas individuales, se relacionaron entre sí para poder elaborar una explicación integrada. “Al pensar en los datos se sigue un proceso en dos fases. Primero, el material se analiza, examina y compara dentro de cada categoría. Luego, el material se compara entre las diferentes categorías, buscando los vínculos que puedan existir entre ellas” (Lisette, 2006, p.4).

Capítulo 1 Marco Teórico

1.1 El rol del productor dentro de la preproducción

De las industrias culturales, la música ha sido una de las que ha experimentado de manera más intensa, la pluralidad de géneros y la extensa diversidad de avances en los medios tecnológicos. Además, “su articulación con otras industrias creativas, el contraste entre la creatividad local y externa, y la movilidad de los gustos y el consumo”; han provocado que hoy en día coexistan músicos y productores de todo tipo (Rey, 2009, p.85).

Por consiguiente, ha habido desde los productores que hacen de todo, hasta los que solo organizan, y seleccionan arreglos y personal calificado para realizar diferentes funciones bajo su dirección (Howlett, 2009). Intentar definir el rol del productor ha sido tratar de comprender una gran variedad de habilidades y atributos combinados. Los cuales esencialmente han abarcado desde capacidades musicales, ingeniería de audio, consultoría, gerente financiero, hasta gerente de proyectos, etc. (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011)

Quizás uno de los mejores acercamientos a la definición del rol del productor, ha sido el considerarlo como un nexo. Es decir, un vínculo entre la inspiración creativa del artista, la tecnología del estudio de grabación, y las aspiraciones comerciales; ya sea del mismo artista o de la compañía disquera a la que pertenezca (Howlett, 2009).

Otras investigaciones, han definido que el productor ha asumido dos papeles principales frente a cualquier producción. Primeramente, se lo ha comparado con un director de cine, en el sentido de que su función ha sido una guía artística, psicológica y técnica; la cual ha ayudado a la banda o al artista, a obtener la mejor canción o álbum posible. Así mismo, su trabajo ha sido mirar objetivamente el panorama general, ofrecer sugerencias sobre cómo dar forma la canción, guiar el rendimiento de los músicos, y dirigir al artista o agrupación hacia el mejor producto final (Huber, Runstein, 2013).

La función del segundo tipo de productor según Huber & Runstein (2013), ha sido abarcar el papel de productor ejecutivo. Es decir que además de realizar la tarea de director señalada anteriormente, se ha encargado de responder a muchas de las aspiraciones comerciales, y responsabilidades del presupuesto

general del proyecto. En resumen, además de elegir y organizar todas las actividades de estudio y de las sesiones, igualmente ha debido contratar músicos externos y arreglistas de ser necesarios. Finalmente, muchas veces hasta se ha encargado de iniciar o facilitar las relaciones de contacto con posibles compañías discográficas o distribuidores (p.580).

En consecuencia, el rol de Project Manager ha sido probablemente el más acertado para el productor del siglo XX. Ser productor de una grabación ha significado tener responsabilidad sobre todas las decisiones del proceso. En ese sentido aparte de determinar dónde grabar, qué grabar y en qué orden; lo primordial ha sido definir cuando se completa el proyecto (Howlett, 2009).

Básicamente, el rol del productor musical principalmente ha sido materializar las ideas musicales de cualquier persona o artista (Arena, 2009). Y en esa búsqueda, todos han realizado su trabajo de diferentes maneras. (Howlett, 2009).

Igualmente, cada músico, cada canción, cada arreglo y cada estudio ha tenido una influencia notable en el resultado de la canción, de modo que el dominio del productor en cada situación ha sido clave. Por lo tanto, muchos lo han considerado como la columna vertebral de la cadena de producción (Hepworth-Sawyer, 2013).

En ese sentido, la contribución creativa del productor dentro de la preproducción ha sido incuestionable. El estilo producido de la música posicionada artísticamente dentro de un género de la época ha dado muestras del rasgo del productor. Esta “marca de agua” se ha venido sumando a la música de forma deliberada o sutil, dándole una identidad más grande o más sustancial que las partes o componentes de la propia canción. Para cualquier productor, esta ha sido su marca registrada, su sello (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011).

La mayoría se ha identificado con uno o varios discos los cuales permanecen valiosos para cada uno a pesar del paso del tiempo. “Esto quizás ha sido en parte debido a la asociación de las experiencias de la vida en ese momento; sin embargo, gran parte del valor ha podido originarse de la calidad de la música y su producción (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011).

1.2 Evolución del proceso de preproducción

Ha sido útil observar el trabajo de los productores de esta manera, ya que ha permitido comprender la subjetividad de sus metodologías. Sin embargo, muchas de las formas en las que un productor trabaja no han sido claramente definidas, e incluso algunos o todos estos roles, pueden o no llevarse a cabo ya que cada producción tiene circunstancias únicas y diferentes. Además, todos los productores cualesquiera que haya sido su rol han tenido la misma responsabilidad: ofrecer un resultado que satisfaga no solo las aspiraciones del artista, sino también las expectativas de los intereses comerciales que financian el proceso (Howlett, 2009)

Por otro lado, es difícil expresar hasta qué punto la revolución digital ha transformado y ha seguido evolucionando el proceso de trabajo de muchos productores. Además, las limitaciones tecnológicas de cada época han presentado desafíos técnicos cualitativos para productores e ingenieros (Burgess, 2013).

Se debe agregar también, que la diversidad de géneros musicales ha ido dejando de lado el modelo tradicional, permitiendo a las personas que literalmente producen físicamente la música, ser considerados productores. En definitiva “en ciertos géneros, ya han pasado los días donde el tipo creativo necesitaba la ayuda de un productor para hacer que las cosas suenen bien”. (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011)

Desde hace más de una década, los avances tecnológicos han permitido que las ideas y sonidos sean grabados con parámetros técnicos de buena calidad en cualquier etapa de la producción, lo cual no ha evitado que lleguen a ser parte de la mezcla final; ahorrando tiempo, dinero y frustraciones. Por ende, los músicos han preferido trabajar a su propio ritmo y en su propio entorno (Burgess, 2013).

Así mismo, las fases de preproducción y producción se han ido fusionado. Primeramente, desde la aparición de los grabadores de cinta de cuatro u ocho pistas, luego con la grabación secuenciada y basada en MIDI, hasta que posteriormente los DAW fusionaron la grabación de MIDI con la de audio analógico, y así la posibilidad de un proceso creativo continuo y sustentable se

ha extendido. Como resultado, muchas producciones no han tenido una línea que divida la preproducción y la producción (Burgess, 2013).

En síntesis, el proceso se ha modificado, en lugar de escribir algo de buen contenido y hacer que suene bien, se tiene algo que suena bien con el que se necesita crear algo. (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011). Esto, sumado a la ubicuidad de la DAW y la consecuente disminución de las transiciones entre la preproducción y la producción, han hecho que se cree la necesidad de una fase de preproducción distinta, diferente a la tradicional (Burgess, 2013).

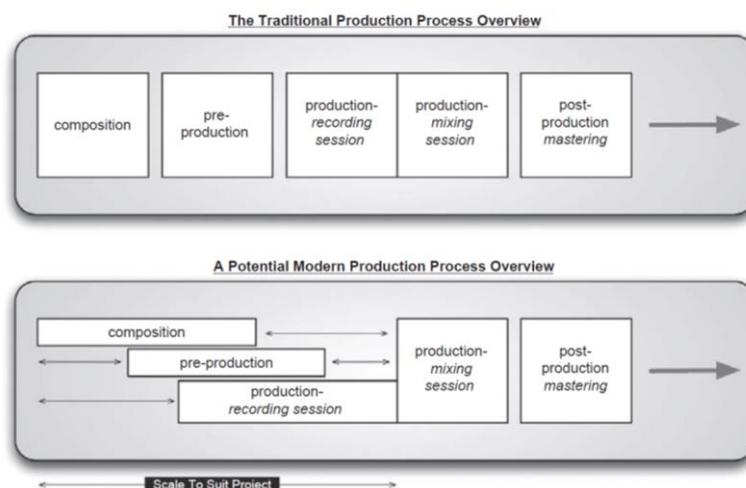


Figura 1: Modelo tradicional de producción versus los modelos de producción actuales (tomada de Hepworth-Sawyer, 2013).

Es así como la preproducción ha evolucionado a un proceso más valioso, por consiguiente, muchos productores han desarrollado diferentes puntos de vista sobre su importancia. En resumen, se considera que además de ser un puente entre la composición de la canción, las habilidades del productor en la sesión de grabación; la fase preproducción y las decisiones tomadas en ella han tenido absoluta concordancia con el resultado final, es decir, con todas las etapas del proceso. (Hepworth-Sawyer, 2013).

En el modelo anterior, el artista habría sido el escritor, intérprete y el productor sería netamente el “productor”. Sin embargo, hoy en día los artistas pueden difuminar esas líneas, convirtiéndose en coproductores (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011).

Es así como para aquellos artistas que no han confiado en la estructura tradicional, la preproducción se ha mostrado como una gran oportunidad de mejora para todo el proceso. Muchos artistas han completado la mayor parte de sus temas, en demos o maquetas las cuales no tienen limitaciones de calidad sonora. En consecuencia, las etapas de composición, preproducción y grabación se difuminan y se adaptan al proyecto en cuestión. (Hepworth-Sawyer, 2013).

En este contexto, aparecen algunos modelos de grabación, que representan las nuevas realidades económicas y culturales de la creación musical a comienzos del siglo XXI. Ya sea por simple necesidad económica, un sentido de ventaja estratégica o la lógica de las prácticas de estudio, la tendencia reciente va hacia la adopción de instalaciones de grabación más pequeñas, más flexibles y móviles, todas ellas potencialmente interconectadas a través de Internet (Fritz, Zagorski, 2012, p.90).

1.3 Estrategias de preproducción

Estas nuevas formas de preproducir, han sido dependientes de la tipología de género y del productor. Sin embargo, cuando los recursos se deben distribuir con austeridad y los costos fijos están relacionados con el tiempo; una fase preparatoria, o de preproducción, tiene sentido creativo y financiero (Fritz, Zagorski, 2012).

Se debe agregar que, las herramientas se han convertido en sistemas más accesibles y amigables para el usuario, lo cual ha hecho que cada vez sea más fácil hacer sonar relativamente bien un determinado sonido o instrumento, antes de que verdaderamente se haya compuesto algo sustancial. Además, muchos músicos y bandas han necesitado constantemente grabar sencillos y álbumes de manera artística y prolija. En consecuencia, la objetividad y la asistencia de un productor, siempre ha sido necesaria (Hepworth-Sawyer, Golding, 2011).

Las distinciones de los proyectos han sido de lugar, equipamiento y experiencia. En ese sentido, para minimizar el costo total, cualquier banda que pretenda ahorrar recursos al momento de grabar algo profesionalmente ha requerido alguna forma de preproducción (Burgess, 2013).

Por ende, la planificación es uno de los pasos más importantes que debe tomarse al abordar un proyecto que involucre decisiones y riesgos, en una serie de etapas creativas y comerciales. Sin lugar a duda, la mejor manera de evitar problemas, con los clientes o con el desenvolvimiento del proyecto o banda, ha sido discutir y describir los muchos factores y decisiones que afectarán la creación y el resultado del producto final (Huber, Runstein, 2013).

En ese sentido, dentro de la cadena de producción musical, la preproducción ha sido justamente la fase de planificación y de toma de decisiones. Cuando el material es elegido, arreglado y refinado. El objetivo principal ha sido clasificar las opciones y tomar decisiones antes de que resulten difíciles o costosas de realizar o modificar (Burgess, 2013).

Discutir los requisitos del presupuesto y las posibles recompensas lo antes posible en el juego ha sido un buen inicio, así mismo analizar detenidamente los objetivos artísticos y financieros del artista o grupo y ponerlos en papel por medio de contratos, ha evitado que luego existan mal entendidos (Huber, Runstein, 2013).

Cualquiera que sea cual sea el caso, para un productor, planificar un proyecto de inicio a fin puede parecer algo agotador y restrictivo, pero ha sido siempre una necesidad. Comúnmente se conoce acerca de las sesiones de bandas como los Beatles o Pink Floyd en Abbey Road, las cuales parecían durar semanas enteras. Claramente, la mayoría de artistas no han tenido oportunidades similares en un estudio de esas características. Por ende, se ha dado la notoria necesidad de establecer un punto final determinado; una fecha de entrega, una planificación (Hepworth-Sawyer, 2013, p.32).

Sin embargo, ha sido absurdo e ineficiente pensar que planificar es establecer hitos intermedios de forma arbitraria y asignarles fechas subjetivas. En entornos estables y predecibles, este tipo de planificación ha resultado útil, sin embargo, en entornos inestables e impredecibles, como en la producción musical, planificar de ese modo ha sido bastante improductivo (Burgess, 2013).

Por el contrario, la ruta adecuada hacia una buena planificación ha sido “pensar antes de hacer, para prever posibles escenarios”, (Bolívar, 2015). Prever ha significado que el plan está dependiendo siempre de la realidad y por ende

es la realidad la que va definiendo y puliendo el plan. Planificar entendido como establecer hitos con fechas aleatorias muchas veces ha significado que la realidad esté supeditada al plan lo cual no muchas veces sucede. (Allen, 2001).

Existen varias preguntas válidas que han requerido respuestas certeras y objetivas, antes de comenzar un trabajo de producción musical. ¿Es el proyecto viable? ¿Cómo se va a recuperar los costos de producción?, ¿Cómo se debe comenzar?, ¿Cómo se distribuirá al público?, ¿Quién debería estar involucrado? ¿Cuántos ensayos se ha de necesitar? y ¿Dónde y cuándo y cuánto puede llegar a costar? (Huber, Runstein, 2013).

Por ultimo y no menos importante se ha saber con precisión ¿Quién va a hacer un seguimiento del tiempo y el presupuesto? ¿Es ese el trabajo del productor? O ¿Estará a cargo estrictamente de las decisiones creativas y de contacto?, ¿Se necesitará un abogado de música con contactos y contratos? Las respuestas a estos cuestionamientos han iluminado el camino del resto del proceso y el éxito final, tanto financiero como artísticamente” (Hepworth-Sawyer, 2013).

Ante esta serie de incertidumbres, cada productor ha desarrollado un equilibrio diferente de cualidades como la comprensión musical, tecnológica, social y comercial (Howlett, 2009), por consiguiente, una planificación estratégica se ha vuelto importante en la medida que ha ayudado a ganar claridad sobre los pasos que hay que dar en cada una de estas facetas, y en qué secuencia hay que darlos, para poder lograr un resultado favorable. (Bolívar, 2014).

1.3.1 Planificación estratégica

El problema de la planificación radica en que muchas veces el exceso de control genera descontrol, el descontrol produce estrés y por ende ineficiencia. En definitiva, planificar entendido como el hecho de “trazar un plan” en función de lo que se desea que suceda, o de lo que se supone que va a ocurrir, no es buena idea (Bolívar, 2015). En concordancia, se vive y coexiste en entornos volátiles, tiempos inciertos, ambiguos y cada vez más complejos; la producción musical es uno de ellos. ¿Qué sentido ha tenido planificar en esta inestable realidad? (Allen, 2011).

Todos conscientemente o no, han planificado, ya que planear transmite una “sensación de control”. El cerebro humano ha funcionado y evolucionado en base a la planificación. Asiduamente, ha procesado información adquirida por los sentidos, y a partir de dichos datos imagina distintos escenarios. Esta forma de planificación natural, automática e inconsciente ha sido conocida como planificación dinámica o planificación adaptativa (Bolívar, 2015).

La planificación estratégica se ha postulado como un ejemplo claro de planificación adaptativa relacionada con los procesos no solo de producción musical. Este, ha sido un modelo fundamental de pensamiento y acción empresarial que, además, ha generado un vínculo permanente entre la capacidad de la organización y su entorno; y así ha permitido que se puedan manejar de mejor manera escenarios continuamente cambiantes e inestables. La planificación estratégica se ha compuesto de la conducción del funcionamiento y desarrollo de un sistema empresarial u organizacional (Fred, 1988).

Dicha planificación, ha sido un concepto nuevo para muchos productores dentro del audio profesional, pero rápidamente se ha convertido en parte integral de las principales políticas corporativas. En pocas palabras, han sido conjeturas sobre el posicionamiento competitivo y lo que se ha creído que serán los mercados futuros, para así establecer servicios creativos de audio acorde a los requerimientos (Stone, 2012, p177).

El proceso estratégico ha involucrado: verificar el ambiente, investigar alternativas de acción, identificar prioridades, definir la naturaleza del negocio, elegir estrategias y elaborar programas de acción. Todo esto se resume en un plan estratégico global, y su fin ha sido lograr establecer la direccionalidad que la organización deberá asumir en el futuro, y encauzará el esfuerzo colectivo hacia el cumplimiento de los objetivos (Fred, 1988).

Los planes estratégicos han sido útiles para mantener listas actualizadas de objetivos a corto, mediano y largo plazo junto con elementos de acción y evaluación. Las listas por escrito han ayudado a materializar mentalmente las acciones que lograrán los objetivos. Por tanto, cuando surgen oportunidades que se alinean con un elemento de la lista, es notado y se ha podido actuar más

fácilmente sobre el problema. Una estrategia válida para muchos productores ha sido, realizar listas usando un enfoque de flujo de conciencia; es decir priorizándolas por preferencia y practicidad (Burgess, 2013).

La experiencia ha mostrado que los criterios de importancia, urgencia y prioridad dependen de valores personales más que de datos objetivos. Sin embargo, muy buenas decisiones se han tomado, teniendo criterios sólidos y objetivos claros (Allen, 2001).

Fred (1988) asegura que “En ese sentido, la planificación estratégica se ha definido como la formulación, ejecución y evaluación de acciones que permitirán que una organización logre sus objetivos”. (p11) La formulación de estrategias ha incluido:

“la identificación de las debilidades y fortalezas internas de la organización, la determinación de amenazas y oportunidades externas, el establecimiento de la misión, la fijación de objetivos, el desarrollo de estrategias alternas, el análisis de dichas alternativas y cuáles escoger” (Fred, 1988).

Todos los proyectos musicales o no, tienen parámetros de conducción para la finalización, por lo general, un plazo y un presupuesto. Estos dos parámetros han tenido un efecto primordial sobre cómo el proyecto ha podido tener éxito. En algunos casos se han visto como restricciones, pero también ha actuado como una oportunidad, en el sentido de que el diseño del plan se ha podido llevar a un punto nuevo creativamente hablando, el cual le ha dado al proyecto una ventaja sobre la competencia (Hepworth-Sawyer, 2013, p.32).

En definitiva, la preparación para cualquier proyecto creativo puede parecer una detracción de la forma de arte. Sin embargo, en el caso de cualquier producción, aparte de escribir, revisar, reorganizar y ensayar las canciones, siempre ha habido un aspecto comercial que ha debido ser considerado y respaldado. Por lo tanto, ha sido obligatorio que a la planificación se le otorgue el mismo valor e importancia al contemplar cualquier proyecto (Hepworth-Sawyer, 2013).

Una vez más, la estrategia clave ha sido dirigirse a sus clientes actuales y potenciales. Reconocer lo que piensan ha sido importante minuto a minuto. Como, por ejemplo, saber cuánto están dispuestos a pagar por los servicios ofrecidos. Además, determinar qué aspectos del servicio consideran que no son importantes y cuáles no, ha significado un ahorro considerable de costos y recursos. En conclusión, Ambos canales de investigación son importantes para el éxito de un proyecto (Stone, 2012, p177).

En resumen, producir es un negocio, y los negocios estables a largo plazo son prospectivos. El análisis FODA, que examina las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas. Por ende, ha sido una herramienta de planificación útil para cualquier productor. Una fortaleza sería por ejemplo ser uno de los principales productores en un género; pero el género podría disminuir su popularidad, o los competidores podrían tomar participación en el mercado lo cual resulta ser una amenaza (Burgess, 2013).

Una meticulosa preparación y planificación han sido el paso más importante para ayudar a asegurar que un proyecto de grabación sea exitoso y que tenga la oportunidad de ser comercializable para su público objetivo. Un error muy común que un músico o grupo ha cometido es ir a grabar al estudio, gastar mucho dinero y tiempo grabando un disco, crear un sitio web, o perfil en redes sociales. Y luego sentarse y esperar que una audiencia significativa salga de la nada” (Huber, Runstein, 2013, p 580).

Se debe tomar en cuenta que cuando se produce música nada está totalmente escrito, y aunque las tipologías por sí solas pueden ayudar en el proceso de consideración y toma de decisiones, no garantizan una combinación perfecta. La complejidad de la producción musical, y los procesos recursivos y creativos tratan con múltiples variables que tienen comienzos no cuantificables. “La criticidad es el punto de inflexión en el cual el equilibrio previo deja de existir”. Todos estos parámetros intrincados, integrales e interrelacionados están activos entre el productor y el artista. Tal vez algún día serán calculables, pero por ahora, han caído en intuición artística, la racionalidad y la experiencia, sin duda la esencia del arte de la producción musical (Burgess, 2013).

