

En busca de más y mejores discos: producción artística independiente

Pablo Formica – tangoformica@gmail.com – www.facebook.com/tangoformica

Licenciatura en música y tecnología – Universidad Nacional de Quilmes

Jornadas de Becarios y Tesistas 2014

Resumen:

Esta investigación surge a partir de la observación de las dificultades que se presentan en las producciones discográficas independientes de grupos musicales que eligen realizar y difundir sus proyectos artísticos sin contar con el apoyo de un sello comercial, lo que significa resignar la asistencia en materia de organización, infraestructura y financiamiento que estos proveen. Mi propuesta es que la participación de un productor artístico podría contribuir a resolver estas dificultades al aportar un esquema de trabajo que combine elementos técnicos, artísticos y ejecutivos aplicados tanto a la concreción y al enriquecimiento de cada proyecto particular, como también a la autonomía y la legitimación de la escena independiente de su entorno local. Tomando al ámbito musical autogestionado de la ciudad de La Plata como caso de estudio, uno de los más prolíficos y eclécticos del país, se muestran ejemplos de interacción entre los principales actores involucrados en la producción, publicación y difusión de discos independientes.

Caracterizando la figura del productor artístico:

- El productor es un artista:

“El desarrollo de las metodologías de producción resulta un fenómeno de adición, más que de evolución. [...] Esta situación del productor definiendo la dirección estilística y el sonido de la música registrada, es el resultado de un número de factores que se combinan y evidencian la importancia de su aporte. [...] Como mediador entre el mundo de la inspiración y el mundo del conocimiento operativo, el productor se ha convertido en una figura central”. -Virgil Moorefield, ‘The producer as composer’

La disciplina de la producción artística ha desarrollado en los últimos 60 años un lenguaje estético propio a partir de adicionar distintos procedimientos a su dominio, comprenderlos, y manipularlos para alterar sensiblemente el resultado musical.

- Sus herramientas son musicales, técnicas y del ámbito humano:

“Tratar de definir el rol del productor, es comprender el amplio rango de habilidades y atributos involucrados. [...] Su aporte creativo es incuestionable. Los elementos estilísticos de la obra producida, artísticamente ubicada en la estética de su espacio y su tiempo, podrían considerarse parte del carácter del productor, su ‘marca de agua’. Esta marca de agua está presente en la música o deliberadamente o sutilmente, y aporta una identidad sustancialmente más grande que la suma de esos elementos”. -Craig Golding, ‘What is music production?’

Todo productor artístico debe familiarizarse con los procesos involucrados en la producción de un disco, y debe comprender la manera en la que cada aspecto musical, técnico y ejecutivo repercute en el resultado final. Aquellos procedimientos en particular de los cuales el productor se valga para influir en la obra, definirán el carácter estético de su participación en ella.

- Su objeto de arte es el disco:

“Lo contenido en un disco no es el documento de un evento en tiempo real, porque ese evento dejó de existir. [...] La música grabada comenzó con una paradoja: ¿cómo puede una representación de la música ser tan real y auténtica como la música que representa? Cada disco es una nueva confrontación ante esta paradoja; incluso al rechazar la idea de registrar algo real, la relación con la tradición es ineludible, y la solución abordada para sortear ese problema representa un nuevo ideal del sonido perfecto. Cada disco es un desafío que proclama ‘esto es música’”. -Greg Milner, ‘Perfecting sound forever’

La fonografía también ha desarrollado un lenguaje estético particular que engloba y contextualiza a las piezas musicales contenidas en el disco, y es el productor artístico el encargado de analizar y organizar integralmente el discurso musical a través de las mismas.

- Su instrumento musical es el estudio:

“Existen artefactos capaces de crear cambios tímbricos en los instrumentos, lo cual en mi opinión es especialmente importante en el rock, ya que es un estilo no caracterizado por la estructura, o la melodía, o el ritmo, sino por el timbre; el motivo por el cual los nombres del estudio y del productor comenzaron a ser reconocidos en los créditos de los discos, es por la influencia que tienen en la tímbrica de la obra. [...] Estas son las cosas que el oyente promedio no detecta. Muchas operan casi subliminalmente –son la ambientación de la obra, a diferencia de sus elementos más obvios. Pero son las que se llevan el mayor grado de atención del productor, y permiten reordenar las prioridades de la música de manera drástica”. -Brian Eno, ‘The studio as compositional tool’

El estudio como espacio de trabajo del grupo musical junto con el equipo de producción, es el ámbito en el cual el productor establece vínculos de confianza con los intérpretes, supervisa e influye en el discurso musical, y opera los procesadores de audio y demás instrumentos técnicos que definen el carácter y la versatilidad tímbrica de la obra.

