

Producción musical desde los expertos

Reseña sobre *Producción Musical, Pedagogía e investigación en artes* de Meining Cheung Ruiz y Luis Pérez Valero

Lorenzo Escamilla Castillo

Universidad Central de Venezuela

lorenzoquez@gmail.com

Los términos 'productor' y 'producción musical' han cobrado notoriedad en la vida diaria de los músicos independientes, académicos y populares; instrumentistas y compositores; o en cualquier ámbito en el cual el músico del siglo XXI se desenvuelva. Al entrar en las redes sociales como Instagram, Facebook o YouTube se puede encontrar inmediatamente material publicitario que invita a millones de personas a hacer cursos, ver conferencias, realizar diplomados o comenzar a incursionar en el amplio mundo de la producción musical independiente. Pero ¿qué es la producción musical? ¿Qué significa ser productor musical hoy en día? Y más aún, ¿cuál ha sido la tarea que ha desempeñado en el pasado el productor musical? ¿Cuál es la tarea que desempeña el productor musical en el presente?

Estas son las preguntas esenciales sobre las cuáles se vuelcan una serie de juicios de valor que provienen tanto del público inexperto como de los músicos, compositores, instrumentistas e intérpretes que, a pesar de tener una actividad laboral dentro de la música, no pueden definir con precisión lo que hace un productor musical y lo que se hace, por ende, dentro de la producción en el área de la música. Precisamente, la mayor parte de la información sobre este asunto, por no decir toda, tiene su origen en comentarios e ideas que se han esparcido a lo largo del tiempo en las mentes de los músicos y los no-músicos que están en constante contacto con el campo laboral, artístico y estético, que se encarga de la elaboración de fonogramas con fines específicos dentro del inmenso mar de la industria de la música. Pero, en esta noble e inagotable tarea de seguir interrogando, ¿qué dicen los expertos al respecto?

Y es que, hoy más que nunca se necesita del conocimiento generado por los expertos en las diversas áreas sobre la música, los cuales pueden esclarecer las dudas en materia de producción musical. Su historia, sus conceptos básicos, sus diferentes categorías y las particularidades en cuanto a la teoría y la práctica necesitan de una revisión minuciosa en un mundo donde la vida intelectual y académica es escasa. Es escasa porque, a pesar de que en las redes sociales se fomenta el estudio, sistematizado o no, de la producción musical, el material sobre los estudios a nivel superior de la producción musical es inaccesible para quienes quieren entender las etapas y los procesos pedagógicos dentro de esta profesión. En este sentido, *Producción musical. Pedagogía e investigación en artes*, escrito por los especialistas Meining Cheung Ruiz y Luis Pérez Valero, de la Universidad

de las Artes del Ecuador en el año 2020, publicado bajo el sello editorial UArtes Ediciones, es un texto que se ocupa, no solo de definiciones y conceptos en torno al trabajo del productor musical, sino que también desglosa las ideas pedagógicas que son fundamentales para quienes imparten materias en pregrados y postgrados y para los estudiantes mismos. Además, aborda temas tan novedosos como la musicología e investigación sobre la producción musical.

El libro de Cheung Ruiz y Pérez Valero está constituido por cinco sustanciosos capítulos, sobre los cuales se realizará una síntesis en los siguientes párrafos. El primero se titula *Definiendo la producción musical*, y se encarga, tal y como se lee, de definir de una manera precisa, desde la utilización terminológica y desde la historia, qué es producción musical y qué es productor musical:

La producción musical personifica el ámbito integrador en búsqueda de la dirección o visión del proyecto, procurando cohesión y coherencia para alcanzar metas específicas, tanto musicales como artísticas o comerciales para el producto. Obviarlo es similar a tener muchos marineros y ningún capitán: todos remarán y harán el esfuerzo que crean acertado, pero a falta de alguien que pueda ver hacia dónde se dirige el proyecto musical, el destino de ese barco es incierto.¹

Desde esta visión, se puede precisar que la producción musical se encarga de hacer llegar a un destino favorable a los ‘barcos y sus marineros’, es decir, no solo a los artistas y sus canciones u obras, sino el conjunto de ideas que la integran; el productor busca, entonces,