1.3.2 Fases de le preproducción

Para Hepworth-Sawyer, (2013) uno de los primeros pasos para tener éxito en esta etapa ha sido, reconocer las fases internas de la preproducción. En diferentes producciones, dichas fases se han podido reconocer, trabajar y controlar en función de mejorar el progreso en una producción. Comprenderlas han proporcionado puntos únicos para considerar posteriormente los aspectos más triviales de la preparación de una sesión (Figura 2) (p29).

La primera fase, se ha relacionado con progreso musical. Inicia con la composición de las canciones. En la mayoría de los casos, es esta fase de la etapa de preproducción la que ha anunciado al intérprete o al equipo de producción, si una composición o idea dentro de ella, funciona o no; además ha puesto en evidencia las partes que aún necesitan consideración (Hepworth-Sawyer, 2013, p26).

Adicionalmente, si se toma en cuenta el desarrollo de canciones basado en bandas, es decir basados en ensayos; dentro de la primera fase existiría una parte adicional, que ha sido el punto en el que el material del compositor se presenta al resto de la banda. En dichos ensayos, se han definido posteriormente las partes, se han creado los riffs y arreglos, en general es aquí donde se han desarrollado las canciones (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

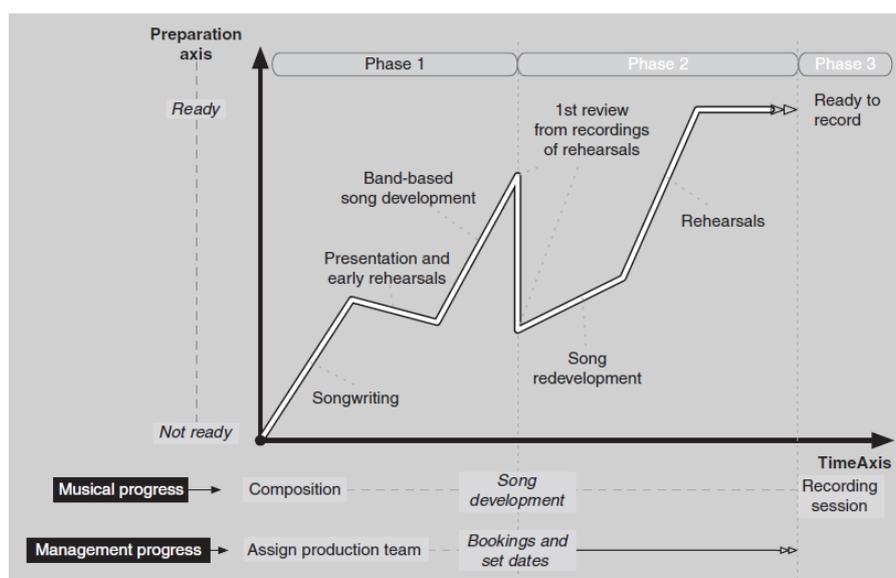


Figura 2: Fases de la preproducción (tomada de Hepworth-Sawyer, 2013, p.30)

La siguiente fase, ha perseguido principalmente que la banda o artista escuche objetivamente su material; ya sea a través de algún tipo de grabación de los ensayos o mediante sesiones de grabación extra. (Hepworth-Sawyer, 2013, p29). En ese sentido ha destacado la importancia de la maqueta, la cual ha sido a lo largo de los años un medio para que se escuche y evalúe cada una de las partes de la canción (Burgués, 2013, p23).

Ha sido en esta etapa que los comentarios y la crítica constructiva serán revelados y podrían proporcionar una lista de acciones. Esta parte del proceso generalmente ha hecho que los artistas retrocedan y perciban que su progreso se ha obstaculizado o retrasado ligeramente. Sin embargo, “esto es un importante control de la realidad para los artistas, ya que vuelven un poco al tablero de dibujo y potencialmente crean una nueva dirección o alteración para alinear el material” (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

Esto llevará una cantidad de tiempo considerable, pero ha asegurado a que el material “esté listo cuando la luz roja se encienda”. Asegurarse de que cada músico conozca sus partes y pueda actuar en un modo que no tenga que pensar en cada nota, sino más bien en sensaciones, dará como resultado una sesión más rápida y productiva (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

En este lapso, la banda ha debido desarrollar y practicar la música hasta que haya alcanzado una calidad de “*performance*” adecuada, en otras palabras, los músicos deberán presentar una interpretación consistente y atractiva de la música que planean grabar, ya sea en el estudio de ensayo o una actuación en vivo. Ha sido en este punto que la banda está lista para entrar a un estudio y grabar (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

Entre todas las fases del proceso, ha surgido la necesidad de un “*Process Management*”, es decir el mapeo, rastreo y control del progreso de la banda o artista. Esta etapa ha hecho posible predecir cuándo el material está listo para la siguiente fase. Ha sido en este punto, en que la canción se ha podido convertir en algo nuevo, utilizando la información proporcionada en la primera fase; es así como al inicio de la Fase dos, el material está lleno de nuevas ideas, las cuales pueden o no ir en el resultado final (Hepworth-Sawyer, 2013, p30).

Ha sido durante este tiempo en que se deben considerar los estudios de grabación, los músicos de sesión y otras cosas que ameritan una reserva formal, a medida que el formato comienza a establecerse. Esta certeza ha proporcionado al artista, productor y equipo de producción, la oportunidad de planificar la sesión de grabación, de manera adecuada (Huber, Runstein, 2013, p 580).

Finalmente, si el progreso percibido del material de una banda se ha podido mapear, de alguna manera el conocimiento del progreso musical también. Hepworth-Sawyer, 2013 asegura que:

“en este punto los músicos confían en los elementos que desearán incluir en las canciones y, por lo tanto, en el equipo, el personal y el espacio necesarios para producir la música en cuestión (...), lo cual ha significado como desencadenante de actividades de gestión dentro de la preproducción, como reservar músicos, estudios, masterización, etc.” (p30).

1.3.3 Estrategia V.I.S.I.O.N.

En definitiva, algunos proyectos no han llevado a cabo ningún tipo de planificación ya que el artista o ha tenido su propio estudio de grabación, o le ha gustado trabajar a su ritmo. Ante esta circunstancia, muchas veces ha sido simplemente cuestión de planificar cuándo se entrará en el estudio junto con el ingeniero de grabación (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

Sin embargo, siempre ha habido un plan, ya que ha sido probable que el productor o ingeniero, tenga compromisos previos para el próximo álbum en el que pueda estar trabajando. Así mismo, el artista también ha podido tener compromisos de gira que deben tenerse en cuenta. Todos los proyectos han sido diferentes y cada uno ha tomado un poco más de tiempo para planificar y organizar según la complejidad de la música que se pretenda producir (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

En cualquiera de estos escenarios y muchos más, se ha podido emplear un punto de partida estructurado. Para este propósito, Hepworth-Sawyer, (2013), propone V.I.S.I.O.N. (Figura 3). Esta estrategia ha permitido considerar una serie

de aspectos sobre el proyecto, para finalmente acordar la visión del producto. “Ha marcado una línea intermedia entre la creación del proyecto y la gestión del mismo” (p29).

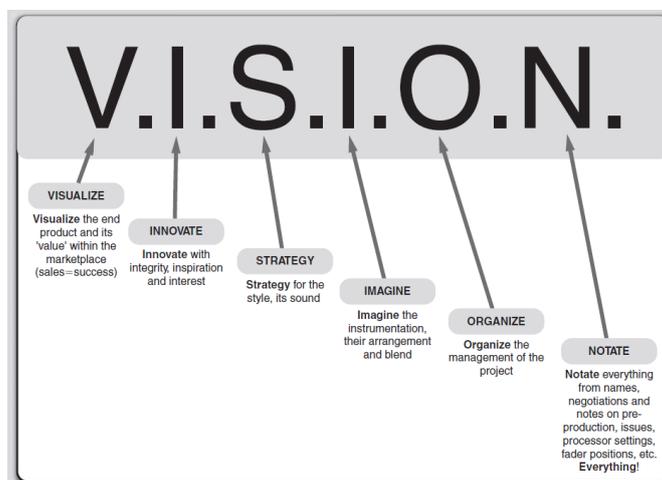


Figura 3: Visión, acrónimo utilizado para recordar los elementos que podrían necesitar ser planificados en la preproducción, (tomada de Hepworth-Sawyer, 2013, p.31)

La estrategia VISION, se ha podido especificar de la siguiente manera:

1.3.3.1 Visualizar

Visualizar el producto final no solo ha sido necesariamente imaginarse cómo puede llegar a sonar la canción, sino que también ha debido suponer una posición objetiva en un mercado relativo. En este sentido, ha sido muy útil considerar no solo la calidad del material, sino también la dirección que ha debido tomar, entendiendo la escena musical actual (Hepworth-Sawyer, 2013).

Un ejemplo claro se da con los géneros que han estado en constante evolución, como el hip hop o la músicaailable. Estos géneros han variado y evolucionado más rápido que otros, por lo cual la visualización de la posición de la música dentro de ese mercado no solo ha proporcionado indicadores sobre dónde debería o podría encajar una canción, sino que también ha brindado la inspiración adecuada para diferir y seguir innovando (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

1.3.3.2 Innovar

Lo ideal ha sido tratar de innovar con cada canción lanzada, la innovación ha sido a generalmente parte muy importante, en un medio en donde los géneros musicales se han desarrollado casi tan rápido como el crecimiento de la tecnología. Si bien la innovación no ha sido el único objetivo, para el artista se ha postulado como una virtud propia, algo nuevo y original (Burgess, 2013).

La pregunta clave ha sido ¿Cómo una banda puede generar suficiente interés álbum tras álbum? Danny Cope describe que: “la nueva música ha necesitado inspirar y atraer a los oyentes (...), crear este interés se ha podido extraer de la inspiración, pero ha sido mejor cuando se trabaja con un productor específico.” (Citado en Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

Por lo tanto, el productor puede tener una profunda influencia en la música de la banda o artista. Sin embargo, muchas veces esto ha llegado a considerarse como algo radical para la banda y, por lo tanto, ha alienado un poco a su público. Por otro lado, muchos artistas y bandas lo han realizado y han logrado mantener la base de fans (Burgess, 2013).

Estar en contacto con la música actual y tener un oído musicalmente abierto, ha influido en una perspectiva diferente y fresca de la música. Además, una toma de conciencia del género y la escena también ha proporcionado un indicador de éxito muy valioso. Por lo tanto, ha sido necesario saber si una canción va a tener éxito en las listas o no, o si se necesitaría más trabajo para lograr el mismo estándar o excederlo. Como tal, no ha significado simplemente cómo suena, sino su valor dentro de su género o mercado (Hepworth-Sawyer, 2013, p30).

Se debe agregar que, los miembros de la banda o el productor han debido tener en cuenta los deseos del compositor e intentar dar vida al material sin alterarlo demasiado lejos de sus orígenes; y de ser el caso debe existir un acuerdo previo. Muchos músicos son muy sensibles y han presentado algunos de los desafíos más difíciles dentro del estudio (Hepworth-Sawyer, 2013, p30).

1.3.3.3 “Strategy”, Estrategia:

Basado en los juicios de valor y la evaluación del género y la escena que se han realizado anteriormente, ha sido importante generar una estrategia para el estilo y el sonido de la grabación. Esta estrategia ha sido un resumen del tipo de sonido que desea lograr; instrumento por instrumento. En pocas palabras ha permitido establecer una dirección correcta en la organización y planificación del proyecto. (Hepworth-Sawyer, 2013, p31).

El estilo en este ejemplo no solo se ha referido al sonido, sino también a la forma en que la banda se ve y actúa. Un claro ejemplo han sido los que se conocen como artistas "manufacturados" o "diseñados". En donde la ropa que usan los artistas ha sido una parte importante dentro de las ventas y el “*merchandising*”. Incluso en algunos casos, como el del pop coreano, o más conocido como “*Kpop*”, el cual ha establecido nuevas tendencias en la sociedad y su estilo del vestir. Este "estilo" no ha sido simplemente la ropa que se usa, sino la forma en que los artistas se ven y actúan fuera y dentro del escenario (Stone, 2012, p145).

1.3.3.4 Imaginar

Imaginarse el producto final ha sido una cosa, pero imaginar la instrumentación y su distribución en el tema ha sido crucial en la planificación. Gran parte de la instrumentación ha podido estar dictada por la escritura de canciones en sí misma o ha sido dependiente de las partes, como una canción basada en frases repetitivas conocidas como “*riffs*” (Hepworth-Sawyer, 2013, p31).

Visualizar la combinación de la instrumentación en conjunto ha podido llevar a los productores y músicos, a obtener nuevos sonidos e ideas que han creado nuevos sabores y sensaciones. En este punto, también ha valido la pena considerar los arreglos de música y su posición en la lista de canciones como canciones (Huber, Runstein, 2013, p 580).

1.3.3.5 Organización:

Esta actividad ha sido fundamental durante esta etapa del proceso de producción, y ha tenido que ver no solo con la organización de los ensayos, y la sesión de grabación; la planificación ha debido realizarse mediante una visión completa de la música y hacia donde se quiere llegar. Es así como comenzar a considerar el proyecto de producción como un todo y cómo llegará al mercado, ha sido muy importante en este punto (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

1.3.3.6 Notación:

Muchas bandas y profesionales de la música y producción en estudio no pueden anotar o llevar un registro tan detallado como deberían. Las bandas se olvidan canciones antiguas que se han hecho hace algún tiempo. Sin registros, estas composiciones poco a poco se van perdiendo. Lo mismo funciona para el registro de configuraciones, acuerdos, conversaciones, ideas y notas. Por ende, llevar un registro disciplinado ha sido bastante útil en la planificación de grandes proyectos (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

Producir música es un negocio después de todo, y el tiempo es oro. Por lo tanto, los ingenieros y productores han debido tomar notas sobre los ajustes importantes de los procesadores de efectos y de los compresores para una sesión de mezcla grande, en la cual ha sido muy difícil de recordar todos los sets y configuraciones establecidas (Huber, Runstein, 2013, p 585).

Registrar un evento a través de video o fotografías también ha sido algo que se puede usar para el sitio web de la banda o del equipo de producción, o portafolios de una carrera para el futuro. En algunos casos de bandas, ha sido algo que se ve con interés en los años posteriores a sus inicios. (Hepworth-Sawyer, 2013, p29).

Capítulo 2 Interpretación de resultados

Centrándonos en los datos obtenidos, con el propósito general de identificar estrategias de preproducción, del análisis documental y de las entrevistas, se obtuvieron los siguientes temas de relevancia los cuales responden a los objetivos de la investigación:

- Tema 1: Importancia de la preproducción
- Tema 2: Fases de la Preproducción
- Tema 3: Evolución de la Preproducción
- Tema 4: El Rol del Productor en la preproducción
- Tema 5: Estrategias de preproducción

Estos temas se encuentran en una tabla condensada (ver anexo 3), la cual utilizó posteriormente para la realización de los mapas conceptuales, donde se refleja la categorización de la información; estas categorías se especifican a continuación:

2.1 Importancia de la preproducción:

Del contraste entre la investigación documental y de campo se pudo obtener que, así como la producción musical, la cual generalmente aborda tres frentes, los cuales son el artístico, el técnico y el logístico presupuestal; así mismo la preproducción y su importancia puede ser analizada desde estas tres aristas.

La preproducción, descrita por los productores entrevistados P1, P2, P3, P4, es la respuesta a una necesidad, depende del tipo de proyecto, es decir netamente del género, tiempo y presupuesto de este. Su importancia radica en que permite tener una dirección y control sobre el proceso, facilitando consecución de objetivos musicales, técnicos, y objetivos comerciales y de difusión.

Su importancia artística musical, está relacionada con la consecución de objetivos del mismo tipo, principalmente sobre la composición, los sonidos y las sensaciones. Si importancia técnica, permite tener dirección y control sobre los

objetivos técnicos, relacionados con las distintas sonoridades pretendidas por el artista y como alcanzarlas, todo esto en función de la grabación, mix y mastering.

Finalmente, la importancia logística comercial, la cual Permite tener control y dirección sobre el presupuesto, también está relacionado con la persecución de objetivos trazados en el estudio de mercado

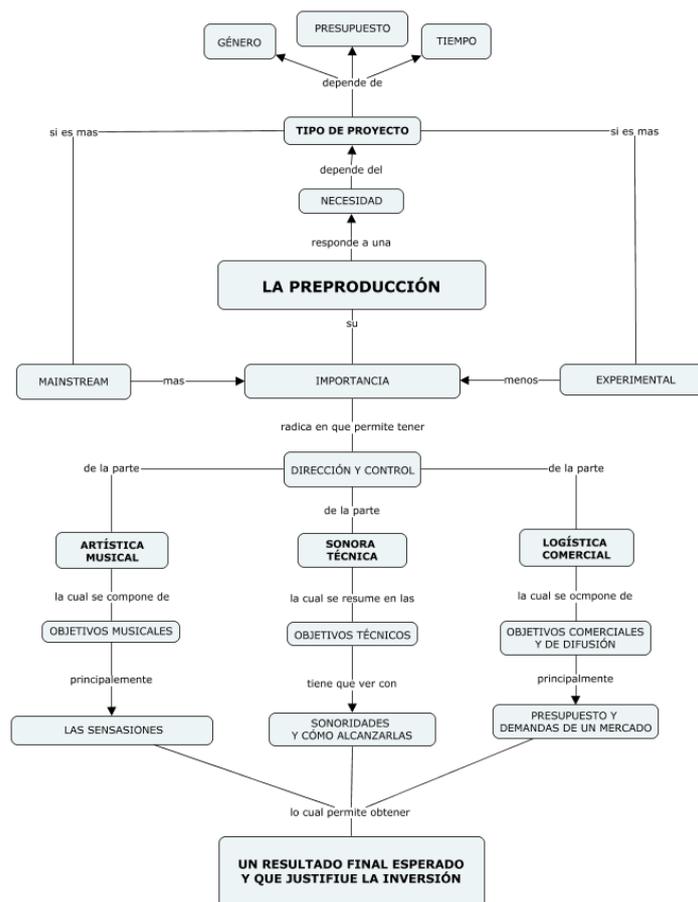


Figura 4. Importancia de la preproducción

La importancia radica en diferentes aristas, P3, por ejemplo, rescata la importancia, desde el lado del tiempo, “para mí es fundamental, porque para mí como productor no hay nada peor que las bandas o los artistas lleguen al estudio a improvisar”. P1, por otro lado, rescata la importancia sobre la canción “La importancia más grande que yo le doy, es que, con una preproducción bien realizada, el tema va a llegar maduro al estudio, el tema va a llegar mejor cuidado, asimilado; mejor tratado, construido, y potenciado.”

Sin embargo, un resumen de la importancia podría ser lo asegurado por P2, “entre más mainstream es lo que quieres hacer, más preproducción necesitas, mientras más experimental, puede no tener preproducción y realizar una cuestión demencial fuera de control. Entonces la preproducción es una respuesta a una necesidad.”

Por otro lado, P4, nos dio una visión más amplia de todo el proceso de preproducción, “Una Producción discográfica puede avaluar tres frentes: el artístico, el técnico y el logístico, dentro del logístico una diversificación es el presupuesto. Entonces estas cuatro consideraciones o aristas son las que tendría una planificación, además de esto hay una serie de objetivos musicales, técnicos, objetivos discográficos, objetivos comerciales y de difusión. Todos estos son objetivos que se plantean previamente”

Y al igual que P2, todos hacen hincapié en el género. P4 por ejemplo acoto que: “ahora la preproducción no se aplica de la misma forma en todos los géneros, por ejemplo, la música electrónica o la música urbana, no tiene preproducción porque el contenido se realiza en vivo.”

2.2 Fases de la Preproducción

Dentro de la determinación de estrategias de preproducción la investigación documental fue encaminando el proceso y la determinación de ciertas fases que se pueden identificar en la preproducción, lo cual permitió guiar las entrevistas hacia estos temas para indagar más a fondo o tratar de definirlos de mejor manera, es así como se identificaron las siguientes fases:

2.2.1 La canción

Es lo más importante, donde resulta que tener identidad sonora y artística marca la diferencia entre el éxito o fracaso de un proyecto, sobre esto P2 aseguro que “Otra cosa que es importante y yo hablaría mucho sobre la canción. En síntesis, puede parecer evidente pero la canción es lo más importante dentro de la industria de la música. Es decir, todo esto es parte de un proceso de industrialización, en el cual queremos profesionalizarse el trabajo y queremos convertirnos en personas que viven decentemente de su trabajo, dejando un

legado y generando una parte de engranaje para que haya una industria para que posteriormente tengamos una relevancia y una identidad sonora dentro de este país.”

“Esto incluye muchas cosas, no solamente saber poner los micros, o a quien mando a mezclar o mezclar bien tú mismo, incluye miles de cosas entre ellas la más importante probablemente es tener un control de grabar buenas canciones, encontrar quien las hace o hacerlas tú y grabar unas super buenas canciones, las mejores que puedas, encontrar lo mejor que puedas y que se pueda dar y eso grabar.

P4, “Creo que si deberías darte el tiempo de categorizar el tema previo, es decir que es idea, maqueta, demo y que es ya la canción, que elementos de ponderación deberías tener para poder catalogar en qué nivel esta lo que vas a producir, ese para mi es uno de los más grandes errores, ya que muchos piensan que todas las ideas que tienen ya son canciones y muchas veces ninguna funciona, entonces uno debe ser super crítico y catalogar bien, y muchas veces se ofenden pero mi deber es decirles objetivamente como están las cosas, podrían hacerlo pero sé que le falta trabajo, y en ese sentido el confundir el estado de los temas siempre han sido un problema.”