Produciendo aquí y ahora:

- El personal studio, el bunker del productor artístico independiente:

“Es importante reconocer, al menos en términos generales, la importancia no sólo de los cambios en el contexto económico, en la tecnología, y en la configuración de los estudios de grabación de este período, sino además el cambio de paradigma en los conceptos y en las prácticas de las grabaciones. [...] Hacia el final de este período [refiriéndose al advenimiento de los instrumentos y los procesadores digitales, en la década de 1980] el término ‘project-studio’ comenzó a utilizarse para denominar locaciones de producción de pequeña escala. Principalmente se trataban de estudios personales modestamente equipados que comenzaban a operar con aplicaciones profesionales, contemporáneamente a la introducción de la informática como medio de registro sonoro y a Internet como medio de difusión de arte” -Paul Théberge, ‘The end of the world as we know it’

Es responsabilidad del productor artístico independiente reconocer y proponer alternativas ante las diferencias que puedan existir entre las necesidades particulares del proyecto en el que se desempeña, y las prestaciones del entorno local. Esto es aplicable a todos los factores involucrados en la producción en los que no coincidan la situación ideal con los recursos disponibles, y la manera de proceder determinará el carácter general de la obra y el grado de influencia del productor en la misma.

- Etapas de producción, y los aspectos claves de cada una:

1. **Presentación de la propuesta.** Relevamiento de las características del proyecto, análisis del contenido estimativo de la obra. Influencias artísticas de los músicos del grupo. Puesta en común de las generalidades del marco estético. Recopilación de material grabado previamente. Puesta en común de las atribuciones y de las responsabilidades (en los ámbitos artístico, técnico y ejecutivo) del productor. Conformación del grupo humano de trabajo. Propuesta de un calendario y un presupuesto tentativos.
2. **Composición.** Definición del repertorio. Análisis cualitativo y cuantitativo del material sonoro disponible, y de las piezas compuestas. Propuesta del estudio como instrumento musical y elemento de composición. Bibliografía y discografía que ejemplifique este concepto al grupo. Posibles aportes del productor y de su grupo de trabajo a las composiciones. Implementación de músicos adicionales invitados o contratados, de ser requeridos. Incorporación de pasajes electrónicos, o improvisaciones libres.
3. **Pre-producción creativa.** Trabajo constante entre el productor y el grupo durante los ensayos. Reflexión acerca de la identidad de la obra discográfica como objeto de arte autónomo. Análisis de la macroestructura de cada pieza, y del disco en su conjunto. Propuestas en búsqueda de versatilidad técnica, estética, instrumental. Conclusiones a obtener durante la pre-producción:
 - Mecánica apropiada de grabación, locaciones apropiadas para cada instrumento.
 - Eficiencia de los instrumentistas al grabar, observaciones particulares.
 - Claridad en los arreglos y en la transmisión del mensaje de cada pieza.
 - Interacción entre piezas con similitudes estilísticas, estéticas, tímbricas, etc.
 - Orden de las piezas en el disco, teniendo en cuenta la búsqueda de climas, tensiones, puntos de descanso, punto de clímax, etc.
 Resultados pretendidos de la pre-producción:
 - Maquetas que permitan realizar una escucha objetiva de las piezas.

- Realizar cambios en la composición de las piezas, previamente a la grabación.
- Grabación de pistas de referencia (scratch tracks), sobre las cuales los músicos grabarán sus partes definitivas.

El objetivo de una pre-producción creativa exitosa, es eliminar toda sensación de incertidumbre en los músicos durante el momento de la grabación definitiva, incluso si aún hay decisiones pendientes para afrontar durante la post-producción. Es además el momento en el que se produce la conexión humana determinante entre los músicos y el productor.