2.2.2 El catálogo

Esta fase de la preproducción consiste en elegir los temas a grabar de un catálogo extenso, mientras más temas se tenga, más oportunidades de tener un buen tema para grabar. P1, “Entonces cuanto tienes la oportunidad de hacer un buen trabajo de preproducción esto significa inclusive escoger los mejores temas de entre muchos temas y para a partir de ese punto que escoges tu o juntamente con la persona que hayas decidido va a ser tu ayuda el cual podríamos llamarle productor musical. Yo a mis clientes lo que siempre les manifiesto y ha funcionado bastante bien, una forma de trabajo de las varias que debe haber, la cual consiste primeramente que como músico o como banda logren juntar un catálogo lo más grande posible de temas con la mayor cantidad de opciones; y que como compositor solista o como grupo, lleguen a su cien por ciento.”

2.2.3 Las pruebas

Las cuales se basan en, la experimentación musical y sonora, en búsqueda de potenciar el producto, la maqueta es la parte más importante ya que es la mesa de experimentación de la canción.

P4, “Las pruebas apuntan hacia que una canción cumpla todos los objetivos estéticos, la letra esta revisada, la estructura de la canción, en función y forma de, está medida en número de compases”.

Sobre las pruebas resalta la utilización de diferentes herramientas como nos permitió ver la evolución de la preproducción, de entre ellas destaca la maqueta. P2, aseguró “Se debe tener una conciencia muy intensa de lo que, es una buena canción. Una canción que tú mismo revisaste la letra, la forma, y todos los detalles, mediante una maqueta. P2: En mi caso yo tengo un sonido específico que estoy buscando, tengo una propuesta muy específica que estoy buscando, y necesito tener control sobre todo eso y en ese sentido la maqueta es lo que más me ha servido. La maqueta es indispensable.”

P2, “Las maquetas para mi tienen que sonar super bien, me pasa a veces que terminan sonando incluso mejor que las canciones grabadas. Es una cuestión de cada uno, pero a mí me parece que la maqueta es muy importante, por ejemplo, cuando acabo la maqueta tengo un termómetro super claro de si esta bueno o no”

Adicionalmente se destaca la capacidad de autocrítica que debe tener una banda o artista. P2: “Es una cosa muy importante uno como productor, como tener una concepción y una sinceridad muy intensa con respecto a algo que está bueno o a lo que no está bueno. Es decir, una capacidad de autocrítica muy intensa (...), cuando una idea y no te encanta tienes que borrar y volverla a hacer, La maqueta te permite llegar a ese nivel de intensidad de saber cuando algo te encanta y cuando no”

2.2.4 Los ensayos

Los cuales permiten a los músicos asimilar todos cambios realizados en la fase de pruebas, en búsqueda de las mejores canciones. Una vez que pasa la etapa de pruebas, viene la de asimilar todas las opciones y cambios sugeridos, Es decir

hacerlos tuyos, o que la banda logre adaptarlos a su interpretación, en resumen, es la etapa de preparación con la banda. Por ejemplo, se presentarían los temas que cambiaron en duración y forma, etc. Posteriormente se dedicarían a tocarlos y ensayarlos para asimilar todos los cambios que han sido requeridos y que valen la pena. P4, “Si sé siente que los temas están fluyendo, es cuando debes decir, “ok entremos a grabar”. Y hasta ahí llegaría la parte de preproducción”

P4, “paralelamente esa preproducción técnica, permite saber las fechas de cuando grabaríamos, o para cuando las baterías tienen que estar editadas, vamos a hacer “triggers” o no, donde van los solos, donde van los teclados, donde hay percusión donde no hay, para lograr cerrar un proceso”

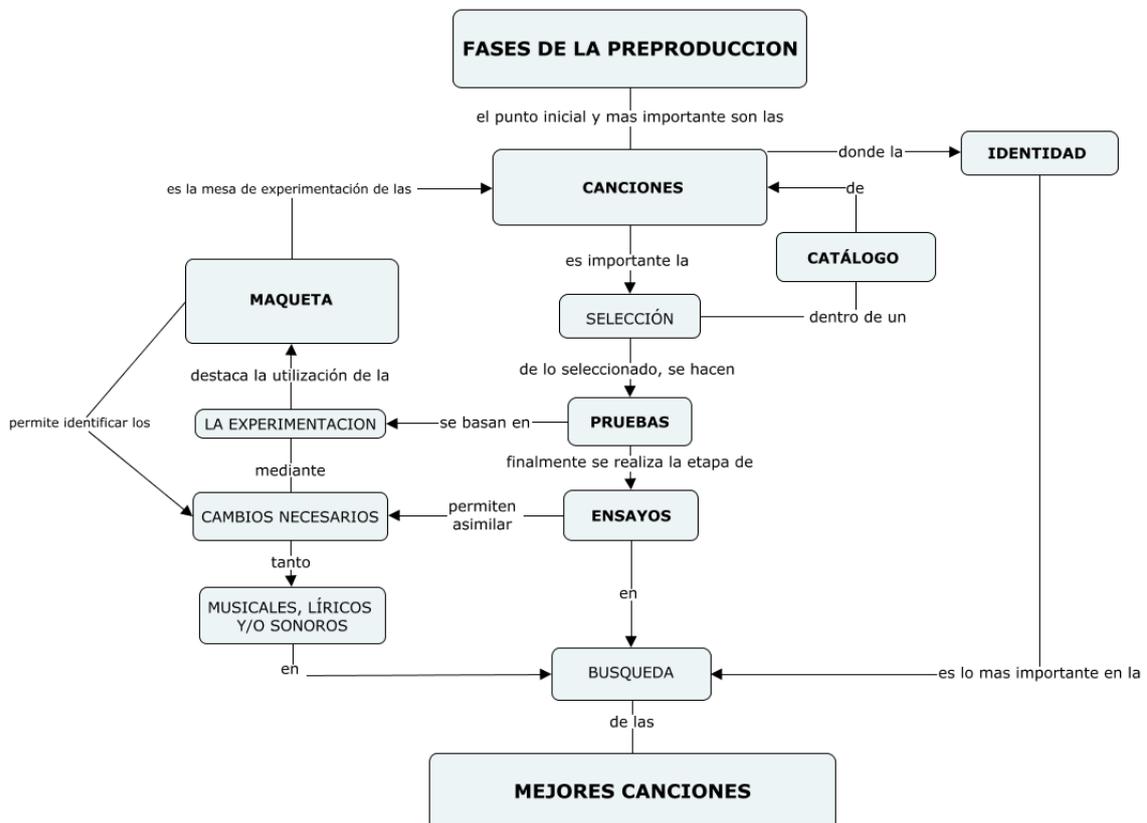


Figura 5, Fases de la preproducción

2.3 Evolución de la Preproducción

Como parte del análisis de la evolución de la preproducción, igualmente parte del primer objetivo, P4 argumentó, “Antes la producción ocurría *“in situ”*, en la marcha, durante la realización. La planificación era básicamente orientada más al lado artístico que del lado técnico y logístico, es decir por ahí tenían la canción compuesta y como el requerimiento de producción antes de tener tecnología multicanal, implicaba que tu grabes en vivo. Las grabaciones iban puliéndose o cambiándose en función de arreglos y de performance en el momento de la ejecución.

P4 destaca la importancia de la planificación estratégica en la evolución del proceso de preproducción, ya que solo así se podría garantizar un resultado según las demandas esperadas, “Un poco las cosas avanzan y empiezan a darse cuenta de que puede haber una planificación estratégica para poder programar un resultado. Y se desarrolla toda esta metodología que permite: planificar, ejecutar, y a su vez, darle seguimiento al resultado final, en función de un objetivo previo.”

Cada vez hay mejores estándares de producción tanto localmente como afuera, P4 “el proceso a evolucionar lo cual implica que, desde el punto de vista de la evaluación, cualquier decisión simultánea que se tome con respecto al producto final, ya es producción.” Por ende todas las decisiones tomadas en la preproducción tendrán una influencia significativa en todo el proceso.

Según P4. En resumen general “muchos proyectos actualmente se trabajan de manera profesional y se consideran elementos de preproducción en la realización, y se nota; porque hay trabajo que están teniendo resultados muy exitosos, tanto en vivo como en un nivel discográfico.”

Sin embargo todos coincidieron en que sigue existiendo también el otro camino en donde no se consideran procesos de preproducción en la realización y muchos artistas llegan a registrar un tema, pensando que es la versión final, y obviamente son productos que no pasaron por un proceso de revisión, preproducción y de planificación y por ende no garantizan procesos objetivos ni resultados objetivos.

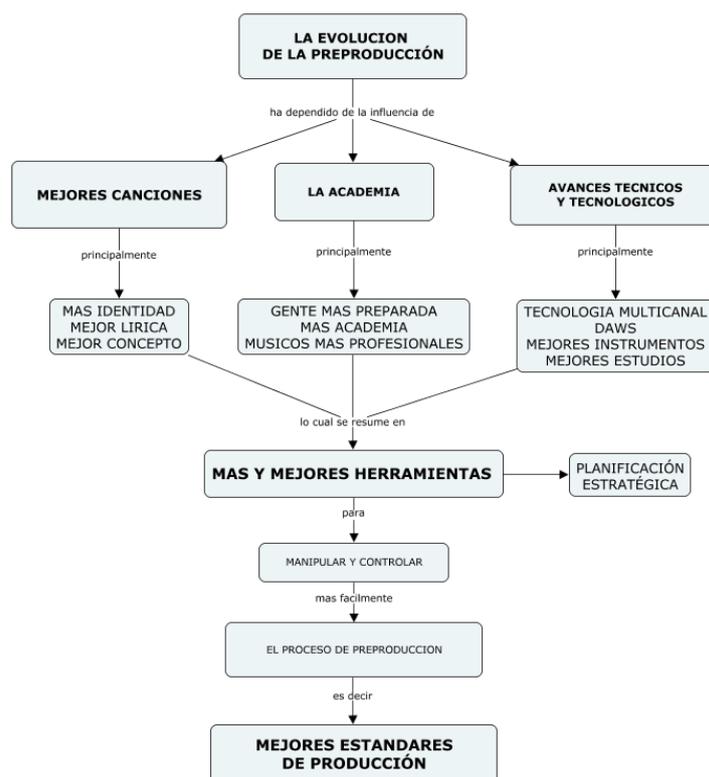


Figura 6. Evolución de la preproducción

La evolución de la tecnología ha permitido tener más herramientas para cada fase del proceso, principalmente por medio de la manipulación de la maqueta mediante los DAWs. Antes se producía prácticamente sobre la marcha, posteriormente la planificación estratégica hizo posible programar un resultado mediante la aplicación de diferentes metodologías.

Pese a la constante problemática de difusión local, Ha habido una mejora significativa en estos últimos 20 años, y esto se ha dado debido a la influencia de la academia, la mejora tecnológica y la búsqueda constante de identidad sonora. No existe una manera específica de preproducción local, más sin embargo sabemos que los presupuestos de las producciones de nuestra región son reducidos, por lo tanto, la importancia de una buena preproducción.

Hablando localmente, P3, aseguró que “Desde que yo grabe por primera vez en el 89 hasta hoy ha crecido muchísimo, en esa época, cualquier producción sería sonaba como un demo ante cualquier otra cosa venida de los países incluso vecinos. Hoy por hoy sonamos al mismo nivel de cualquier parte

del mundo, y eso ha sido gracias a la academia, eso hizo que se mejor el nivel en la gente, que estudio producción, eso ha hecho que el trabajo se profesionalice y mejore la calidad. Y además la facilidad de tener los equipos, y los avances tecnológicos de los diferentes estudios de grabación que hace 35 años no existía.”

P4, aseguro también que “Entonces una Produccion discográfica si necesariamente se apoya en la preproducción y más en nuestros países, en donde no se manejan presupuestos grandes de Produccion, aquí se manejan presupuestos que viene de manera independiente y es super acertado poder hacer una planificación que permita que estos recursos se utilicen de la manera correcta, que sean óptimos, es decir que puede sacarles el mayor provecho a las cosas, para tener un resultado esperado y que justifique la inversión.

2.4 El rol del productor en la preproducción

“El rol principal del productor es entender como generar todos los vínculos posibles entre una propuesta musical de calidad y el público” P2.

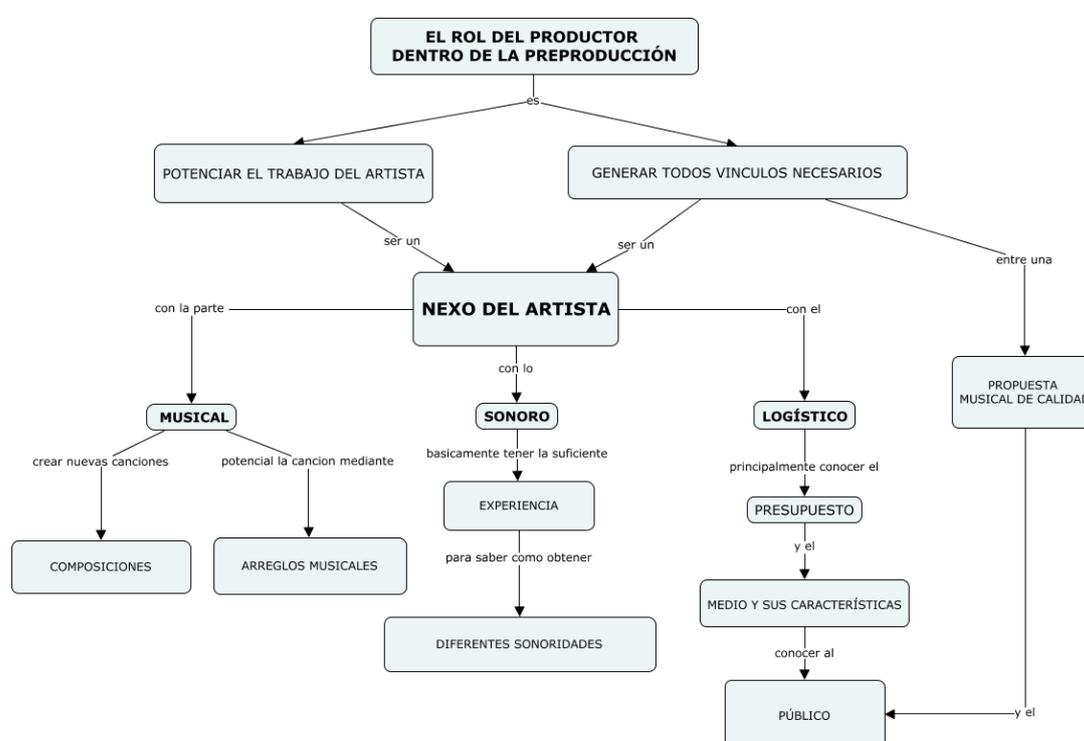


Figura 7. El rol del productor

El rol del productor musical ha sido componer y potenciar las canciones mediante los arreglos musicales. El productor como ingeniero por otro lado ha debido tener la experiencia suficiente para saber cómo obtener un determinado sonido. Y finalmente el rol del productor ejecutivo ha sido principalmente conocer el medio y sus características; y manejar de manera óptima en tiempo y forma un presupuesto.

P2, “Un productor es una persona que entiende como ser un puente entre una propuesta artística y un mercado, lo que debe hacer es encontrar el vínculo musical, administrativo y visual, y todos los posibles vínculos que conecten a una propuesta musical de calidad con un público (...). Es así como se va tomando decisiones en función de lo que se piensa que les puede gustar, obviamente conscientemente de que estas pensando en un público.”

Por otro lado, P4, asegura que el trabajo del productor como planificar “Es neurálgico en cualquier proceso de producción porque en la preproducción planeas todo lo que vas a querer lograr y la idea es que tus objetivos se cumplan al final del proceso no digo que es una fórmula ni una matriz de trabajo, pero si prolijamente eliges lo que quieren en función de lo que deseas tener, pues nada trabajas en esto mucho para optimizar todo y lograr el resultado esperado.”

P4, “El rol principalmente es como dirigir, hay muchos artistas que es como que entran a un mundo totalmente oscuro que no conocen, con una pequeña linterna y el productor debe hacer las veces de una persona que conoce el camino y que sabe por dónde llevar al artista.

“Debe tener mucha química y conocimiento del tema al que se está involucrado. Puede convertirse en un miembro de la banda o ser un director que se encarga de diseñar una metodología de realización de trabajo la cual debe ser transmitida con una gran capacidad comunicacional”, P1

En resumen, el trabajo del productor es como director, dirigir todo el trabajo hacia una dirección, P3 y P4 destacan lo importante que es saber, que cuando un artista contrata o trabaja con un productor, está haciendo que el productor ponga parte de su arte en la producción. “Entonces el productor es fundamental en el productor final, por eso el hecho de escoger un buen productor.”

2.5 Estrategias de preproducción

El objetivo principal de la presente investigación fue identificar estrategias de preproducción asociadas a la realización de sencillos musicales.

De los datos obtenidos en las entrevistas se pudo obtener, como primera estrategia la canción terminada, Es importantísimo tener claro que significa una canción terminada, es decir saber que es una idea, un demo, una maqueta, y que es una canción completa. Posteriormente especificar la metodología y asegurarse de que todos la tengan clara. La experiencia determinará la metodología a utilizarse, ya que cada proyecto es diferente, por ende, dependerá del género, del presupuesto, y del tiempo.

P1, P4, en producción sonora la experiencia es la base para mejorar la calidad de las producciones, lo cual tiene que ver con la cantidad de música que consumes, “es decir estar al tanto de como suenan las cosas ahora, como sonaban las cosas antes, hace mucho tiempo y a través de la historia.”

Dentro de la metodología, dependiendo del presupuesto de las aspiraciones del proyecto, existe la posibilidad de contratar a un productor. Ante esta posibilidad todos los entrevistados coinciden en que “El productor musical adecuado es la persona que potencia lo que hace el artista, mas no lo cambia”

Considerando imprevistos en cada uno de estos aspectos, Dentro de las herramientas más utilizadas por los entrevistados P1, P2, P3 y P4, y que les ha servido de mejor manera dentro de la planificación han sido, la maqueta, el presupuesto, el cronograma, los mapas de densidad, charts, sesiones (clicks), documentación, riders técnicos de todas las fases.

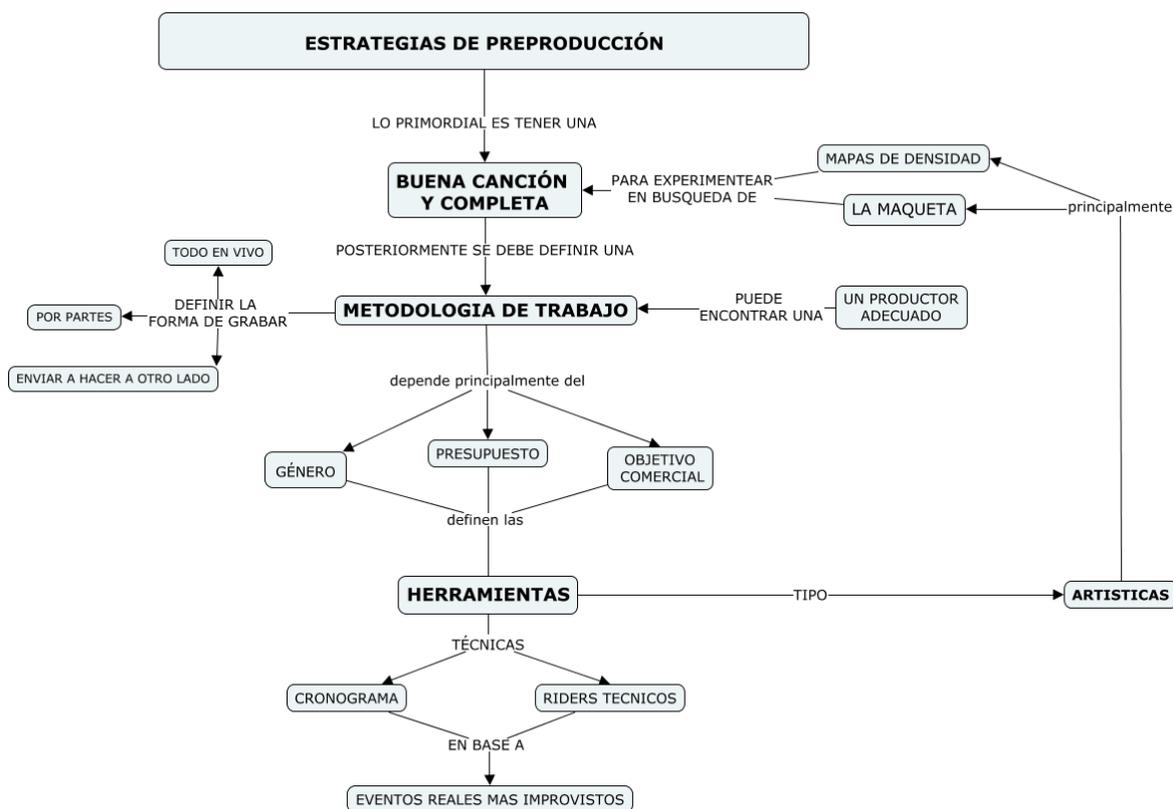


Figura 8. Estrategias de preproducción identificadas por el grupo muestral

Para llevar a cabo la metodología de trabajo destaca la importancia de una planificación estratégica, la cual permitirá definir las herramientas necesarias para llevar a cabo un resultado. La forma o desarrollo de esta metodología junto con la planificación estratégica permite: planificar, ejecutar, y a su vez, darle seguimiento al resultado final, en función de un objetivo previo. Así mismo una de las principales estrategias es considerar y analizar a la preproducción considerando cada una de sus fases internas, detalladas en el apartado 2.2.

Según P4, refiriéndose a la planificación estratégica asegura que “Todos los procesos deben ser estudiados previamente antes de la realización en el estudio de grabación. Posteriormente ya con la idea y concepto concreto, en el estudio se sigue una hoja de ruta, para poder tener un resultado consecuente, mucho más si hay una inversión grande y detrás hay un sello discográfico y una editora, y hay toda una estrategia de marketing para introducir el producto y lograr que sea masivo o un hit de temporada.

Conclusiones

El objetivo principal de la presente investigación fue identificar estrategias de preproducción, asociadas a la realización de sencillos musicales. Con este propósito, el proyecto se fundamentó en dos fases importantes, como fueron la investigación documental y la de campo, y se centró en recoger evidencias que permitieron profundizar conocimientos acerca del proceso de preproducción y así identificar estrategias de planificación asociadas al mismo.

En la búsqueda de dichas estrategias, uno de los objetivos específicos planteados fue analizar la importancia y evolución de la preproducción, de lo cual se concluye que:

- La preproducción es toda la etapa previa, en donde se marcan objetivos de producción, a corto y largo plazo; Así mismo, donde se establece una línea de trabajo u hoja de ruta, para lograr un resultado esperado.
- La preproducción permite optimizar recursos y tiempo, así mismo proporciona un método específico del trabajo a realizar. Además, permite seleccionar el equipo técnico, el estudio y sus características a utilizar.
- Adicionalmente su importancia reside en que permite realizar un presupuesto real a invertir en todas las fases de la Producción. Entonces básicamente es una planificación que genera una estrategia de trabajo, la cual permite al final, obtener un objetivo concreto que sea el resultado esperado.
- Entonces, la preproducción es parte neurálgica de todo proceso de producción discográfico que pretenda llegar a tener un resultado exitoso. Y además porque permite tener orden sobre el proceso, lo cual permitirá tener una visión más amplia de lo que pasa y puede pasar.
- Es difícil expresar hasta qué punto la revolución digital ha transformado y sigue evolucionando el proceso de preproducción y así mismo el trabajo de muchos productores. Además, las limitaciones tecnológicas de cada época han presentado desafíos técnicos cualitativos para productores e ingenieros.

- En conclusión, la preproducción, es la respuesta a una necesidad, es decir que depende del tipo de proyecto, por ende, netamente del género, tiempo y presupuesto de este. Su importancia radica en que permite tener una dirección y control sobre todo el proceso, facilitando la consecución de objetivos musicales, técnicos, y objetivos comerciales y de difusión.
- En definitiva, la tecnología ha revolucionado la forma en la que se produce y se consume música. Como consecuencia la preproducción es uno de los escenarios más fluidos y ocultos del mundo exterior no musical. Es un proceso creativo, que ha podido y ha debido adaptarse a cualquier artista y situación en función de la visión deseada del producto, es decir que ha tomado muchas formas diferentes y evoluciona constantemente.

Mediante el contraste de la información de ambas faces de la investigación, se ha podido dar un acercamiento al rol de productor durante el proceso de preproducción, de lo cual se concluye que:

- La diversidad de géneros musicales ha ido dejando de lado el modelo tradicional, permitiendo que las personas que literalmente producen la música sean considerados productores. En definitiva, en ciertos géneros, ya han pasado los días donde el tipo creativo necesitaba la ayuda de un productor para hacer que las cosas suenen bien.
- Se puede concluir que su rol principal es entender como ser un puente entre una propuesta artística y un mercado objetivo, es decir lo que debe hacer principalmente, es encontrar el vínculo musical, administrativo y visual, y todos los posibles vínculos, que conecten a un proyecto musical de calidad con un público.
- Cada productor ha desarrollado un equilibrio diferente de cualidades como la comprensión musical, tecnológica, social y comercial, si embargo la capacidad de planificación se ha vuelto una competencia importante, en la medida que ha ayudado a ganar claridad sobre los pasos que hay que dar en cada una de estas faces de la producción, y en qué secuencia hay que darlos, para poder lograr un resultado favorable.

Lo importante es tratar de tener el control en todas las fases, es decir que no falte nada, desde lo más complicado, hasta lo más básico. Es así como respondiendo al objetivo principal de la investigación el cual se refiere a las estrategias de preproducción, se concluye que:

- Para llevar a cabo una metodología de trabajo destaca la importancia de una planificación estratégica, la cual permite definir las herramientas necesarias para llevar a cabo un resultado. La forma o desarrollo de esta metodología junto con la planificación estratégica permite: planificar, ejecutar, y a su vez, darle seguimiento al resultado final, en función de un objetivo previo.
- Así mismo una de las principales estrategias es considerar y analizar a la preproducción considerando cada una de sus fases internas, destacando la importancia de la canción, donde resulta que tener identidad sonora y artística marca la diferencia entre el éxito o fracaso de un proyecto. En síntesis, puede parecer evidente pero la canción es lo más importante dentro de la industria de la música.
- En relación a la producción musical, siempre debe haber un plan. Todos los proyectos son diferentes y cada uno ha tomado un poco más de tiempo para planificar y organizar según la complejidad de la música que se pretenda producir, sin embargo, en cualquiera de estos escenarios y muchos más, se ha podido emplear un punto de partida estructurado, como la estrategia V.I.S.I.O.N. la cual ha permitido considerar una serie de aspectos sobre el proyecto, para finalmente acordar la visión del producto. “Ha marcado una línea intermedia entre la creación del proyecto y la gestión del mismo”
- En la producción musical, la única regla es que no existen reglas, y cualquier plan se puede desmoronar en cualquier momento. La inventiva, la originalidad e improvisación juegan un papel importante para mantener vivo y emocionante el proceso creativo y funciona al momento de hacer música y producciones musicales. Sin embargo, existen pautas y procedimientos establecidos que han ayudado a productores e ingenieros a tener sesiones de grabación fluidas y con sonido profesional, o como

mínimo a resolver problemas potenciales. Las mejores herramientas para tener éxito en una producción han sido: la preparación, mantener la visión creativa y el sentido común.

Como hallazgos dentro de la investigación, Un punto importante también reconocido por la mayoría de los productores entrevistados es el problema que atañe a la producción musical ecuatoriana y es la difusión y las trabas que día a día tienen los artistas para poder difundir su trabajo, que como vemos poco a poco en los últimos años ha alcanzado un nivel muy bueno en techos de producción. Sería interesante saber hasta qué punto influye este tipo de circunstancias al trabajo de los productores del país.

Una de las interrogantes relacionadas con esta investigación se desarrolló en relación a si existe o no una preproducción local, o si hay alguna consideración específica diferente en relación con las producciones de afuera, de la investigación se ha podido identificar que no existe diferenciación específica más que en el presupuesto.

Es así como se puede concluir que toda producción discográfica, necesariamente se apoya en la preproducción y más en nuestro país, en donde se manejan presupuestos pequeños, limitados, y muchas veces conseguidos de manera independiente. Por tanto, es acertado hacer una planificación que permita que estos recursos se utilicen de la manera eficiente y eficaz, es decir que se pueda sacarles el mayor provecho, para así tener un resultado esperado y que justifique la inversión.

Localmente, muchos proyectos trabajan de manera profesional y actualmente se consideran elementos de preproducción, lo cual ha generado resultados exitosos, tanto en el desenvolvimiento del artista en vivo como a nivel discográfico. Sin embargo, existe también el otro camino en donde no se consideran procesos de preproducción en la realización. Por ejemplo, muchos artistas han llegado a registrar un tema, pensando que es la versión final, y muchas veces han sido productos que no pasaron por un proceso preproducción y de planificación; y por ende no garantizan procesos ni resultados exitosos.

Mediante la realización de entrevistas, y posterior categorización y análisis, se ha podido determinar diferentes posturas de un grupo muestral de productores de relevancia, con lo cual se generó un vínculo entre el personal de experiencia en el medio musical actual con músicos y productores en entrenamiento, aportando con una alternativa de mejora en la calidad y eficiencia del proceso de producción.

Futuras investigaciones y nuevas líneas de investigación se pueden abrir en relación a cuanto las bandas o artistas locales están preocupados por la identidad en sus producciones, ya que se ha determinado que es un punto importantísimo en la búsqueda de buenas canciones, parte primordial e inicial de la preproducción.

También se podría realizar investigaciones acerca de la aplicación de estas estrategias y de cómo influyen en la obtención de resultados y la consecución de objetivos, y a partir de ahí ir generando optimizaciones tanto a las herramientas como a las metodologías de trabajo.

La muestra reducida de productores se ha identificado como una limitación dentro de esta investigación, adicionalmente se podría incluir el uso de otras herramientas de recolección de información para poder abarcar grupos muestrales más grandes en donde se involucre a músicos y productores en entrenamiento, ya que sus puntos de vista también pueden aportar a la investigación y generar nuevas líneas de mejora.

Una meticulosa preparación y planificación han sido el paso más importante para ayudar a asegurar que un proyecto de grabación sea exitoso, sin embargo, se debe tomar en cuenta que cuando se produce música nada está escrito, y aunque las metodologías pueden ayudar en el proceso de consideración y toma de decisiones, no garantizan una combinación perfecta.

La complejidad de la producción musical, y los procesos recursivos y creativos, tratan con múltiples variables que tienen comienzos no cuantificables. Todos estos parámetros intrincados, integrales e interrelacionados están activos en la relación del productor con el artista. Tal vez algún día serán calculables, pero por ahora, caen en la intuición, la racionalidad y la experiencia, sin duda la esencia del arte de la producción musical.

Referencias

- Allen, D. (2015). *Getting things done: The art of stress-free productivity*. Penguin.
- Arena, H. (2008). *Producción Musical Profesional*. Bandfield, Buenos Aires. Argentina. Colección Manuales USERS. Primera Edición.
- Bellver, C. (2017). La Orientación Profesional aplicada a las enseñanzas profesionales de música. *Artseduca*, (18), 10-29. Pag 7
- Bernstein, A., Weissman, D., & Sekine, N. (2013). *The global music industry: three perspectives*. Routledge.
- Bolívar, M. (2015). *Optima Infinito*. Por qué planificar es perder el tiempo. Recuperado de: <http://www.optimainfinito.com/2015/11/por-que-planificar-es-perder-el-tiempo.html>
- Bolivar, M. (2014). *Productividad Personal: Aprende a liberarte del estrés con GTD*. Conecta.
- Buitrago, F. Duque, I. (2013). *La Economía Naranja, Una oportunidad Infinita*. Banco Interamericano de Desarrollo BID. New York, EE. UU: Puntoaparte Bookvertising.
- Burgess, R. J. (2013). *The art of music production: the theory and practice*. Oxford University Press.
- Chapman, S. N. (2006). *Planificación y control de la producción*. Pearson educación.
- Epicentro Arte. (2018). *Quienes Somos*. Epicentro Arte. Recuperado de: <http://www.epicentroarte.com/quienes-somos/>
- Fernández, M. E. S. (2009). *Evaluación de la transición al empleo de los Licenciados en Música en Galicia*. Univ Santiago de Compostela. Pag 14
- Fred, D. R. (1988). *La Gerencia Estratégica*. Séptima Edición, Editorial Legis. SA *Santa Fé de Bogotá, Colombia*.
- Frith, S., & Zagorski-Thomas, S. (Eds.). (2012). *The art of record production: An introductory reader for a new academic field*. Ashgate Publishing, Ltd.
- García, A. G. (2009). *La planeación estratégica como herramienta para el mejoramiento de la asociación nacional de música sinfónica*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

- Guillén, M. A. A. (1991). La fiabilidad en la entrevista: la entrevista semi estructurada y estructurada, un recurso de la encuesta. *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*, 5(10).
- Hepworth-Sawyer, R., & Golding, C. (2011). *What is music production? a producer's guide: the role, the people, the process*. Taylor & Francis.
- Hepworth-Sawyer, R. (Ed.). (2013). *From Demo to Delivery*. CRC Press.
- Howlett, M. (2009). *The record producer as nexus: creative inspiration, technology and the recording industry* (Doctoral dissertation, University of Glamorgan).
- Huber, D. M., & Runstein, R. E. (2013). *Modern recording techniques*. CRC Press.
- Lisette, F. N. (2006). *¿Cómo analizar datos cualitativos?* Institut de Ciències de Ciències de l'Educació, Barcelona.
- Madoery, D. R. (2000). Los procedimientos de producción musical en Música Popular. *Revista del ISM*, 1(7), 76-93.
- Martínez, R. M. G. (2012). LA WEBQUEST COMO INNOVACIÓN EDUCATIVA EN EL ÁMBITO DE LA EDUCACIÓN VIAL/The Webquest and educational innovation in the field of Road Safety Education/La Webquest comme l'innovation pédagogique dans le domaine de l'éducation de la sécurité routière. *Enseñanza & Teaching*, 30(1), 63.
- Navas Ara, M. J. (Coord.) (2001). *Métodos, Diseños y Técnicas de Investigación Psicológica*. Madrid: UNED.
- Ozonas, L., & Perez, A. (2005). La entrevista semiestructurada: notas sobre una práctica metodológica desde una perspectiva de género. *Area de Estudios Interdisciplinarios de la Mujer, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján*.
- Ponce-de-León Barranco, L., & Lago Castro, P. (2012). La orientación profesional en los conservatorios de música de Madrid. Análisis de la situación actual y propuestas de mejora: *Career Guidance in Madrids Professional Music Conservatories. Situation Analysis and Improvement Proposals*. Ministerio de Educación.

- Ramos-Pardo, F. J., Sanchez Antolin, P., & Sanchez Santamaria, J. (2012). Usos pedagógicos de moodle en la docencia universitaria desde la perspectiva de los estudiantes.
- Razo, C. M. (1998). Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis. Pearson Educación.
- Rey, G. (2009). Industrias culturales, creatividad y desarrollo. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Dirección de Relaciones Culturales y Científica.
- Stone, C. (2012). Audio recording for profit: The sound of money. Taylor & Francis.
- Watson, A. (2014). Cultural production in and beyond the recording studio (Vol. 47). Routledge.

ANEXOS

Anexo 1: Preguntas base

Base de preguntas realizadas en las entrevistas:

1. ¿Cómo defines a la preproducción y cuál crees que es su importancia?
2. ¿Cuáles crees que son los pasos que seguir en una producción sabiendo que cada una es diferente?
3. ¿Podrías definir un rol del productor en esta etapa?
4. ¿Cuáles crees que han sido las cosas que han influido de manera significativa en la evolución del proceso de producción?
5. ¿Qué tipo de competencias demanda este medio a un productor?
6. ¿De tu experiencia cuáles han sido los medios o herramientas, que más te han servido cuando planificas un proyecto?
7. ¿Qué sugerencias aportarías en relación con la etapa de preproducción?

Anexo 2: Grupo muestral

Hernán Freire (P1)

Máster en sonido, dueño de Graba Estudio, Hernán Freire conocido como Nacho Freire, se ha desenvuelto como un ingeniero, productor de sonido principalmente, y ha participado en muchísimas producciones nacionales y con vistas al extranjero igualmente. Ha trabajado con Hitar Cuesta, Sudakaya, SIQ, Fernando Cilio y Signos Andinos, Umbral, Alex Alvear, Don Medardo y Sus Players, entre otros. Su estudio de grabación mezcla y mastering, “Graba Estudio”, funciona desde el año 1999, y se ha caracterizado por trabajar con lo mejor de la tecnología análoga y digital.

Esteban Portugal (P2)

Musico integrante y Productor de La Papaya la cual de sus palabras “es el fruto de una intensa búsqueda musical en la que quería encontrar un espejo sonoro para reconocerse como el mestizo urbano clase mediero quiteño que soy. Su banda La Papaya Dada se formó en el año 2007 y desde ahí no han parado de tocar ni un fin de semana por alrededor de todo el Ecuador. Desde que iniciaron, mediante sus arreglos y composiciones originales e inéditas fueron ganándose

al público, demostrando que la música ecuatoriana se puede hacer con gran madurez musical mediante una interesante fusión de jazz con ritmos andinos. Según Esteban, por medio de su proyecto “quería hacer la música que en algún momento a los músicos de estas tierras se les olvidó hacer. Sin querer queriendo terminamos dándole un color nuevo y único a la música popular ecuatoriana: La Chicha Radioactiva.”

Jero Cilveti (P3),

“Nominado en tres ocasiones al Latin Grammy Award con los trabajos de Juan Fernando Velasco, Paulina Aguirre y de Taitas & de Mamas. Estudió Tecnología en Sonido en el IAVQ y ha trabajado junto a varios artistas relevantes de la industria como Israel Brito, Fausto Miño, Karla Kanora, Juan Fernando Velasco, Paulina Aguirre, La Grupa, V70, Biorn Borg, entre otros. Fundador del estudio Si Sostenido en 2004, en el que se realizaron importantes producciones de la industria musical, publicidad y cine. En el 2013 llevó a cabo la ingeniería de sonido del programa televisivo Expresarte Ecuador, con gran acogida y una duración ininterrumpida de dos años” (Epicentro Arte,2018).

Renato Zamora (P4)

“Miembro fundador del grupo de rock "Sobrepeso", con el que ha recibido muchos reconocimientos y ha publicado 4 discos. Productor Profesional de Música y Técnico Superior en Sonido y Grabación graduado con honores de la Escuela de Música de Buenos Aires EMBA. Como músico ha trabajado con varios artistas ecuatorianos como Ricardo Perotti, Hugo Idrovo, Contravía, Verde 70, Darío Castro, Leo Mass, entre otros. Ha producido material discográfico a artistas como Hugo Idrovo, Bajo Sueños, Los Zuchos del Vado, La Doble, Johnny Iñiguez, “Naturaleza Humana” de Darío Castro (Verde70). Como productor musical su último proyecto fue el programa Expresarte con más de 200 episodios al aire” (Epicentro Arte,2018).

Anexo 3: Tabla condensada

Tema	Categoría	Descripción
Tema 1: IMPORTANCIA DE LA PREPRODUCCIÓN	Importancia general	La preproducción es la respuesta a una necesidad, depende del tipo de proyecto (genero, tiempo y presupuesto), y su importancia radica en que permite tener una dirección y control sobre el proceso, facilitando consecución de objetivos musicales, técnicos, y objetivos comerciales y de difusión.
	Importancia artística musical	Está relacionada con la consecución de objetivos artísticos musicales, principalmente sobre la composición, los sonidos y las sensaciones.
	Importancia sonora	Permite tener dirección y control sobre los objetivos técnicos, relacionados con las distintas sonoridades pretendidas por el artista y como alcanzarlas, todo esto en función de la grabación, mix y mastering.
	Importancia logística	Permite tener control y dirección sobre el presupuesto, también está relacionado con la persecución de objetivos trazados en el estudio de mercado
Tema 2: FASES DE LA PREPRODUCCION	La canción	La canción es lo más importante, tener identidad sonora y artística marca la diferencia entre el éxito o fracaso de un proyecto.
	Catálogo	Esta fase de la preproducción consiste en elegir los temas a grabar de un catálogo extenso, mientras más temas se tenga más oportunidades de tener un buen tema para grabar
	Pruebas	Es la experimentación musical y sonora, en búsqueda de potenciar el producto, la maqueta es la parte más importante ya que es la mesa de experimentación de la canción.
	Ensayos	Esta fase permite a los músicos asimilar todos cambios realizados en la fase de pruebas, en búsqueda de las mejores canciones
Tema 3: EVOLUCIÓN DE LA PREPRODUCCÓN	Técnica tecnológica	La evolución de la tecnología ha permitido tener más herramientas para cada fase del proceso, principalmente por medio de la manipulación de la maqueta mediante los DAWs
	Planificación estratégica	Antes se producía prácticamente sobre la marcha, posteriormente la planificación estratégica hizo posible programar un resultado mediante la aplicación de diferentes metodologías
	Evolución local	Pese a la constante problemática de difusión local, Ha habido una mejora significativa en estos últimos 20 años, y esto se ha dado debido a la influencia de la academia, la mejora tecnológica y la búsqueda constante de identidad sonora. No existe una manera específica de preproducción local, más sin embargo sabemos que los presupuestos de las producciones de nuestra región son reducidos, por lo tanto, la importancia de una buena preproducción.
Tema 4: EL ROL DEL PRODUCTOR	Nexo Artístico Musical	El rol del productor musical ha sido componer y potenciar las canciones mediante los arreglos musicales
	Nexo Sonoro	El rol del productor como ingeniero ha sido tener la experiencia suficiente para saber cómo obtener un determinado sonido
	Nexo Comercial	El rol del productor ejecutivo ha sido principalmente conocer el medio y sus características
	El Productor en la preproducción	El rol principal del productor es entender como generar todos los vínculos posibles entre una propuesta musical de calidad y el publico
Tema 5: ESTRATEGIAS DE PREPRODUCCION	Conseguir un Productor adecuado	El productor musical adecuado es la persona que potencia lo que hace el artista, mas no lo cambia. Debe tener mucha química y conocimiento del tema al que se está involucrado. Puede convertirse en un miembro de la banda o ser un director que se encarga de diseñar una metodología de realización de trabajo la cual debe ser transmitida con una gran capacidad comunicacional.
	La canción terminada	Es importantísimo tener claro que significa una canción terminada, es decir saber que es una idea, un demo, una maqueta, y que es una canción completa.
	Metodología	La experiencia determinara la metodología a utilizarse, ya que cada proyecto es diferente, por ende, dependerá del género, del presupuesto, y del tiempo. Considerando improvisos en cada uno de estos aspectos
	Herramientas	Dentro de las herramientas más utilizadas son la maqueta, el presupuesto, el cronograma, los mapas de densidad, charts, sesiones, documentación, riders técnicos de todas las fases.