4. **Grabación.** Obtención de las partes instrumentales definitivas del disco. Adaptación del proceso de grabación a las diferentes locaciones elegidas. Acondicionamiento del entorno de grabación, transporte o alquiler de equipamiento e instrumentos requeridos. Análisis de la acústica de los recintos utilizados, y de la compatibilidad entre los sucesivos procesos de digitalización del audio. Tres claves: Captura (optimización de la calidad técnica de la grabación), Arreglo (interpretación adecuada de las partes compuestas y revisadas durante la pre-producción), Performance (interpretación satisfactoria de la técnica instrumental requerida).
5. **Edición.** Organización de los tracks grabados, separación de las diferentes piezas, preparadas para la mezcla. Corrección de defectos menores en las performances de los instrumentistas: correcciones temporales, de altura tonal, o de articulación. Comping: intersección de dos o más tomas imperfectas para componer una toma definitiva satisfactoria. Aplicación de instrumentos virtuales a secuencias MIDI. Reamplificación de instrumentos grabados de línea. Procesamiento analógico previo a la mezcla digital.
6. **Mezcla.** Escucha micro (características de los tracks parciales de cada pieza), escucha macro (cada pieza completa), escucha holística (piezas sucesivas que componen el disco). Reinterpretación de la música inicialmente compuesta, imaginario del objetivo sonoro. Identificación y enfatización de los elementos principales del arreglo. Diseño tridimensional dinámico del espacio sonoro. Aspectos claves: balance, espectro, panorama, dimensión, dinámica, factor de interés. Elementos dinámicos presentes en la mezcla: base, pad, rítmica, lead, fills. Características de la acústica de la sala de mezcla. Características y calibración del sistema de monitoreo. Relevamiento de los procesadores analógicos disponibles, y del software a utilizar (DAW, plugins, controlador de la tarjeta de audio).
7. **Mastering.** Formato de renderización, soporte físico de transporte de las mezclas. Nueva versus misma locación que la mezcla (características de la acústica, monitoreo y procesadores disponibles en la nueva sala). Técnico de mastering dedicado versus productor. Headroom apropiado. Análisis tímbrico de discos de referencia orientativos. Ubicación dentro del estilo musical pretendido, características espectrales, espaciales y dinámicas deseadas. Secuencia de las piezas del disco. Espacio entre piezas, fade in/fade outs, imbricaciones (edición transparente). Fluidéz tímbrica y dinámica. Ecuación correctiva. Reconstrucción del rango dinámico. Eliminación de ruidos, distorsiones, artefactos indeseados. Ecuación cosmética. Manipulación de macro y microdinámica, aumento de volumen. Procesamiento mid/side. Procesamiento multibanda. Manipulación de la imagen estéreo y de la profundidad. Limitación digital. Elección de formato/s de salida. Nivel RMS final. Dithering.

La contracara de la producción independiente:

Trabajar en la escena musical independiente, como la de la ciudad de La Plata o la de distintas ciudades del país, significa tener que familiarizarse y lidiar con dificultades recurrentes, ocasionadas principalmente por la ausencia de sellos discográficos comerciales que puedan proveer asistencia en materia de organización, infraestructura y financiamiento, y por la informalidad de las personas involucradas. Estas son algunas de las complicaciones observadas:

- Aspectos musicales: carencias en los instrumentistas (técnicas instrumentales, lectoescritura, versatilidad hacia la improvisación), baja calidad y variedad de instrumentos y equipamiento, baja disponibilidad de instrumentos e intérpretes ajenos al rock (cuerdas, vientos, percusión no tradicional, etc.).
- Aspectos técnicos: equipamiento en los estudios de producción limitado y deficiente, enormes deficiencias en el tratamiento acústico y en el sistema de monitoreo de los estudios (especialmente en los dedicados a post-producción), sistemas de refuerzo sonoro con problemas de calibración y performance en escenarios (bares, teatros, centros culturales, etc.) asociados a la escena independiente.

- Aspectos humanos: las complicaciones relacionadas con las personas involucradas en todos los aspectos de las producciones independientes tienen que ver recurrentemente con el hecho de que la dedicación a estos oficios no es ni profesional ni exclusiva. En el caso de los músicos se observa una gran informalidad, en varios casos falta de compromiso y responsabilidad, y muy comúnmente una notable inexperiencia frente a la situación de grabación en estudio. Con respecto a los técnicos, tanto en el estudio como operadores de vivo, en muchos casos su situación de empleo transitoria y circunstancial provoca que no tengan (ni consideren importante tener) una formación básica en electrónica, acústica, psicoacústica, lenguaje musical, y recursos humanos.

Subestimar la influencia de estos aspectos durante la producción de un disco o de un evento, podría ocasionar distintas consecuencias indeseadas: ineficiencia (desperdicio de tiempo y dinero), imprevisibilidad y falta de correlación entre el objetivo y el producto final, desgaste en las relaciones humanas entre las personas involucradas en el proyecto, y en ciertos casos la no concreción del proyecto. Es responsabilidad del productor evitar estos desenlaces de distintas maneras y con propuestas creativas, asistiendo al grupo musical que podría pasar por alto muchos de estos defectos.

Estrategias de producción cooperativa:

Motivada por el deseo de mostrar su trabajo sin tener que depender de insertarse en el circuito de entretenimiento comercial, la comunidad artística ha improvisado y autogestionado estrategias para solventar las deficiencias mencionadas. Optando por una mecánica de producción periférica, desarrolla nuevas redes sociales y culturales de difusión y expresión, que priorizan la pluralidad y la diversidad. Se ubica en una intersección de propuestas como base, motor y sustento, que trasciende la instancia de una experiencia performática para plantear un verdadero paradigma estético de encuentro, intercambio y fomento.