Anexo 4: entrevistas

ENTREVISTA 1: HERNAN FREIRE

¿Cómo defines a la preproducción y cuál crees que es la importancia de esta dentro de la cadena de producción?

Para mí es super importante, no solo en el ámbito económico; porque si llegas con las tareas hechas al estudio, te resulta muchísimo más barato todo. Ahora la importancia mas grande que yo le doy es que con una preproducción bien realizada, el tema va a llegar maduro al estudio, el tema va a llegar mejor cuidado, asimilado; mejor tratado, construido, y potenciado.

En mi opinión el éxito de un trabajo de audio nace en el tema. Es decir, tu puedes tener un tema flojo y le tratas tecnológicamente, técnicamente con las mejores herramientas del planeta y el tema sonara bien, pero nada más. Versus un tema que de por si tiene alma espíritu, un norte, un concepto; así no esté tan bien tratado tecnológicamente el tema sale a flote. Eso me ha pasado y he visto tantas veces que lo considero un hecho.

Entonces cuanto tienes la oportunidad de hacer un buen trabajo de preproducción esto significa inclusive escoger los mejores temas de entre muchos temas y para a partir de ese punto que escoges tu o juntamente con la persona que hayas decidido va a ser tu ayuda el cual podríamos llamarle productor musical. Entonces junto con tu productor musical o arreglista musical, yo creo que valdría la pena tal vez juntos escoger cuales temas de todos los que tenías son los que mas maduros están como para seguir con la preproducción.

Ahora yo quisiera también recalcar algo, la palabra producción en Ecuador esta muy de moda, y hay que tener cuidado porque producción significa muchas cosas, tu podrías ser un productor ejecutivo, que no sabes mucho o nada de música, pero sabes del medio, sabes del movimiento, sabes como hacer, entonces tu podrías ser el productor ejecutivo de un proyecto.

Pero si es que tu como músico llegas a tu 100% y sientes que tus temas pueden dar más, podría ser el momento en el que necesites una producción musical, básicamente arreglos musicales. Entonces ahí lo que tu buscarías es un arreglista más que productor; por que como digo productor es una palabra muy global que hay que usarla con tino, hay gente que puede ser un productor global, aquí en el medio habrá uno o dos quizás. Yo he trabajado mas con arreglistas y productores musicales más que nada.

¿Es decir, que un productor global encerraría estos ámbitos de arreglista, aparte tendría conocimientos de la parte de grabación y de la parte comercial?

Hay gente que por los años de experiencia que tienen que de pronto fueron o son ingenieros de sonido, fueron o son músicos y de alguna manera han estado inmersos también en la producción ejecutiva y en el movimiento de que es lo que pasa musicalmente en la zona en donde estas. Este tipo de productores sabrán que conviene hacer para que tu producto llegue a más gente. Son personas que para mí son contados, no conozco directamente gente así, pero podría haber gente que llegue a hacer eso, ejemplos globales son muy pocos en el mundo, por ejemplo, Prince, ya que el mismo realizaba la mayoría de su trabajo.

¿Cuáles crees que son los pasos por seguir en una producción sabiendo que cada una es diferente?

Yo a mis clientes lo que siempre les manifiesto y ha funcionado bastante bien, una forma de trabajo de las varias que debe haber, la cual consiste primeramente que como músico o como banda logren juntar un catálogo lo más grande posible de temas con la mayor cantidad de opciones; y que como compositor solista o como grupo, lleguen a su cien por ciento.

Obviamente esto resulta en un trabajo largo. Pero ahora tienes la ventaja de que puedes grabar hasta con un celular, escucharte, escucharte hasta encontrar los pros y contras de tus composiciones, y trabajarlas hasta que llegue un punto en el que sientes que es tu limite compositivo. Posiblemente en este punto, sea un trabajo tan bien hecho que está listo como para entrar a un estudio y grabarlo. Sin embargo, hay gente que quiere ir un poco más allá, tal vez porque sabe que su conocimiento musical es limitado y quiere hacer algo más interesante; entonces suelen pedir una opinión externa como la de un productor musical adecuado.

Para mí un producto musical adecuado es la persona que potencia lo que haces, mas no te cambia. Se da el caso de que por ejemplo yo escribiera letras, pero no tuviera melodías sólidas, entonces acudo a un arreglista o productor musical, para que me invente la música. Lo cual se hace, pero hay que tener cuidado de que la música compuesta esté dentro de lo que te gusta; porque puede ser que el producto final sea algo que no represente lo que pretendías decir y no lo disfrutas

Pero por otro lado una vez elegido un productor adecuado para que ayude a potenciar tu material, entraría justamente una etapa de pruebas, es decir de que esa persona les va a dar opiniones en cuestión de los temas que se van a trabajar. Por ejemplo, me parece que el tema tres cuatro o cinco pueden ser un poco más rápidos o lentos; me parece que la tesitura deberías subirla o bajarla para que puedas cantarla mejor, no me gusta el cambio de la parte "A" a la parte "B"; yo pienso que debería ser más suave o más fuerte o más complejo o simple. Siempre dándole al músico la tarea de que busque por sí mismo los cambios necesarios, para que siga siendo su composición.

Una vez que pasa esa etapa de pruebas puede vendría la de asimilar todas las opciones y cambios que, sugeridos, hacerlos tuyos, es decir apersonarlos. Ahí entrarías a la etapa de preparación con la banda. Por ejemplo, se presentarían los temas que cambiaron en duración y forma, etc. Posteriormente se dedicarían a tocarlos y ensayarlos para asimilar todos los cambios que han sido requeridos y que valen la pena. Si sientes que los temas están fluyendo, es cuando debes decir, "ok entremos a grabar". Y hasta ahí llegaría la parte de preproducción.

¿Y en cuestiones técnicas o de la parte de ingeniería de sonido?

Lo que conviene es haber hablado con el cliente para saber a dónde quiere ir, es decir que sonoridades espera. Muchas veces es más fácil entenderlo con referencias. Ojo que la referencia es como su nombre indica, una referencia; no algo para copiar. De hecho, no se puede copiar en su totalidad un sonido ya que todo es muy complejo, y a pesar de tener los mismos instrumentos o micrófonos no se puede llegar a replicar exactamente algo. Sin embargo, uno puede tener una idea del sonido al que pretende llegar el compositor con una referencia.

Por ejemplo, si dice que una batería debe sonar grande, entonces hay que grabar con tambores grandes; o por ejemplo necesita que suene "vintage", que preguntarse ¿qué puedo hacer yo para que suene más viejo más antiguo?, entonces es así como poco a poco vas buscando un norte del producto al que quieres llegar.

Mira una cuestión de mi experiencia, de las grabaciones mas fluidas y con mejores resultados que he tenido, ha sido cuando se organiza un grupo de trabajo. El grupo de trabajo consiste en el arreglista, la banda, el ingeniero y posiblemente un asistente. Puede ser que arreglista también es ingeniero y sabe de lo que se esta haciendo en el "Control Room", sin embargo, en el momento de grabar, esta con las partituras y se concentrado totalmente en la interpretación musical; podría haber una opinión pequeña al respecto de las sonoridades, pero su trabajo netamente es la música y su ejecución, en tratar de explotarle lo que mas se pueda a la música.

Los roles en el estudio son claves, por el otro lado el ingeniero estará preocupado de la parte sonora en base a la meta planteada, para poder sacar el mejor beneficio a las herramientas utilizadas. Por ejemplo, está preocupado de que este sondando bien los preamps, de que los micrófonos estén bien posicionados, de que los instrumentos estén bien afinados, que no existan saturaciones ni ruidos, y de que todo esté bien organizado y membretado.

Y el asistente estará concentrado en ayudar a los músicos y al ingeniero, posiblemente existiría una persona también que se encarguen de cosas de logística que ayudan a que la grabación y la producción musical se haga más llevadera y más concentrada en pro de la música.

¿En este equipo de trabajo consideras también la parte comercial, es decir amerita alguien a cargo del mercadeo del tema?

Pues eso es relativamente nuevo, ya que antes casi no se pensaba en eso. Sin embargo, hoy en día, hay mucha gente que planea su estrategia de medios digitales, por que como sabemos entrar a aquí a los medios de comunicación, con temas culturales es muy difícil. Por ejemplo, existe esto de la "payola" y eso hace muy difícil que acepten y crean en tu trabajo y que te pongan en un horario que vale la pena. Por ejemplo, yo escuchaba un programa de radio en el cual informaban de muchísima información de la música hecha en otros lados y de bandas de otros países, pero cuando ponen canciones ecuatorianas, los periodistas no saben ni el nombre de la canción ni sus intérpretes. Esta situación parece absurda, estando en un país donde lo que más se necesita es del soporte de los medios, para que nuestra gente que esta haciendo buenas cosas pueda salir adelante.

¿Cuáles crees que han sido las cosas que influyen y han influido de manera significativa en la evolución del proceso de producción de sencillos?

Yo he sido testigo de la evolución musical y técnica, a partir de que salieron las primeras generaciones de la gente que está estudiando música principalmente, y después producción e ingeniería. En el Ecuador desde hace unos 8 años atrás que siento que hay una evolución y una mejora innegable. La educación ha

sido fundamental aquí ya que ha puesto en evidencia la seriedad con la que el músico ha tomado su carrera y su profesión.

¿Es decir que hace poco tiempo se está reconociendo el rol del productor en el país?

Es muy difícil hablar de un rol del productor, yo pienso que es una cuestión que está de moda. Si bien es algo que podría potenciar tu trabajo, yo en general no he visto la necesidad de uno, porque generalmente llegan bandas con trabajos muy buenos que han sido desarrollados o preproducidos internamente, los cuales, por su afán de mejorar, recurren a un proceso de producción el cual luego de escuchar al final, no sabes si habría sido necesario ya que la esencia de la banda estaba anteriormente ya definida.

¿Como crees que la tecnología ha influido en este proceso? Y ¿Cuál es la postura ante los cambios tecnológicos, en el ámbito de la Producción Musical?

Pues para bien y para mal. Por un lado, para bien ahora tienes muchas herramientas para que tu trabajo sea mejor aprovechado y puedas escuchar todas las ideas que tienes o que quieres, por ejemplo, los programas de edición hacen que puedes comenzar a trabajarle y madurar el tema desde tu casa.

Para mal, porque hay mucha gente que piensa que con esa tecnología que está al alcance de todos puede llegar a obtener un trabajo profesional y esto no necesariamente es verdad. Por ejemplo, si se da el caso de que puedas grabar una voz o un instrumento por línea muy bien grabado, hay instrumentos que no. En este sentido yo pienso que un poco de los dos mundos es lo que vale la pena.

Es decir que, si yo sé que tengo una buena cadena electroacústica para grabarme las voces, no va a ser la misma para grabar violines, o para grabar correctamente una batería. Para esto hay lugares que son construidos o más especializados en este servicio. Es una gran ayuda si, e inclusive puede ahorrar bastante dinero, pero sin embargo que no se piense que de ahí sacas el mejor resultado.

¿En qué punto crees que está la producción nacional en relación de otros medios?

Tengo bastante claro tres ramas, la primera para decirlo de alguna forma, más fácil de entender, los verdaderos “rock stars” del Ecuador, están en la música popular, y eso es un hecho. Ellos son los que mejor carrera musical tienen en el país, inclusive mejor que muchísimas de las carreras más conocidas como una ingeniería, o ser doctor, etc.

La siguiente rama que veo que está dando pasos importantes y con más chance a poder difundirse afuera, es la gente que está curiosa, o que está aprendiendo y sacando provecho de nuestras raíces culturales, ya sean latinoamericanas o ecuatorianas. Hay gente, como ya pasó en otros países, que está fusionando y buscando raíces folclóricas ecuatorianas; para darles un sonido diferente, tal vez un poco más contemporáneo, más moderno, más rock, y están teniendo propuestas que tienen una mejor o más grande personalidad que el siguiente grupo.

El cual es mucha gente que todavía está en búsqueda de un sonido parecido a algo específico, sabiendo o no sabiendo que está trabajando en función de parecerse a un género o estilo que ya existe o que proviene de afuera. Tal vez has visto el caso de muchos músicos que suenan súper bien, pero que se parecen a todo el resto de música. O, por ejemplo, las bandas o grupos que cantan en inglés, de la experiencia que yo tengo con bandas con las que he tenido la oportunidad de salir con algún trabajo hacia el exterior, una de las cosas que llama más la atención a parte de la música, es el idioma. Entonces llevarte una canción en inglés resulta como “llevarte piñas a milagro”.

Hay mucha gente que piensa que hacerlo en inglés te va a abrir más camino. Sin embargo, yo creo que esto pasa tal vez cuando eres un muy grande, como un artista latinoamericano nivel Shakira o Carlos Vives, por ejemplo, los cuales son gente que de alguna manera ya lo logró, y que por algún requerimiento o por sí mismos en búsqueda de otros mercados, lo hacen en otros idiomas y pueden llegar a hacer algo interesante.

En definitiva, tener una identidad sonora y artística es muy difícil. Es bastante complicado de obtener. Para mí es la clave de poder dejar algo en la historia, y que posiblemente te pueda llevar más allá de las fronteras de tu país. Entonces yo he visto proyectos de gente que ha estudiado de todo, es decir que saben tocar de todo, y que saben mucho de armonía y que investigan cosas nuestras, utilizan influencias de acá, entonces las canciones roqueras que hacen ya no suenan tan roqueras, porque tiene algo más, algo diferente que llama la atención. Inclusive hasta nivel internacional, hay una búsqueda de este tipo de música, ya que casi todo está dicho. Entonces mientras más auténtico seas, mientras tengas alguna cosa diferente, te dará más chance a que te regresen a ver.

¿Es decir que la producción ecuatoriana se encuentra en esa búsqueda de la identidad?

No solo en el Ecuador, más bien todo el mundo en cualquier país está persiguiendo hacer algo diferente, obviamente con la globalización de los medios, todos tienen influencia de todo lado. En Ecuador quizás está comenzando a crecer recientemente ya que no todos están pensando en esto, tal vez no es aún el objetivo

en común; sin embargo, yo si considero que esto es un recurso importante para tener más identidad. Es decir que suenes más a ti que a las cien mil bandas parecidas a las que tu tocas.

Un tema bien hecho bien pensado, no es fácil hacerlo, y básicamente ahí es donde se divide naturalmente quienes tienes mas chance a triunfar que otros, Dos artistas puede ser que tengan buena musicalidad, pero por decirlo ambos están haciendo hamburguesas, pero uno cocina más rico, tiene o usa ingredientes más llamativos y por eso te gusta más.

¿Qué tipo de competencias específicas demanda este medio a un productor?

El tipo de competencia que he escuchado que es más buscada de un productor es la cantidad de contactos comerciales, hay mucha gente que lo ve desde ahí; es decir, ¿que tantos contactos tienes? Ya sea para que el músico entre a más ferias a tocar, radio, televisión, o a tocar con otros artistas, etc. He escuchado mucho eso, pero no me parece que sea todo, me parece que debería ser una consecuencia, un resultado de lo bueno que este hecho tu trabajo.

Otro tipo de capacidad importante que debería tener un productor como para ser mas competente es que sepa escuchar al cliente, ósea que tenga la habilidad comunicacional para entender que es lo que quieres como musico, y obviamente sepa o descubra las partes flojas en su opinión de tu trabajo, como para fortalecerlo y mejorarlo.

Y finalmente una persona que tenga mayor conocimiento global tal vez inclusive no solo de música, sino que sepa algo de sonido, que sepa algo de lo que esta pasando en el medio. Yo creo que todos esos, son requisitos que toda banda podría estar buscando a en cuanto a un productor si es que llegan a necesitar uno.

¿En ese sentido, es decir cuando estas produciendo, cuales han sido los medios o herramientas, que más te han servido cuando planificas un proyecto?

Llegas a pasar por tantas etapas, por tantos eventos, por tantas situaciones, y es así como inconscientemente vas armando tu arsenal de herramientas para utilizar. En cuanto a lo que a mi respecta yo soy un productor sonoro, si me dices, hagamos un arreglo de cuerdas lo más probable es que te pase el número de algunas personas que saben hacer eso. Sin embargo, si sugiero cambios cuando creo convenientes. Por ejemplo, sugiero cambiar alguna parte, y muchas veces me han escuchado y ha funcionado, pero en producción sonora yo creo que viene en base de la experiencia que tienes y a la cantidad de música que consumes, es decir estar al tanto de como suenan las cosas ahora, como sonaban las cosas antes, hace mucho tiempo y a través de la historia.

Lo que más me ha servido creo que son las horas de vuelo, solo eso te dará la habilidad de resolver todo tipo de requerimientos. Por ejemplo, cuando una banda te diga que quiere sonar de determinada manera, el sonido "Vintage" que está muy de moda, ahí por ejemplo yo conseguiría instrumentos más antiguos, además trataría de grabar como en esa época, con una cantidad limitada de micrófonos, quizás la mezcla incluso la podría hacer más mono por que hace tiempo no había el estéreo. Entonces así te acercas más a ese diseño sonoro planteado. Primero hablaría con la banda acerca de los instrumentos, por ejemplo, tipos de guitarras y bajos, en la batería el tipo de platillos es muy importante y así de a poco vas acercándote a ese camino al que tú quieres.

Finalmente, de tu experiencia, ¿qué sugerirías, o qué tipo de tip o alguna experiencia o anécdota como para remarcar la etapa de preproducción?

Autenticidad, amor a lo que haces, tenacidad en lo que haces, responsabilidad, profesionalismo. Es decir, lo mas lindo es trabajar con gente que cree en lo que está haciendo y que está abierta a escuchar opiniones para el beneficio mutuo tanto del productor como el artista.

Tenacidad de trabajo, es decir nunca parar, mucho trabajo en el sentido en que como musico como artista y como productores no pares de producir. Muchas veces me ha dado la impresión en que ha habido proyectos en los que se piensa que se tiene tres o cuatro canciones que son muy buenas, y es como que inconscientemente el músico piensa que con esto puede darse la vuelta al mundo y no es así. La mayoría de los músicos y bandas que a nosotros nos gustan, han llegado a ser conocidas después de hace el quinto o sexto álbum. En conclusión, yo diría que no dejen de producir muchísimo para tener material de dónde escoger.

ENTREVISTA 2: ESTEBAN PORTUGAL

¿Cómo defines a la preproducción y cuál crees que es la importancia de esta dentro de la cadena de producción?

Depende de lo que estés haciendo, es muy importante saber qué es lo que estás haciendo, primero yo dividiría entre cantado y no cantado, es decir entre canción y no canción. Igualmente es complejo ya que son muchas cosas. Primeramente, si no es canción no necesariamente tienes que tener tanta preproducción, quien sabe, depende mucho de lo que estés haciendo.

Asumiendo que lo que estés haciendo requiere de una preproducción lo principal es saber porque requiere una preproducción, por ejemplo, en mi caso específico yo toco y produzco, no siempre tengo tiempo de estar atento a ver todos los detalles de lo que esta pasando. Entonces para mí la preproducción es muy importante

Hay un libro acerca de cómo Miles Davis hizo el disco que se llama Kind of Blue, por ejemplo, para ese disco la preproducción no es nada, ya que se juntaron en una iglesia y pusieron sus charts y simplemente grabaron, no hizo falta porque el trabajo fue conseguir algo fresco que suene a recién tocado y no necesitaban preproducción, quizás la preproducción fue haber tocado un montón juntos y conocer un montón a la gente con la que tocas.

Pero si estás haciendo cosas más comerciales, o más mainstream. Entre más mainstream es lo que quieres hacer, más preproducción necesitas. Mientras mas experimental, puede no tener preproducción y realizar una cuestión demencial fuera de control. Entonces la preproducción es una respuesta a una necesidad.

Hablando del Project management, En muchos libros acerca del *"music bussines"* hablan de como saber hasta que punto ponerlo en práctica, ya que se va en contra de todo lo que los músicos somos. Generalmente somos más caóticos, artísticos y descontrolados. El Project managment es todo lo opuesto ya que es el control, el management es la implementación deliberada de procesos para llegar a una visión.

Entonces para mí la maqueta es una forma de Project management, ya que te permite tener un montón de herramientas a tus manos. necesariamente suena a la banda tocando, por ejemplo, en mi caso específico yo produzco mi propia banda, entonces lo que hago es intentar tener dentro de mi maqueta cosas que suenen a mi banda tocando en vivo, en ese sentido tengo loops y samples de mi propia banda en mis maquetas

Eso me permite controlar un montón de cosas, las tonalidades, por ejemplo, cambiándolas a través de audio o MIDI, En general puedo controlar los diferentes detalles de la producción. La cual sobre todo son detalles, y más aún si estas dentro de la parte del arreglo, todos los detalles de la percusión, de como poner los voicings, cuáles y por qué. No dejas nada por sentado, al contrario de lo que hizo Miles.

En mi caso yo tengo un sonido específico que estoy buscando, tengo una propuesta muy específica que estoy buscando, y necesito tener control sobre todo eso y en ese sentido la maqueta es lo que mas me ha servido. La maqueta es indispensable.

Otra cosa que es importante y yo hablaría mucho sobre la canción. En síntesis, puede parecer evidente pero la canción es lo mas importante dentro de la industria de la música. Es decir, todo esto es parte de un proceso de industrialización, en el cual queremos profesionalizare el trabajo y queremos convertirnos en personas que viven decentemente de su trabajo, dejando un legado y generando una parte de engranaje para que haya una industria para que posteriormente tengamos una relevancia y una identidad sonora dentro de este país.

¿Cuáles crees que son los pasos que seguir en una producción sabiendo que cada una es diferente?

El principio de todo esto es la canción, ¿Por qué nos gustan los Beatles, Led Zeppelin, Sal y Mileto o Bruno Mars? Cualquier banda que se te ocurra lo interesante es la canción, tanto así que en Quito hay un montón de gente que vive de tocar covers de otras bandas, y la gente paga para oír las canciones. Obviamente sobre la canción hay un montón de cosas que le agregan valor, pero nada hay sin una buena canción.

Es decir, si tú tienes mucho dinero y decides que puedes contratar a Gustavo Santaolalla para que te produzca la canción y los mejores músicos de Nueva York, además tienes un promotor increíble que te va a hacer promoción en todo Latinoamérica, aparte vas a hacer un video de más de cincuenta mil dólares, y tienes como payolar en todas las radios y todo el presupuesto y las conexiones listas, si tu canción es mala, todo se derrumba.

Si te pasa lo opuesto que es lo que nos paso a nosotros como Papaya Dada, que no teníamos un centavo, ni para producir, ni para rodar el video; ni teníamos ninguna conexión con nadie, no teníamos

nada. Simplemente teníamos una conciencia muy intensa de lo que para nosotros honestamente y no para los demás, es una buena canción. Una canción que tu mismo revisaste la letra, la forma, y todos los detalles, mediante una maqueta.

Todo esto es para llegar a la idea de la maqueta. Nosotros hemos logrado hacer una carrera de tocar todos los fines de semana durante dos años, y casi no hemos parado un solo fin de semana, a punta de canciones, sin un centavo y teniendo deuda, pero conscientes de que la canción es lo mas importante, Y con esta conciencia de que esto es lo mas importante, la maqueta que es la mesa de experimentación de la canción es indispensable. En conclusión, para mí la preproducción equivale netamente a maqueta, por la forma en como yo compongo.

Parar otros musicaos cuando componen con algo mas orientado en un beat como hacer cosas tipo hip hop o R&B la Maqueda es más importante incluso, porque la canción y el beat son una misma substancia, es decir son sustanciales. En definitiva, la maqueta es algo que yo no dejaría nunca a un lado.

¿Podrías definir un rol del productor en esta etapa?

Un productor no es solo esto necesariamente, para mí es una persona que entiende como ser un puente entre una propuesta artística y un mercado, lo que debe hacer es encontrar el vínculo musical, administrativo y visual, y todos los posibles vínculos que conecten a una propuesta musical de calidad con un público, entonces vas tomando decisiones en función de lo que tú piensas que les puede gustar, obviamente conscientemente de que estas pensando en un público.

Hay que tener muchos conceptos básicos de la filosofía como la necesidad, en un contexto filosófico implica aquello que no puede ser de otra forma. Entonces cuando estas arreglando, estoy buscando el arreglo necesario, es decir un arreglo que no puede ser de otra manera, es decir uno tiene que estar muy enfocado en sentir lo que la canción te esta pidiendo y como darle eso a la canción. Sacarse el ego de uno y servir a la música a la canción, es decir como hago yo para que la canción llegue al nivel máximo que pueda llegar y guste a la gente. Tengo que hacer que a la gente esta determinada letra o música, tienes que hacer una maqueta en la que pones, sacas, pruebas, quitas vuelves a poner, el proceso de prueba y error.

Yo no sé cómo hacen esos productores que hacen el proceso en corto tiempo, yo más bien soy de estar probando, el año pasado saque un disco en el cual me demore casi cuatro años entre escribirlo grabarlo y producirlo y aprender de lo que hacía. De hecho, sigo haciéndolo y sigo grabando unas canciones ya que no me gusta como quedaron.

¿De tu experiencia cuales han sido los medios o herramientas, que más te han servido cuando planificas un proyecto?

Hay demasiadas posibilidades y un cambio de un ingrediente hace que muchas cosas cambien, y a pesar de que no todos los seres humanos son productores, todos tienen orejas y estas les dicen miles de cosas consciente o inconscientemente, como por ejemplo que un sonido te lleva necesariamente a un lado y otro sonido a otro lado. Entonces tú tienes que darle determinado sonido de tal forma y lo puedes haber grabado en vivo o sampleado, es decir existen miles de posibilidades, y para todas esas cosas a mí me sirve la Maqueda.

Hace años saqué una canción que se llama Zapatea y le gusta mucho a la gente, esa canción tiene como unas diez maquetas distintas desde que empezó. Fue con una melodía y con un beat, luego le fui construyendo con el uso acordes, hasta que sentí que di con algo. No siempre pasa, pero hay muchas veces que vas descubriendo cosas que te sorprenden en el camino, así fue en este caso. Entonces fui desarrollando maquetas en las que podía y sacaba cosas hasta que di con el equilibrio que necesitaba. Es un proceso que no termina nunca, muchas veces oigo esa misma canción y no me termina de gustar como quedo, pero en realidad es porque yo soy muy obsesivo con las maquetas.

Es muy buena también en el sentido de saber qué hacer en el mix, por ejemplo, en esta canción, fue encontrar el punto de equilibrio en las sonoridades de la canción las cuales eran bien marcadas, entre el pop y la música de las bandas de pueblo, y en mi maqueta fui determinando anteriormente cuanto nivel tengo que darle a cada cosa. En ese sentido la maqueta te sirve para ver todo, es una herramienta brutal, yo no podría vivir sin maquetas.

Últimamente tengo maquetas en mi cerebro, ya no tanto en la computadora. Uso mucho más mi cerebro para maquetear, entonces tengo como miles de notas de voz con un mambo, con una melodía, o ideas de que puede ir en una letra o que tema es interesante para hacer una canción. Entonces ya no paso tanto tiempo frente a la computadora, antes como tenía más tiempo y empecé a trabajar en la Papaya Dada, dejé todo el resto y no hacía nada más que trabajar en la papaya. Entonces tenía todo el tiempo de estar frente a la computadora probando todas las cosas posibles dentro de las maquetas.

Ahora el proceso es distinto ya que he mejorado poco a poco los procedimientos con los que hago las cosas. El problema es que cuando eres tan obsesivo como yo, las cosas que a veces ya grabé me dejan de encantar y se convierten en nuevas maquetas, entonces es un problema. Por ende, se debe trazar una línea de donde termina tu maqueta y donde empieza la producción real.

Hay veces que por ejemplo se dan problemas administrativos también, ya que la gente muchas veces no tiene dinero y tu entras como socio cuando eres productor y si eres un productor pilas puedes hacer plata ya que inviertes con trabajo. Lamentablemente muchas veces la gente es muy orgullosa y aprovechada. En ese sentido algo que he aprendido ahora, es que tengo todo en papel; en contratos no necesariamente notariados, pero ahora tengo enlistado las reglas de juego, todo anotado con todas las personas que hago algo.

Las maquetas para mí tienes que sonar super bien, me pasa a veces que terminan sonando incluso mejor que las canciones grabadas. Es una cuestión de cada uno, pero a mí me parece que la maqueta es muy importante, por ejemplo, cuando acabo la maqueta tengo un termómetro super claro de si esta bueno o no, Es una cosa muy importante uno como productor, como tener una concepción y una sinceridad muy intensa con respecto a algo que está bueno o a lo que no está bueno. Es decir, una capacidad de autocrítica muy intensa. Yo he tenido la suerte de tener algunos maestros, uno de ellos es un pianista que se llama Paul Caraguay, y hacíamos arreglos en finale cuando yo era estudiante, Él me decía que cuando una idea que escribes no te encanta tienes que borrarle u volverla a hacer., La maqueta te permite llegar a ese nivel de intensidad de decir si, esto me encanta.

¿Cuáles crees que han sido las cosas que influyen y han influido de manera significativa en la evolución del proceso de producción de sencillos?

La tecnología es muy importante, yo no sé cómo maquetaban antes, seguramente con los ensayos y teniendo a la banda como secuenciador. Ahora somos distintos, definitivamente la tecnología ha hecho un papel trascendental, yo no soy muy amigo de la tecnología, a mí me ha costado mucho trabajo para usar la tecnológica como se debe para que me sirva de mejor manera y le sirva a la música

La tecnología te ha permitido manipular la maqueta, yo empecé comprando unos samples de cumbia, los cuales fueron muy baratos, pero estaban muy bien grabados y por ejemplo en este caso de estos amigos están mejor grabados de lo que yo grabé, toda la percusión que tenía en samples sonaba mejor que la que yo grabé ya que yo no sabía grabar muy bien en esa época. Ahora sobre todo he perdido el miedo y como no tengo una separación y he podido ecualizar antes desde la captura, ese tipo de cosas hacen una diferencia bien grande, pero como esa época no sabía y no me atrevía, mis maquetas sonaban mejor que lo que grababa porque eran unos samples bien logrados. La manipulación ha permitido incluso darle mas Swing o Groove a un instrumento por ende en algunas cosas terminan sonando mejor la que la interpretación de un humano ya que este puede fallar de cierta forma.

La tecnología ha hecho que la música sea de una forma específica y no de otra, si no tendríamos tecnología la música sería distinta. Para nosotros como Papaya Dada es muy importante, ya que nosotros tocamos con secuencias, por ejemplo, mis secuencias son mp3 en las cuales meto los instrumentos que no tengo en vivo en ese momento y una línea de vientos reales bien grabados y logrados humanos para reforzar lo que suena en directo, dicho método es utilizado por Juan Luis Guerra y por algunos artistas.

Antes las maquetas las hacía en finale y reason, pero posterícenme fui aprendiendo a usar más herramientas como el Protools y con el pasar de los años aprendí que es super importante si tocas música bailable, poner una atención brutal en la percusión, así como los máximos detalles de la percusión, entrar en todos los detalles de la percusión, porque es de alguna forma tu sello, si eres una orquesta tu sección rítmica es todo.

En ese sentido aprendí que necesito una maqueta también ya que por ejemplo puede ir probando y comparando todas las posibilidades de sonoridades y formas de acompañar de los diferentes instrumentos, para que al final sea llegar a esta idea del arreglo necesario. Es decir, la necesidad en tu arreglo, es decir esto es lo que estaba buscando, no más ni menos

¿En qué punto crees que esta la producción nacional en relación de otros medios?

Existe una cadena de valor, en ese sentido la canción es lo más importante, sobre eso por, ahora no es tan importante eso, si es importante cuando quieres hacer cosas multimillonarias, pero si tienes una idea clara de lo que quieres y una buena canción no hace falta nada.

Yo pienso que aquí la Produccion esta mas que de sobra a nivel mundial, lo que no está aquí al nivel son las canciones necesariamente, es decir oyes una cosa por ejemplo escuchas unos Beats hechos en Riobamba y los Beats suenan increíble, pero luego sale alguien y canta algo muy malo lo cual termina haciendo mala toda la producción.

¿Qué sugerencias aportarías en relación con la etapa de preproducción Y qué tipo de competencias específicas demanda este medio a un productor?

Yo pienso que realmente esta es información que te regalo y tu decides si usarla o no, realmente el problema está en que los productores no somos unos productores conscientes de lo que es ser un productor, hay un documental en Netflix que se llama Hired Gun, así se hacen llaman a los músicos que giran con las bandas más famosas del momento. En este documental hay muchas entrevistas y en una de ellas un productor decía que al inicio él pensaba que ser productor era contratar muchos Hired Guns es decir los mejores cesionistas, juntarlos y hacer que toquen, con el tiempo él descubrió que no necesitaba conseguir a los mejores músicos, lo que necesitaba era conseguir las mejores canciones.

Yo no he visto nada parecido a mi banda y basado en este razonamiento no sería la Papaya Dada porque no es lo que a simple vista quiere el público, yo como productor en este caso pensé que el público necesitaba algo distinto, yo pensé que el público estaba cansado de como suenan los chicheros, pero eso no significa que a la gente no le guste esa música, así yo encontré el nicho y simplemente seguí ese camino. Esto incluye muchas cosas, no solamente saber poner los micros, o a quien mando a mezclar o mezclar bien tu mismo, incluye miles de cosas entre ellas la más importante probablemente es tener un control de grabar buenas canciones, encontrar quien las hace o hacerlas tu y grabar unas super buenas canciones, las mejores que puedas, encontrar lo mejor que puedas y que se pueda dar y eso grabar.

Hay muchas bandas que no se detienen a pensar en esto y presentan cualquier canción, quizás porque quieren o tiene los recursos para hacerlo, y no se preguntan si sus canciones son de verdad potentes, cuando uno es productor tienes que pensar en que la gente va a estar scroleando el Facebook y si tienes suerte le va a dar click a tu video o canción, ahí tienes un primer click que si tuviste suerte por a o b razón tu enunciado es interesante y eres una banda que ofrece algo interesante que la gente sabe y da un primer click, quizás ahí no tiene nada que ver el productor, hoy en día eso depende de un Comuniti manager, pero del productora si depende que la gente vuelva a dar un click, muchas veces poner 30 segundos y decides seguir scroleando el Facebook porque no te gusto, otras veces simplemente te sorprende tanto que te haces fan de la banda para el resto de la vida, ese es el trabajo del productor, eso solo lo consigues con una canciones increíble, nada menos que con una canción increíble, yo lo que he aprendido en mi vida es que todo es como un caos, son miles de cositas chiquitas que están todas juntas y que todas juntas sincronizadas generan un gigante caos que es el que yo termino teniendo que administrar y el principio de todo eso es la canción y por ende la maqueta.

ENTREVISTA 3: JERO CILVETI

¿Cómo defines a la preproducción y cuál crees que es su importancia?

La preproducción para mí es fundamental, porque para mí como productor no hay nada peor que las bandas o los artistas lleguen al estudio a improvisar, entonces ya sea en una laptop en tu casa, debes construir una maqueta con una idea concreta. Ahora así no sea con un productor profesional, cuando ya vez plasmado algo, puedes corregir sobre eso, no como cuando tienes todo en el aire, no hay nada que se pueda ver ni percibir, por ende, tienes que asentarlos para que pueda mejorar.

Entonces para mí la preproducción es muy importante, Te cuento una anécdota, Juan Fernando Velazco uno de sus discos que hizo en Argentina, contrató un estudio de grabación en Ecuador, para grabar todo el disco, con músicos profesionales, solo como parte de la preproducción. Era como para verlo más cercano y a partir de ahí mejorar los sonidos, pero la estructura, los cambios, los matices ya estaban bastante hechos.

¿Entonces se puede decir que hay Formas de Preproducción?

Claro, eso te digo hay toda la gama, todo depende de lo que estés haciendo y del presupuesto que tengas, va desde hacerlo en tu computador en tu casa, hasta contratarte un estudio como Juan Fernando Velazco.

¿Hablando de la producción en sí, sabiendo que cada artista y producción es diferente, cual crees que son los pasos que seguir en una producción?

Yo creo que los pasos, son primeramente escuchar detenidamente el material, y también el hecho de que hay una confusión en el sentido de que mucha gente cree que escoger un productor es como escoger una lata de garbanzos en el supermercado, y no es tan así.

El productor tiene que tener mucha química con lo que está haciendo, o sea tiene que gustarle, tiene que tener afinidad con el género, entonces me parece que primero analizar a los que te estas metiendo, desde la perspectiva del producto, ver cómo está el material y si cumple con cierto estándar de calidad, o sea si es bueno, de alguna manera, ya empiezan unos procesos más técnicos como analizar

estructuras de las canciones, analizar tonalidades a ver si le queda bien al artista, o que no todas las canciones estén en la misma tonalidad porque el disco sería aburridísimo. Entonces se analizan cosas bastantes técnicas a partir de que aceptas a meterte en un proyecto.

Y bueno viene alguien y te muestra una canción con una guitarra, aterrizarla a una cosa más concreta es lo que hay que hacer y hay todo un proceso. Por ejemplo, el Ivis Flies uno de mis mejores amigos, cuando el Mateo Kingman vino, él vivía en la selva y vino a visitarlo a ver si podía producir algo con él, y el Ivis con mucho criterio y visión, con luz larga vio mucho potencial en el artista, pero en ese tiempo estaba muy inmaduro, entonces luego de encargarle que trabaje un año completo con todas las letras que pueda, y en un año calendario ven a verme de nuevo. El Mateo hizo un muy disciplinadamente lo que le había sugerido el Ivis y cuando volvió había madurado un montón y en ese momento decidieron trabajar. Eso para mí es parte de la preproducción, es decir saber en que punto está el artista y tener esa madurez y visión de decir cuando trabajar o cuando embarcarse en un proyecto. Es decir, si iba el Mateo donde un productor que no tenía esa experiencia, le hubiera grabado en ese momento y no hubieran logrado lo que lograron.

¿Cuál sería si lo puedes ver de alguna forma, el rol del productor en esta etapa?

El rol principalmente es como dirigir, digamos que hay muchos artistas que es como que entran con una pequeña linterna a un mundo totalmente oscuro que no conocen y el producto hace las veces de una persona que conoce el camino y que sabe por donde llevar al artista. Es como director, dirigir todo el trabajo hacia una dirección, y lo que es importante saber es que cuando un artista, contrata o trabaja con un productor, está haciendo que el productor ponga parte de su arte en la producción, por eso es que, si tu vas con la misma canción a diez productores, el resultado sería diez canciones diferentes. Entonces el productor es fundamental en el productor final, por eso el hecho de escoger un productor.

¿Como has visto tú que ha evolucionado la preproducción?

Bueno con todo este avance tecnológico, hay mucha accesibilidad para pequeños emprendedores de tener un cierto estándar de tecnología para poder sonar medianamente bien, para poder plasmar lo que está en su cabeza, de ahí depende de las aptitudes de cada uno, pero las herramientas están.

Yo recuerdo que grabé por primera vez como músico en el año 1989, no existían computadoras, las computadoras eran algo inalcanzable, entonces yo grababa en cinta, entonces claro no había mucho chance de editar, nuestra preproducción grabar los ensayos en un cassette y luego escuchabas e ibas haciendo cambios, ahora la idea es la misma, trabajar en ensayo e ir puliendo las cosas hasta que un momento vas a un estudio profesional y grabas. Hoy por hoy vienen las cosas tan perfectamente hechas, por ejemplo, la batería está programada en algún Daw o simulador con una estructura muy bien lograda y bien pensada, en ese caso el baterista aprende la batería y reemplaza la batería simulada, y ese es un poco la ventaja de tener las herramientas de ahora que no existía antes.

¿Cuál ha sido tu postura ante los avances tecnológicos?

Si es verdad y es una postura un poco romántica que los discos que sonaban bien eran porque los artistas eran muy profesionales porque no había el chance de equivocarse ni había manipulación, es decir entraba la cinta y era lo que era, por ejemplo, a Michael Jackson nunca le afinaron una sola nota. Entonces si es verdad que la tecnología movilizó a un montón de gente que no tenía la altura artística para hacer cosas buenas.

Hay diferentes ópticas al respecto, podrías decir que un artista no canta bien, pero es compositor increíble, y con la ayuda de diferentes herramientas digitales logró hacer algo que no hubiera podido hacerlo naturalmente. Yo estoy como en la mitad, si estoy a favor de la tecnología en el sentido de que por ejemplo si hay un baterista que no es perfecto, Protools y sus herramientas te permite que la batería tenga un buen Groove bien que es lo que necesita la canción, que antes no hubiera podido hacerse. Entonces estoy absolutamente de acuerdo en que se debe usar, y yo soy un fan de la tecnología, es decir como vez yo tengo muchas herramientas, con una estación híbrida, analógica y digital. Entonces me gusta mucho y estoy como en el medio, es decir quiero sentirme como en el mejor del mundo, lo mejor de la parte digital y analógica

¿En qué punto crees que está la producción nacional?

Desde que yo grabé por primera vez en el 89 hasta hoy ha crecido muchísimo, en esa época, cualquier producción sería sonaba como un demo ante cualquier otra cosa venida de los países incluso vecinos. Hoy por hoy sonamos al mismo nivel de cualquier parte del mundo, y eso ha sido gracias a la academia, eso hizo que se mejoró el nivel en la gente, que estudio producción, eso ha hecho que el trabajo se profesionalice y mejore la calidad.