El procedimiento más recurrente en la ciudad de La Plata es el de la conformación de núcleos creativos, organizados principalmente por afinidades estilísticas en la música, y por prácticas y metodologías en común. Los mismos son integrados obviamente por músicos intérpretes y compositores, así como por técnicos, productores musicales y/o ejecutivos, artistas de múltiples disciplinas, periodistas, community managers, y demás colaboradores cercanos. Sus objetivos, además de la producción independiente de discos y/o de eventos, incluyen actividades enriquecedoras para sus participantes y la comunidad (clínicas, cursos, talleres, workshops y conferencias), y distintas instancias de encuentro y convivencia con la audiencia y con colegas. Para concretarlos, estos grupos cuentan con apoyo en materia de difusión (radios independientes, prensa escrita especializada en cultura joven, redes sociales, público comprometido y participativo), infraestructura (centros culturales, bares/pubs, teatros, espacios públicos), soporte técnico (estudios de grabación y post-producción audiovisual, empresas de refuerzo sonoro, estudios de diseño gráfico), y en situaciones puntuales el patrocinio del estado municipal/provincial.

Estos son algunos de los proyectos activos en la actualidad:

- Rock: ConceptoCero (sello discográfico), DICE discos (sello discográfico), ciclos de recitales en el bar Pura Vida, festival Ciudad Alterna, festival La Plata Calling.
- Rock progresivo: Colectivo Progresivo Platense, festival LProgfest.
- Jazz: DICE discos (sello discográfico), Asociación Jazz en La Plata, ciclo de jam sessions.
- Folklore: Cuchá (sello discográfico de música latinoamericana), Folclorishon (jam sessions de folklore, producción de un “real book” de folklore argentino), ciclo de peñas en La Salamanca.
- Tango: ciclo de conciertos Manso Jueves en el bar Las tres ranas.

Consideraciones finales:

Teniendo en cuenta el enorme valor cultural que tienen estas producciones para el desarrollo de la sociedad local, y reconociendo la iniciativa de la comunidad artística independiente para

desarrollar estrategias que le permiten proponer una oferta ecléctica y atractiva, surgen interrogantes acerca de cómo preservar la viabilidad de estos emprendimientos. La intención de esta investigación es difundir e implementar la figura del productor artístico en los mismos, con el objetivo de compensar las deficiencias descritas aportando un esquema de trabajo creativo, integral y contemplativo.

Es necesario destacar que esta dinámica de producción se lleva a cabo en un contexto global de incertidumbre, en el que la crisis de la industria del entretenimiento hace que cada proyecto sea una apuesta muy arriesgada. Los formatos de distribución audiovisuales, la influencia de internet y las redes sociales, los hábitos de escucha musical cotidianos, y los paradigmas de interacción entre los artistas y su audiencia, están en constante evolución tanto desde la oferta como desde la demanda.

La subsistencia de esta práctica depende de la viabilidad de sus emprendimientos. La estrategia ideal para compensar los inconvenientes de cada proyecto en particular, requiere una reflexión tan creativa como la música que lo compone. El productor, como uno más de los artistas comprometidos con esta causa, y con pleno conocimiento de sus virtudes, responsabilidades y del contexto que rodea a la producción, podría ser el eslabón que falta para profundizar y legitimar la escena independiente y autogestionada.

Bibliografía sugerida:

Libros:

- Herworth-Sawyer, Golding. What is music production? Focal Press, Oxford, 2011.
- Owsinski. The music producer's handbook. Hal Leonard Books, New York, 2010.
- Gibson, Curtis. The art of producing. Artist Pro Publishing, 2004.
- Burgess. The art of music production. Music Sales, 2005.
- Frith, Zagorski-Thomas. The art of record production. Ashgate, Surrey, 2012.
- Milner. Perfecting sound forever: an aural history of recorded music. Faber & Faber, 2010.
- Moorefield. The producer as composer: shaping the sounds of popular music, MIT, 2005.
- Eisenberg. The recording angel. Yale University Press, 1987.

Ensayos y publicaciones:

- Carvalho. The discourse of home recording: Authority of "pros" and the sovereignty of the big studios. Université de Montréal, 2012.
- Gould. The prospects of recording. High Fidelity Magazine, 1966.
- Eno. The studio as compositional tool. New York, 1979.
- Madoery. Los procedimientos de producción musical en música popular. UNLP, 2000.
- Homer. Beyond the studio: the impact of home recording technologies on music creation and consumption. Nebula, 2009.
- Théberge. The end of the world as we know it: the changing role of the studio in the age of the Internet. Londres, 2009.