Y además la facilidad de tener los equipos, y los avances tecnológicos de los diferentes estudios de grabación que hace 35 años no existía. Hay una evolución educativa, tecnológica y musical obviamente, por ejemplo, el rock de antes hablaban de cosas muy triviales comparado con la música de ahora, hoy en día mucha gente, reconoce a los artistas ecuatorianos como cualquier otro artista del mundo, y eso ha sido una muestra de que estas compitiendo no solo en calidad sonora sino musical.

¿De tu experiencia cuales han sido los medios o herramientas, que más te han servido cuando planificas un proyecto?

Hablando de herramientas físicas o metodológicas, yo diría que el criterio de las bandas jóvenes que ya tienen eso en su forma de trabajo, por eso muchas bandas ya saben a donde acudir y todos ya saben que existe gente que puede hacer bien determinado trabajo. Y en base a metodología hago hincapié en que se debe tener una buena preproducción, preocupándome de todo, hasta que tipo de instrumento por ejemplo el uso de los micros y de los preamps. y eso solo te da la experiencia,

¿De qué depende una buena preproducción?

Una buena preproducción tiene mucho que ver con el tiempo, porque el tiempo es dinero, al final si tu vienes a preproducir, por ejemplo, me ha pasado mil veces en que viene la banda acá y no sabe que hacer, entonces gastan el tiempo de ellos mismos, gastan mi tiempo y se vuelve en algo que no tiene sentido. Una buena preproducción va de la mano de una buena producción el cual debe ser un tipo que tenga una idea clara del producto en la cabeza.

Por ejemplo, con el Renato decidimos producir una banda cuencana, muy jóvenes y estaban en pañales, el Renato con una buena visión, vio algo en ellos y se mudo dos meses a cuenca y empezó a hacer preproducción justamente, grabo ensayos, acomodar las cosas, hacer reestructuraciones de las canciones, a sacar cosas que no hacían falta, a meter cosas que si, y cuando entramos a estudio a grabar, me dijo, ok ya tienes pasaje para tal día, ven a Cuenca, contrataron un estudio por días y lleve algunas cosas, micrófonos y nos metimos a estudio y salió un muy buen disco.

Entonces es eso, tener la suerte de encontrarte con un tipo que tiene una idea clara en la cabeza, ahora cuando ya eres un artista que ya ha caminado muchísimo en la industria, puedes ser tu propio productor, es decir una tiene una idea en la cabeza y se transforman en algo estético. Por ejemplo, todos tiene un productor y el tipo la tiene super clara, es decir el artista puede tener una idea clara pero siempre contratan un productor para la guía para la estética en general de las grabaciones, incluso ideas de mastering para mantener las dinámicas van siendo tomadas en cuenta en la preproducción.

¿La cuestión comercial, también se involucran en la producción?

Este tema es básicamente la referencia, hay que ser cuidadoso, porque en la referencia hay una delgada línea, entre que eso te influya y que sea plagio, por ejemplo si copias exactamente los tonos y los timbres de una banda, terminarías siendo una mala copia, pero sin embargo es bueno tomar en cuenta las sonoridades de diferentes referencias, y según eso tomas decisiones de producción, por ejemplo si una batería quiero que suene más roomy voy a grabar con menos micrófonos y haría hincapié en los romos, es decir todas las sonoridades dependes de una referencia

¿Qué sugerencias aportarías en relación con la etapa de preproducción?

Hay un tema que daña cualquier industria no solo la musical, es el ego, el pensar que uno puede hacer mejor y no observar que hay gente que tiene la experiencia y puede hacerlo mejor. Hay muchas personas que están recién graduados y piensan que saben todo, y no se ponen a pensar que hay gente que tiene experiencia y es mejor ser mas humilde.

El tema de trabajar en equipo, al final si uno es un artista y tiene el olfato para observar el trabajo de un productor, primero proponerle y que se empape del proyecto, que le guste, y ya luego el productor decide mas o menos todo el proceso, quien haría determinada tarea ya que todo es parte del sonido final. Entonces tu como banda o artista, debes saber que esas decisiones son del productor, en fin, es un poco lo que he percibido.

ENTREVISTA 4: RENATO ZAMORA

¿Cómo defines a la preproducción y cuál crees que es su importancia?

Un proceso de producción implica que, desde el punto de vista de la evaluación, cualquier decisión simultánea que se tome con respecto al producto final, ya es producción. Que pasaba antes, antes de establecer el proceso, por ejemplo, Jimmy Hendrix llegó al estudio a hacer su disco, y Eddie Kramer era el ingeniero de grabación, pero él generaba un montón de ideas, durante la grabación, pero seguía cobrando los 35 dólares que cobraba por hora como ingeniero, entonces sus créditos como productor, por haber aportado creatividad, o haber aportado a que el track final tenga un resultado que era diferente en función del aporte que él hizo, no estaba reconocido.

Entonces normalmente la Producción ocurría *"in situ"*, en la marcha, durante la realización. La planificación era básicamente orientada más al lado artístico que del lado técnico y logístico, es decir por ahí tenían la canción compuesta y como el requerimiento de producción antes de tener tecnología multicanal, implicaba que tú grabes en vivo. Las grabaciones iban puliéndose o cambiándose en función de arreglos y de performance en el momento de la ejecución.

Un poquito la cosa avanza y empiezan a darse cuenta de que puede haber una planificación estratégica para poder programar un resultado. Ahí viene la forma o desarrollo de esta metodología que permite: planificar, ejecutar, y a su vez, darle seguimiento al resultado final, en función de un objetivo previo.

Entonces la preproducción pasaría a ser toda la etapa previa, en donde tú, marcas tus objetivos de Producción, y pones como una línea de trabajo para lograr un resultado esperado. Entonces la preproducción, es neurálgica en proceso de Producción y más que nada en un proceso de producción discográfico.

La preproducción permite optimizar recursos, optimizar tiempo, permite especificar el método de trabajo que vas a realizar, permite seleccionar el equipo que vas a usar, el estudio, permite realizar un presupuesto real, con el cual vas a invertir en todas las fases de la Producción. Entonces básicamente es una planificación para generar una estrategia de realización, que te permita tener un objetivo concreto al final, que sea el resultado esperado.

Pongo un ejemplo más actual, la canción Despacito, esta, necesariamente tuvo un proceso de planificación, en donde aparte de lo audiovisual que tuvo el videoclip. La canción, los hooks melódicos que debía tener, la instrumentación que se iba a usar, a que público se iba a dirigir, el sentido de la letra que iba a tener, la estética de la mezcla y del mastering, la estética audiovisual, la vestimenta, el intérprete de la canción, el contenido lírico, los coros, la forma, la estructura que tenía que tener, la duración, las colaboraciones. Todos estos procesos debían ser estudiados previamente antes de la realización en el estudio. Posteriormente ya con la idea y concepto concreto, en el estudio se sigue una hoja de ruta para poder tener un resultado consecuente, que obviamente se sabía que como es una inversión grande y que detrás hay un sello discográfico y una editora y hay toda una estrategia de marketing para introducir este producto y lograr que sea masivo o un hit de temporada, todo este tipo de fenómenos que hoy en día se llaman virales; de alguna manera tienen un análisis y estudio de mercado, psicosocial de un poco de las necesidades de discurso, un poco de lo que hay que hablar o proponer. Entonces tomando en cuenta todos estos elementos, es obvio que nada de esto se hace después, es decir que con el resultado final es muy difícil poder acomodarlo si es que no se han pensado todas estas cosas previamente.

Un ejemplo más sencillo, que está muy de moda, el mastering, el cual es un proceso final que se le da al audio para tratar de corregir un montón de elementos físicos de audio y lograr un resultado específico. Pero por ejemplo si el disco se va a publicar en vinilo, el mastering que haces es diferente, porque considera totalmente otro tipo de factores que del audio digital para streaming, por un montón de consideraciones técnicas, entonces hay una preproducción también para entender que el resultado final va a tener un soporte de muestra, por ejemplo.

¿Entonces tendría una importante artística, tecnológica y una importancia comercial?

Una Producción discográfica puede evaluar tres frentes: el artístico, el técnico y el logístico, dentro del logístico una diversificación es el presupuesto. Entonces estas cuatro consideraciones o aristas que tendría una planificación, además de esto hay una serie de objetivos musicales, técnicos, objetivos discográficos, objetivos comerciales y de difusión. Todos estos son objetivos que se plantean previamente porque esto te permite a vos cruzar una línea de producción en donde tiene una facilidad de poder planificar todo, los cronogramas, y tratar de cubrir estos cronogramas. Siempre he dicho que es como una mini tesis, porque tienes que hacerte, por ejemplo, tu marco teórico, sería todos estos objetivos que va a tener como lo vas a

hacer, la metodología que vas a usar, las conclusiones y recomendaciones viene al final, entonces sería algo así.

Entonces una Produccion discográfica si necesariamente se apoya en la preproducción y mas en nuestros países, en donde no se manejan presupuestos grandes de Produccion, aquí se manejan presupuestos que viene de manera independiente y es super acertado poder hacer una planificación que permita que estos recursos se utilicen de la manera correcta, que sean óptimos, es decir que puede sacarles el mayor provecho a las cosas, para tener un resultado esperado y que justifique la inversión.

Una Produccion que no tiene tanto presupuesto, cuando está grabando, por ahí destina cierta cantidad al estudio grande y el resto lo termina en casa. Después todo lo juntas para ir a un estudio de mezcla profesional, y terminar haciendo un mastering de nivel profesional. De esta forma has optimizado ciertos recursos porque no tenias para traquear todo en el estudio grande, entonces por ultimo vas con una pista base y graba el batero, porque eso es lo que te avanza a pagar por hora y en unas ocho horas tiras dos o tres temas, y ya tendrías tres temas grabados las baterías y algunas cosas mas que puedes avanzar con una buena calidad, y luego posteriormente en un home estudio puedes completar el resto del proceso, grabando guitarras, por ahí los teclados entran por línea, las voces las haces en casa, son diferentes mecánicas.

¿Es decir, diferentes formas de preproducir?

Si, ahora la preproducción no se aplica de la misma forma en todos los géneros, por ejemplo la música electrónica o la música urbana, no tiene preproducción porque el contenido se realiza en vivo, entonces un dj produce ese momento, y termina con un track, es decir no se sienta a hacer un bosquejo del tema, normalmente por la mecánica del género la preproducción se va ajustando, ya que por ejemplo puede tener una preproducción en el tema técnico o en el tema de logista o económico, pero también hay géneros que no, las grabaciones en vivo, un trio de jazz por ejemplo, lo mínimo que tienes puede ser los charts de los standards escritos, pero no tienes control sobre las improvisaciones, y normalmente son todas grabaciones en vivo.

Entonces todos estos elementos son a considerar, si influye notablemente el genero musical, porque como te digo hay géneros donde la preproducción considera otros elementos o tiene mas o menos importancia que otros, o algunos simplemente no se consideran en la parte artística, en la parte técnica por ahí sí, porque puedes preocuparte previamente de tener todos lo elementos necesarios que podrán ser usados.

Para mí como resumen en la parte de objetivos, si permite planificar un resultado, que ese es el éxito de producir un proyecto. Hay una analogía muy buena y es que la Produccion musical puede ser comparada con un equipo de futbol, el cual puede salir a jugar con muchos jugadores talentosos y obtener cierto número de resultados favorables hasta cierto punto, pero si detrás de ese equipo, hay una persona que sabe cómo juega cada uno, y planifica una alineación especifica y pone objetivos específicos por tiempo, sabrá administrar sus recursos y aplicar estrategias o tácticas para obtener mejores resultados.

Esto trasladado a la música significa que los músicos pueden ir y componer, grabar y en general producir, pero un productor como tiene una metodología, como sabe planificar una estrategia y crea un plan y una hoja de ruta para poder conducir el proyecto, si puede garantizar un resultado, aparte de que obviamente entiende que hay que planificar, que hay que plantear objetivos, de que puede programar en una agenda la realización de la cosas, y logra ejecutar el proyecto en función del presupuesto puesto que tiene, del tiempo que tiene, o en función del objetivo que se le pide, entonces esa sería digamos con la definición grande o general de la preproducción

¿En ese sentido, se podría llegar a definir pasos a seguir en una producción sabiendo que cada una es diferente?

Bueno en ese punto, podemos determinar cosas que son generales y cosas que son específicas, elementos determinantes en una producción si son de anotar por ejemplo el género, un productor debe estar enterado de alguna manera, de cómo cada genero tiene sus necesidades a lograr. Entonces el reggae va ser diferente del metal, el rock es muy parecido al pop pero muy diferente del jazz; entonces el genero si es determinante, creo que es la obligación previa de informarte de metodologías que son similares y que puedan estar documentadas, de como se han realizado cierto discos, porque cada producción es diferentes, es decir hoy en día no existe o no hay una forma de definir un modelo de producción en cadena, es decir un mismo modelo o misma metodología no es aplicable al 100% en todos los proyectos, es decir no hay una matriz de producción, no hay una formula exacta.

Estamos hablando de un proceso creativo artístico, en donde influyen muchísimos factores, anímicos, inspiracionales, de conocimiento, de destreza, de lectura si hay algo escrito, hay muchos

elementos; entonces no hay una matriz específica, pero si hay como elementos previos en los que puedes tener consideraciones generales. Por ejemplo, el primero y más importante o uno de los más importantes, es tener una buena canción y es muy importante ser bastante selectivo en la persecución de una buena canción.

Sin embargo, se debe tomar en cuenta que significa la canción terminada, porque una cosa, es decir, tengo una idea, tengo un bosquejo, tengo una maqueta, tengo un demo, a decir tengo una canción. Hay varios pasos hasta llegar a la canción, entonces se hacen varias versiones hasta que dices, ok esta es la versión de mi canción, que es la que voy a grabar. Llegar con el demo, bosquejo o idea con un poco tarareado la melodía y no tienes todavía el círculo de acordes, y llega el batero sin saber la estructura, o no está nada escrito y te toca hacerlo en el "in situ", es determinante en el resultado.

Entonces previo sería lo primero, tener una canción terminada y ponderada y que sea lo suficientemente buena de todas las que vas a grabar que cumpla todos los objetivos estéticos, la letra esta revisada, la estructura de la canción, en función y forma de, está medida en número de compases. Está hecho claramente el diagrama de flujo de los instrumentos, donde tienes mas instrumentos, en que parte suenan todos, en que parte suenan menos, como es el Intro, como es el verso, el coro, el precoro y como es este mapa de densidad e interacción musical; definirlo, escribirlo, tener clarísimo este mapa, puede ser la partitura uno de los referentes o un "timesheet", en donde esté determinado toda esta metodología donde puedas tener visualmente y claramente un bosquejo el cual puedas comparar con el demo, lo cual te permitirá saber porque haces un determinado cambio. En resumen, lo primero y más importante es la canción porque es lo que esperas como resultado final y lo que vas a registrar.

Un segundo elemento puede ser general es, establecer la metodología que vas a utilizar, entonces volvemos de nuevo al género. El género es determinante en la metodología que vayas a hacer. Hay cosas que, si o si se tienen que grabar en vivo, hay cosas que se pueden grabar una parte en vivo y otra en estudio, por stems, por partes, o por bloques; hay cosas que se hacen de base y se mandan a otros lados. Hoy en día tú puedes mandar a hacer, las baterías, los bajos en otros lados, los coros en otro lado, entonces la metodología de realización está directamente relacionada con el género, con el objetivo comercial, con el tiempo que te piden o el tiempo que tienes programado.

Luego de esto, lo metodológico incide de muchas formas en los resultados, en el tiempo y en el objetivo; y ya en la preproducción de la metodología vos puedes adelantarte ya a ir evaluando que ingeniero lo va a grabar, o que ingeniero lo va a mezclar y sobre que soportes será posteriormente distribuido.

Todo esto empieza desde la grabación, los niveles de señal, los micrófonos, los instrumentos que estas usando, la sala donde grabaste; esto es la metodología de realización y está directamente relacionado con el presupuesto que tienes.

El presupuesto tiene que cubrir básicamente todos los elementos relacionadas con la producción y calculado imprevistos, calculando un extra de tiempo o un extra de renta de equipos que necesites o la selección de los espacios y lugares donde se va a invertir, es decir, tanto por cada espacio, si bien terminas pagando una parte en el estudio grande, pero la otra parte lo vas a hacer en casa, igualmente tendrás que considerar cuestiones logísticas, como el catering; o por ejemplo la sala de ensayos y todas las variables que el presupuesto debe cubrir,

Hay que lograr que sea óptimo en tiempo y forma, a veces hay que ser super estratégico para que ese dinero avance y cubra todas estas necesidades, si el presupuesto inicial es solo para producción y no tienes para la promoción o la duplicación o el mastering, entonces dices ok este presupuesto es hasta el mix, y yo entrego el mix y hasta ahí llego con este presupuesto, ya no tengo para el máster ni promoción ni impresión.

Resumiendo, tenemos, buena canción, metodología de realización y presupuesto. Una cosa importantísima es el "rider" técnico, es decir que cosas tengo y que cosas no tengo; para llegar al estudio, para grabar. Directamente vuelvo al presupuesto y calculo cuanto me falta ya según las sonoridades que solo lo consigo con un determinado instrumento o equipo específico que no tengo. Por ende, trato de conseguirlo agregando el costo al presupuesto. Entonces en el "rider" de grabación se determina los micrófonos, el estudio, los cables, etc. Un buen "rider" está contemplado por fases en función de la realización.

Otro elemento importante es el cronograma, establecer específicamente todos los tiempos exactos entre preproducción y ensayos, horas de retoque y edición, preparar las pistas, hacer los clics, en general todas estas cosas previas a considerar antes de llegar al estudio. Llegar al estudio es como llegar al examen final, en donde tienes que llegar con todas las herramientas y conocimientos necesarios para obtener un

buen resultado en el examen. Mientras más preparado se llegue, se gasta menos tiempo en la búsqueda del objetivo esperado.

Otra cosa que es importante es tratar de tener una documentación clara y que todos los músicos tengan un lenguaje en común, lo que ocurre normalmente es que muchos músicos confunden las partes de la canción, por ejemplo en una misma banda, para el guitarrista el coro puede ser diferente que para el baterista, es importante entonces tener un lenguaje en común, es decir que todos sepan exactamente cuáles son las partes del tema y como se llaman, de tal manera que la dirección se vuelva mucho más fácil.

A mí siempre me ha gustado que todos sepan la letra ya que deben saber de que están hablando para poder transmitirlo a través de los instrumentos. Entonces es importante considerar esos elementos, un lenguaje en común tanto en lo técnico en lo musical en lo metodológico, en el discurso. Que todos estén claros, y por sobre todo llegar ensayados, lograr un performance musical en el cual la canción en vivo ya suene, es decir que todos hayan desarrollado, aparte de ensayar en grupo, un tiempo personal para poder ejecutar la canción solos y poder realmente trabajar a fondo el performance y ejecución de la canción, los arreglos; el cantante que tenga clara la letra y como va a llevar la interpretación artística de la canción, es decir concentrado con las sensaciones, como tratar de conseguir que todos estén más compenetrados.

Y creo que el último que es muy importante es que siempre se debe tratar de llevar una buena relación interpersonal a lo largo del proceso, de dar confianza, de que estén todos super convencidos y super claros de lo que quieren y hacia donde lo quieren llevar. Que haya como siempre buena onda y buena vibra, es decir que todos estén sumando mas que restando. Yo creo que cuándo entras a un estudio los egos se quedan afuera, los egos pueden matar un proyecto, a mí me a tocado trabajar con todo tipo de artistas, famosos y no famosos, y el ego es lo que siempre se debe quedar afuera de la puerta del estudio, sin importar cuantos discos has hecho, lo importante es lo que tú puedes como persona ese momento aportar al proyecto, lo que tu puedes hacer para que esta canción sea mejor, entonces no tener una consideración diferente a lo que es, un ser humano igual a ti, que es importante, lo cual genera un clima de comunicación de diálogo de confianza de construcción.

Las decisiones de producción siempre son polémicas cuando no están bien fundamentadas, entonces tu puedes explicarle tu idea a un musico, pero el lo va a saber interpretar según lo escuche, y ese sentido siempre es más fácil tocárselo, mostrárselo o escribirselo o grabárselo, porque ahí estas plasmando lo que quieres, porque tú en tu cabeza tienes una idea y se la cuentas pero el músico por ahí la escucha o la desarrolla en su cabeza de diferente manera, entonces la idea de llevar un mensaje o dar una crítica en un proceso de producción tiene que estar sustentado, tiene que haber un porque, los caprichos no tienen sentido en la producción y vienen desde el ego, muchas veces sin sentido ni función.

Muchas veces como productor tienes que luchar con esos egos, con inseguridades, miedos, con culpas y cada artista es diferente, normalmente la mayoría de los artistas son empíricos, otros tienen una base técnica lo cual no es común, y en ese sentido hay que aprender a ser super humano, en el estudio un músico se siente obviamente intimidado porque esta siendo observado y escuchado de forma independiente. En el ensayo puedes tapar un montón de errores, lo cual te ubica en una zona de confort, pero en el estudio no, mas bien hay alguien que te está escuchando todo el tiempo, y te está sugiriendo cosas y empieza a debatir todo, entonces entras en una zona muy delicada, por lo cual todos estos aspectos deben ser analizados y tratados con delicadeza por el productor.

Quizás es más sencillo cuando un miembro de la banda es el productor, pero si es un tercero que llega a ser un trabajo con una banda y no tiene la suficiente confianza para poder trabajará con las personas, resulta intimidante y difícil. Lo importante siempre será hacerle sentir al musico confiado y seguro, dándole opciones al artista par que no sienta que ha fracasado al momento de grabar.

¿Podrías definir un rol del productor en esta etapa?

Hay productores y productores, hay algunos que simplemente no se meten en áreas más humanas y psicológicas, y al final tu decides si hacerlo o no o si es necesario hacerlo, de pronto son músicos muy profesionales y hay muy poco que agregar; o de pronto todos son cesionistas acompañando a una cantante, entonces no es que es un grupo fijo, simplemente ahí diriges para conducir todo a donde querías, es decir es diferente cuando hay una agrupación en la que hay una internación personal y tienen un talento mas visual e imagen, disquera o manager, etc.

Cual sería un rol en las fases de producción, digamos que tú, contratas un productor porque él se encarga de diseñar una metodológica de realización, influye en lo artístico, influye en lo técnico, pero mas que nada un productor profesional te puede ayudar a garantizar que la consecución de un trabajo va a tener un resultado.

Imagínate un artista, famoso tipo Luis Miguel, obviamente van a contratar a alguien que se encargue de hacer "hits", son conocidos como "hit makers" que tienen una serie de estrategias, sabe que músicos contratar, con quien puede trabajar, hace una selección de temas, todos ganadores, con una estructura super buena y trabaja en los arreglos, y el cantante solo llega a poner la voz nada más, él no está en el proceso, quizás hay un par de ensayos para ver las melodías y la ejecución pero nada más. Sin embargo, detrás de eso hay un tipo que hizo todo, escribió el piano, los violines, mando a grabar las baterías en tal lado con el mejor batero, es un tipo de producción en donde toda la parte estética esta planeada desde el inicio, entonces básicamente el productor musical es el que armó todo el circo, para que la voz de este solista famoso garantice un flujo de ventas importante.

A diferencia de una banda, la cual en algún momento por ejemplo busca un nuevo momento musical, un nuevo sonido, o necesita una renovación de su carrera. Quizás llevan una carrera super exitosa pero musicalmente están cansados, entonces necesitan un nuevo norte, entonces empiezan a trabajar con un productor que de pronto empieza a desarrollar nuevas facetas, encuentra un nuevo sonido, trata de experimentar para darles una nueva línea, influye en la composición, esta en la parte de los demos, trabaja con ellos las letras, buscan arreglos, planean líneas conceptuales a lo largo de toda la composición, y se vuelve de alguna forma un nuevo integrante, por ejemplo George Martin, conocido como el quito Beatle, el por ejemplo tenía la capacidad de conocer independientemente a todos y era con el tiempo lograba conciliar las genialidades de todos los integrantes de la banda, las cual confluían y no lograban concretar nada hasta que el decidía cuando decantar de cada uno para lograr un tema; o a su vez les mostraba un tema par que ellos lo desarrollaban y lograban lo que querían, de algún manera si se vuelve como ultimo integrante que no participa más que aportando y conduciendo y sugiriendo.

Hay varias facetas, hoy en día esta muy desarrollado y hay metodologías que se estudian y se aplican, hay formas o principios de trabajo, yo soy un poco enemigo de la producción en cadena, me parece que verlo así está como dejando de lado las necesidades específicas de cada proyecto, por ahí todos son buenos músicos y compositores y no necesitan una análisis en ese sentido pero en lo técnico si, entonces ahí se trabajaría mas en la sonoridad de las cosas, mas no en los arreglos, es como un poco encontrar la necesidad e identificarle y crear una propuesta en donde el trabajo de producción puede ser aplicable, ahora si volviendo al tema de la preproducción, si yo creo que es neurálgico en cualquier proceso de producción porque en la preproducción planeas todo lo que vas a querer logrear y la idea es que tus objetivos se cumplan al final del proceso no digo que es una formula ni una matriz de trabajo, pero si prolijamente eliges lo que quieren en función de lo que deseas tener, pues nada trabajas en esto mucho para optimizar todo y lograr el resultado esperado.

¿El cronograma, como has logrado cumplirlo?

No se puede no cumplir un cronograma y hay que ser super claro antes de empezar, yo soy un productor que se apoya en el método, puedo dar pie a la improvisación hasta cierto punto porque es un proceso artístico, y si por ejemplo pasó algo en el estudio que te gusto, pues lo dejas, no puedes ser tan rígido, pero en producciones donde hay mucha inversión no te puedes tomar las cosas a la ligera mediante la improvisación, porque además los cronogramas y los tiempos de ejecución están sujetos a un flujo de presupuesto que no siempre esta completo, porque siempre te dan una parte al iniciar y otra al finalizar el proyecto, y hay proyectos que van fluyendo en función del capital que tienen.

Los Astroyakz por ejemplo el disco nos demoramos un año y un poquito mas en terminarlo, en función de como su flujo de presupuesto iba dándose, pero pragmáticamente ya había un esquema de trabajo en donde ya había fechas que ya no podíamos pasarnos porque ya no podíamos avanzar.

Cuando se te da vuelta la tortilla o fallas en tu planificación o no consideraste algo, quizás tengas problemas, por ejemplo, pudiste haber hecho una excelente preproducción musical, pero en lo técnico estabas totalmente perdido, y claro el barco empieza a hacer aguas. Entonces hay que saber contemplar todo y poder separarlo, y tu cronograma tiene que ser un cronograma real que normalmente puedes construir con el artista o con la banda, y que programáticamente tenga todos los elementos, lo técnico lo artístico, lo logístico y lo de difusión, es decir saber cuando tiene que salir el disco, cuando se promociona, cuando se tiene el video clip, y paralelamente voy a tener el primer anticipo tal fecha y después hay que pagar estudio; y todo esto debe estar en un como calendario de ejecución, es decir que si tengo dos semanas para preproducir ocho temas por ejemplo, ok como van a ser mis tiempos de trabajo, donde voy a trabajar, y que necesito para este proyecto; porque en ocho semanas debo haber preproducidos tantos temas, etc.

El último disco que estoy haciendo con sobrepeso, hicimos una preproducción de casi un año, donde de 36 temas compuestos, decantamos y nos quedamos con diez. Esos diez fueron aterrizados en demos, versión uno, dos, tres, cuatro, etc. Y de ahí nos vimos para montarlos, ahí todos ya tenían sus bosquejos previos y cuando ya nos sentamos a hacer la preproducción y traqueamos eso como demo, ahí es donde fuimos aportando las ideas grupales y esas ideas grupales que fueron apoyadas en el primer demo, se pasaron al estudio en donde ya en el estudio ya las trabajamos como los tracks finales, pero ya esta juntada no fue a ciegas, todos veníamos ya con algo escrito, con un bosquejo de letra y ya tocándolos fuimos como aterrizándolo en el formato de "Power" trio más cantante que es el formato que nosotros tenemos. De ahí llegamos al estudio y estaban los diez temas reensayados, con chart con todo y claro fue a tocarlos después de un proceso de ensayo, pero de esa preproducción de donde nos juntamos musicalmente, salió todo esto y paralelamente esa preproducción técnica, nos permite saber las fechas de cuando grabaríamos, o para cuando las baterías tienen que estar editadas, vamos a hacer "triggers" o no, donde van los solos, donde van los teclados, donde hay percusión donde no hay, para lograr cerrar un proceso.

Entonces un cronograma si establece y permite visualizar de manera global el transcurso del tiempo, y te pone tiempo de entrega, porque, si no un proyecto se puede extender, y generalmente se extienden cuando no estás seguro. Es importante saber que en la música los proyectos nunca terminan, siempre vas a poder modificar algo siempre vas a poder cambiar, o de pronto anímicamente escuchaste algo nuevo y lo quieres en tu producción hay que tener claro que eso es tiempo y dinero y si los tienes perfecto, pero si no lo tienes hay que ser super seguro de tu trabajo y hasta donde llega.

Normalmente la línea que divide las dos etapas, esta supeditada a un "dead line", un momento del cronograma en donde ya tienes que entrar al estudio a grabar, y para llegar al estudio tienes que llegar con todo establecido, es decir con los deberes hechos, por ejemplo el batero llega con sus partes aprendidas, como la va a tocar, ya el tenía su tiempo para analizar y estudiar las temas y como conseguir los sonidos requeridos; todos esos detalles deben ser individualmente pulidos para que al llegar al estudio ganes muchísimo tiempo y gastas menos recursos.

Mas que nada si trabajas muy cercanamente con el ingeniero de grabación y es el mismo el que va a mezclar, ya puedes planear muchas cosas de la grabación, pensando en el mix, y en el máster final. Como ir ya trabajando desde la grabación apuntando a un resultado, sabiendo también que cosa haces en el "home" estudio y que cosas en el estudio profesional, es decir saber los recursos y como aplicarlos. Y para esto siempre sirve hacer un cronograma real, yo muchas veces hago un programático en meses, como para saber por meses donde estoy; uno semanal y otro de 5 en 5 días. El mensual considerando semanas y de ahí tu agenda, tu hoja de ruta, entonces ahí ya como que manejas varios cronogramas, uno global, uno mensual y uno específico por tareas.

Si vale identificar las tareas, como preproducción, que va a tener la preproducción, en la grabación que va a pasar y en la post, en la producción ya cuando estoy haciendo que nomas tiene que cumplirse a que hora llegan al estudio, se monta tal día, toda las cosas que se deben planear, calcular el costo del estudio y si te cobran horas de montaje o no, o sea tu entras y empieza correr el tiempo, hay otros que solo corre el tiempo desde que grabas.

Sobre eso también se debe buscar un estudio donde tu te sientas cómodo y sepas que tus necesidades van a ser cubiertas y vas a ser bien atendido, en un estudio donde no te tomen en serio ándate, no te quedes, porque no vas a tener un buen resultado, porque pasa, y hay estudios donde de pronto les interesa las producciones que les han de facturar y generar ganancias y de pronto viene alguien a querer hacer un demo y le tratan mal o le menosprecian a pesar de que estas pagando. Si no te sientes tratado profesionalmente, deberías buscar otro estudio, uno que le preste la atención que el producto musical merece. Para mi no existen distinciones, yo no podría juzgar entre cualquier banda, creo que cada uno son respetables en lo que hacen, entonces si llegas a un estudio donde te desmerecen o te minimizan, no vas a tener un resultado bueno, porque no vas a hacer lo suficientemente atendido, porque para el que te esta atendiendo seguramente es un chaucha y que toma en cuenta tu dinero para pagar el gasto del día y lo va a tomar con algo rápido y te mandó el trabajo como quiera, pero cuando eres bien recibido y sientes que se te trata con seriedad, y que son profesionales creo que has invertido bien tu dinero.

Es experiencia, y más que nada si esto orientado a la gente que esta iniciando un proceso creo que te explicado por qué hay que planear, y mas que nada cuando estas iniciando y no sabes, debes tomar en cuenta todos y cada uno de los aspectos relacionados para saber calcular, mas que nada los imprevistos, tenemos que entender y hacerle entender al artista de un proceso de producción que la planificación es

neurálgica, porque llegas con un proceso ordenado donde está pensado todo lo que puede pasar, para que no se te vire la tortilla.

Lo importante es que nunca se te vire la tortilla y que siempre tengas el control en todas las fases, es decir que no falte nada, desde lo más complicado, hasta lo más básico como las aguas. He tenido una serie de personas que quieren aprender y yo soy bastante sistemático en mi trabajo y a veces el ritmo les resulta difícil, porque generalmente hacemos matrices de cronogramas y siempre se aburren pensando que no les va a servir de nada, sin embargo, cuando vamos a grabar, con estas herramientas sabemos todos los detalles y ahí se dan cuenta de la importancia de la planeación.

Cuando te toca producir proyectos es muy diferente de lo que aprendí en la universidad, más bien el conocimiento me ha venido cayendo con el tiempo, con la experiencia, de aplicar estos métodos y ser autocrítico y evaluarme constantemente, es decir no paso a una siguiente fase hasta que no esté terminada, y se haya hecho una evaluación de todos los detalles. Porque también se puede alargar entonces tengo que tener previsto un tiempo margen para tratar de terminar de cubrir lo requerido, entonces es programáticamente importante, un cronograma si es muy importante.

¿Existe alguna competencia específica que demande este medio a un productor?

Creo que no hay una forma exacta de producir, hay matrices que te dan los libros los cuales te dan un detalle de los elementos que debes considerar y que dependiendo del género o dependiendo del resultado se pueden tomar en cuenta, pero creo que un proceso de producción debe considerar todos los elementos espaciados del elemento final.

Hay matrices metodológicas documentadas en libros de producción, y si hay mucha bibliografía en función de los géneros, pero creo que estas matrices son una guía elemental y primaria para después ir adaptándola a una metodología de realización, te digo esto porque yo tuve la oportunidad de trabajar 3 años en el proyecto expresarte, y ese proyecto nos demandaba un trabajo de planificación y de preproducción fuera de serie. Eran 6 artistas por programa y cada artista en una ciudad diferente en un medio diferente y en un género diferente, entonces tratamos de crear una matriz inicial de planificación porque yo tenía que considerar que el proyecto era audiovisual, y por eso debíamos pensar en muchas variables, por ejemplo, no podíamos grabar cerca de un lugar ruidoso, básicamente no podíamos llegar a improvisar.

Entonces demandaba mucha planificación, además yo tenía a mi cargo un equipo de 35 personas entonces era difícil y no me podía equivocar, cada programa costaba 17 mil dólares y no me podía jalar las cuerdas, entonces había mucha presión. Y no es tan fácil, creo que a ese nivel hay que entender que la preproducción facilita ejecutar un proyecto entonces cada artista era revisado analizado, y si cumplías el estándar, podías grabar, porque tenía todo un equipo de trabajo por detrás del performance de los artistas. Además, teníamos un montón de exigencias de que sea en vivo para mostrar los artistas de calidad en el Ecuador, por ende ¿yo me pasaba horas haciendo bases de datos de los artistas y por cada ciudad escuchar que estaba pasando, y de todos los géneros, desde coros sinfónicos hasta grupos de rock, de pop, reggae, dj's, grupos acústicos, etc. Todo lo que podía ser una muestra representativa de artistas que tengan un cierto nivel profesional. Era muy difícil y muy divertido ya que no parabas, pero era también desgastante, yo llegaba a un rodaje, pero estaba pensando en lo que tenía que hacer en 15 días, pero tenía un equipo de trabajo muy eficiente y por eso pude sacar a flote el proyecto.

Yo hacía las planificaciones y "riders" técnicos para todo, y llegábamos con una hoja de ruta y horarios, tanto de grabación y de montaje, cuando trabajas en proyecto así de complicado no te puedes equivocar y por eso te buscan ya que, si eres tú un tipo que planifica y garantiza un trabajo, por eso te buscan. Ya que tienes un método y no improvisas.

Improvisar déjalo para el jamming, para la composición, para la parte artística, pero nunca puedes llegar a improvisar al estudio. No puedes dejar que se salga de control porque todo eso se resume en dinero y en el resultado final, hay que ser bastante pragmático en planear ya que la planificación determina el resultado, no podría decirte que no puedes tener éxito sin planificar, porque o te sale de suerte, y sin saber han pasado cosas maravillosas también, es decir sin haber aplicado ningún método, sin orden ni nada, también ha pasado. Pero cuando tienes este tipo de exigencia una metodología en donde puedas ser excelente en la planificación y realización, aprendes mucho y logras objetivos, entonces es muy bueno.

Por ese lado está chévere el tema que abordas, que sirva una guía para que alguien tenga una consideración de que hacer antes de invertir en un estudio de grabación. Creo que si deberías darte el tiempo de categorizar el tema previo, es decir que es idea, maqueta, demo y que es ya la canción, que elementos de ponderación deberías tener para poder catalogar en que nivel está lo que vas a producir, ese para mí es uno de los más grandes errores, ya que muchos piensan que todas las ideas que tienen ya son canciones y muchas veces ninguna funciona, entonces uno debe ser super crítico y catalogar bien, y

muchas veces se ofenden pero mi deber es decirles objetivamente como están las cosas, podrían hacerlo pero se que le falta trabajo, y en ese sentido el confundir el estado de los temas siempre han sido un problema.

Me ha pasado, por ejemplo cuando vino Darío Castro trajo 26 canciones y todas eran maravillosas ideas y aterrizamos diez canciones que le daban una línea al proyecto y fue un disco que lo hicimos con mucha pasión, de 26 aterrizamos diez los cuales pensamos que tenían una línea conceptual, inicialmente iban a ser 9, luego yo insistí tanto en que grabara la canción Tanto Ganas Tanto Pierdes y ese tema fue un golazo, y así pasa, pero hay un trabajo de selección y un disco no necesariamente se hace con solo diez canciones, y tampoco hay que verlo como la cantidad, sino es tratar de determinar que es maqueta o demo, y que es ya una canción.

La canción quiere decir que ya encontré varios aspectos en la lírica, el mensaje, el título de la canción, la letra ya cuenta una historia, ya estéticamente me dice algo entre la música la melodía y la letra, entonces ya ves que el coro te dice algo y la música te lleva hacia una sensación específica, y hay una idea de la instrumentación base y hay un riff, es decir ya tiene orden en la estructura, entonces ya esta como ya mas decantada. Eso creo que es lo mas complicado y es el problema mas común de todas las aristas que llegan a producción, que no entienden ese límite de cuando ya es una canción y cuando es tan solo una idea, por ejemplo, hay buenos riffs, pero te falta la canción la letra, hay otros casos como Gustavo Cerati que primero hacia la música y luego hacia la letra, pero tenía igual gente que le ayudaba con la lírica y la poética de las letras, hay muchos métodos. Pero la idea es lograr que ya tengas una canción porque llegas a facilitar el trabajo del productor.

¿Qué importancia le dan a la preproducción en el medio local?

En resumen, general creo que muchos proyectos actualmente se trabajan de manera profesional y se consideran elementos de preproducción en la realización y se nota porque hay trabajo que están teniendo resultados muy exitosos, tanto en vivo como en un nivel discográfico. Por otro lado, existe también el otro camino en donde no se consideran procesos de preproducción en la realización y muchos artistas llegan a registrar un tema, pensando que es la versión final, y obviamente son productos que no pasaron por un proceso de revisión, preproducción y de planificación y por ende no garantizan procesos objetivos ni resultados objetivos.

No es el cómo hace 15 años , hoy en día se realizan proceso con estándares de realización muy altos y se logran productos de calidad, pero tienes la otra cara de la moneda también, en donde por desconocimiento, falta de interés y desinformación , pues se sigue haciendo de la manera tradicional en donde no hay un trabajo de planificación y llegan al estudio a básicamente componer todo y a probar, a tener una suerte de lotería de probar si es que queda bien, y se nota en el resultado que exactamente el tema puede tener más trabajo, pero como para un demo está bien.

El problema está cuando no se sabe diferenciar entre un demo y una canción terminada, lo cual se traduce en un criterio de producción, entonces lo que es deficiente es que muchos proyecto son consideran un elemento de producción en sus productos, es decir no se considera el productor, el arreglista, o que alguien puede revisar las letras o la estructura y planear un resultado, o piensan que el ingeniero o del estudio lo va a ser o piensan que va a haber un músico tercero que les va a ayudar.

Muchos de eso elementos en la consecución final son directamente proporcionales al presupuesto, si una banda no tienen para pagar al productor, pues nada esta en todo su derecho y de hecho es lo que generalmente pasa, a diferencia a de un proyecto que tengo como un objetivo de poder trascender mucho mas y considera una fase de producción, hoy en día hay más académicos y cada vez es más fácil que se topen en la instrucción el hecho de que hoy en día le ejecutante el arreglista o el que estudia para producción entienden un proceso , y obviamente como ya tienen un método de realización y que lo va a aplicar en su trabajo.

Entonces por ese lado si ha cambiado y se ha dado un paso importantísimo, no es el tiempo de los noventas cuando yo hacia un disco, cuando la gente no tenía muy claro lo que era producir y mucho menos de como trabajar con un producto, entonces de lado y lado hubo muchas cosas que se salieron de control y que hoy en día después de haber aprendido y haber estudiado se que las cosas que hice quizás hubieran estado mucho mejor, sin embargo obtuvimos un producto de calidad y tuvo mucho éxito.

Creo que ha sido como en asenso porque cada vez hay mas altos niveles y estándares de realización, hay mas estudios con mejores equipamientos, se conocen más técnicas de grabación, hay gente que viene aprendido muchísimo y que constantemente esta formándose, entonces el techo de producción ha crecido, pero también esta la otra parte que sigue pasando no solo en provincia sino aquí también donde las cosas se hacen como se puede.

Los medios sin embargo denotan que no ponen a cualquiera, es decir a pesar de haber una ley de comunicación no pasan el material de todos, puede ser porque no todos cumplen estándares, yo creo que, para justificar ese terreno, le dieron chance a muchos artistas que no tienen todavía el nivel necesario ya que no cumplen estándares y por ende esas canciones no tienen cabida y no son buenas, las canciones son lo más importante.