¹ Meining Cheung Ruiz y Luis Pérez Valero. *Producción musical. Pedagogía e investigación en artes* (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2020): 14.

como un capitán al timón de un navío, nuevos conceptos y explora con certeza nuevos posibles alcances en otras direcciones jamás pensadas por el artista o creador mismo. Y es que hace falta arrojar luz sobre una idea clara del productor, su labor y su función dentro de la industria de la música. Cheung Ruiz y Pérez Valero no dudan en precisarlo de la siguiente manera:

El productor musical es un individuo capaz de diseñar y elaborar un concepto musical y llevarlo al mercado. Si escogemos casos específicos aislados, observamos primero que el productor musical es el que genera el concepto: en posesión de su ojo especializado, tiene la visión futura del potencial del artista desde la imagen, hasta el género musical que sea mercantilmente factible como producto consumible para las masas. A esto le sigue el poder de proyección, la ejecución de proyectos, y las formas de conseguir efectividad en términos musicales, técnicos y de imagen. Por último, posee capacidades de negociación para catapultar aquello que ha concebido para el estrellato. Un productor musical es un profesional que comprende y aplica conceptos musicales y estéticos para los géneros en los que se desenvuelve.²

De igual manera, en este capítulo se comenta la cadena de eventos a la que estaban expuestas las primeras generaciones de productores musicales del mundo, los cuales entendían todos los acontecimientos dentro de estudio de grabación gracias a una amplia experiencia en cada uno de esos roles. Es decir, para poder llegar a ser productor musical se debía experimentar cada uno de los lugares que ocupaba el per-

sonal general dentro del estudio de grabación, cosa que ocurría desde el lugar de aprendiz o asistente hasta llegar a ser productor propiamente dicho. Este planteamiento, que surge desde la historia misma de la producción musical, permite cuestionar el estado formativo de los productores en la actualidad, donde, por razones vinculadas al cambio del funcionamiento de la industria musical durante estos últimos años y la aparición masiva de estudios de grabación independientes o *Homes Studios*, el grueso de las personas que se hacen llamar productores musicales no tienen idea formativa de detalles teóricos y prácticos a los que sí estuvieron acceso generaciones pasadas de productores. Este es una de las tantas reflexiones que nos invita a hacer el libro de Cheung Ruiz y Pérez Valero.

Sobre esta misma idea, en lo subcapítulos siguientes se definen las diferentes categorías vinculadas al productor musical, donde las denominaciones como ingeniero de sonido, operador, técnico, sonidista e ingeniero de mezcla han creado confusión y han hecho que el área de trabajo del productor musical esté llena más de dudas que de certezas. De igual manera, se proponen seis categorías o tipos de productor musical, además de explicar las áreas de desempeño del mismo, para finalmente hablar sobre la figura del productor, compositor y arreglista, la cual es una amalgama consecuencia del cruce de la actividad del compositor con el productor en el estudio de grabación como herramienta de proyección estética.

El capítulo II se titula *Una educación en producción musical*; en él se realiza un análisis sobre la madurez necesaria en el productor y de cómo los juicios de valor del mismo pueden afectar su desenvolvimiento en el área de trabajo. Acá se plantea que el productor no solo debe

² Cheung Ruiz y Pérez Valero, *Producción musical*, 16.

tener una gama de conocimientos sustanciosos en cuanto a música, sino estar desprovisto de conceptos ideológicos que puedan entorpecer el desarrollo de una idea comercialmente viable, en la cual se niegue a trabajar por cuestiones de índole moral, creencias religiosas o culturales. El mayor problema parece presentarse en los aspirantes al puesto de productor musical que son jóvenes, mientras los adultos, por su madurez, suelen adaptarse a situaciones más complejas y solventar los problemas en el estudio de grabación de una forma eficaz y provechosa desde el punto de vista comercial. De esta forma, Cheung Ruiz y Pérez Valero brindan un perfil guía que el aspirante a la licenciatura en Producción musical debe seguir, donde se responden preguntas como qué hacer para formarse como productor, e indicando cosas tan esenciales como objetos necesarios para estudiar producción musical, donde de manera jocosa los autores hacen entender que cualquiera que aspire a ocupar un lugar como productor musical debe, por obligación, tener conocimientos sobre teoría, notación musical y ejecución de instrumentos:

Si el productor ha de dar directrices musicales a músicos profesionales, es aquí donde los vacíos resultan en inseguridades y torpezas a la hora de evaluar el material. Ante la pregunta: ¿es absolutamente necesario que un productor entienda el lenguaje musical?, la respuesta dependerá de dónde se desenvolverá y del tipo de producción. Si la producción musical ha de convertirse en un ejercicio creativo desde la música, esto definitivamente demanda un alto nivel de experiencia y exposición, quizá no en el nivel que pueda tocar, pero sí en sus capacidades de seguir una partitura, de discernir estilos o de evaluar

una ejecución; es decir, la medida es la comprensión de la música que produce. Entonces, para que el currículum pueda materializarse y alcanzar su potencial, el aspirante debe no solamente poseer una formación musical previa teórico-práctica, sino venir con una carga de muchas horas de escucha y exposición a distintos géneros musicales para que pueda luego proceder en clase a un escrutinio más detallado de aquellas producciones.³

Posteriormente, se aborda la lista de retos que deben ser superados por los estudiantes de producción musical. Aunque esta lista de dificultades —necesaria para poder comprender los problemas contextuales del siglo XXI en materia de educación superior en música— se aborda desde Ecuador, sirve para realizar también un análisis de las situaciones particulares en Argentina, México, Colombia, Venezuela... Precisamente, como se ha dicho hasta el momento, la demanda de espacios para estudiar producción musical es creciente y seguirá en aumento en el futuro. Por esta razón, Cheung Ruiz y Pérez Valero también abordan un estudio de la apertura del campo laboral, donde lugares como la Universidad de las Artes de Guayaquil son promotoras, no solo de un movimiento artístico y estético que afecta de manera positiva el desenvolvimiento cultural de la ciudad, sino el desarrollo de áreas de estudio, trabajo, investigación académica y producción musical; una mezcla de elementos poco comunes, novedosa y, si se puede decir, nueva en su especie en la vida universitaria de Latinoamérica.

“La producción musical en la educación superior” es el tercer capítulo del libro, y en él se realiza una descripción

³ Cheung Ruiz y Pérez Valero, *Producción musical*, 30-31.

de las necesidades de los estudiantes de producción musical, pero desde los programas de estudio donde la idea interdisciplinaria está siempre presente, ya que un productor está sujeto a circunstancias laborales que varían drásticamente. Esto queda descrito cuando Cheung Ruiz y Pérez Valero plantean lo siguiente:

Si el productor ha de sobrevivir, es necesario que desarrolle habilidades que le permitan ser parte de otras cadenas de producción. En el campo laboral se constata que muy pocas veces esas habilidades son exclusivas de la música y de la tecnología. Una plaza de trabajo, por ejemplo, de un artista sonoro para videojuegos demanda conocimientos de grabación, composición y programación; una plaza en una emisora de radio requiere conocimientos de periodismo, creación de guiones, manejo de contenido en sitios web incluyendo podcast y webcast, con un excelente manejo del idioma; una plaza en televisión exige conocimientos de imagen e incluso de reparación de equipos. Si el productor decide ser independiente, debe tener las competencias para ser emprendedor, resolver asuntos legales y financieros. Entonces, en la creación de programas de estudios se consideran las competencias que los estudiantes desarrollarán y sus temas relacionados.⁴

Al hablar de los programas de estudio sobre producción musical, inevitablemente se entra en el campo de las competencias que consideran los mismos para los estudiantes, siempre teniendo en cuenta un nivel adecuado de preparación; por esta razón los autores enumeran en este capítulo la lista bastante extensa, pero específica, de competen-

cias para el productor hoy en día. Hablar de competencias necesarias parece ser algo redundante; no obstante, puede ser utilizado en este contexto para hacer notar el nivel de especificación que los autores han tenido durante esta sección, la cual sin duda ayuda a seguir definiendo el perfil del productor musical del pasado, el del presente y el que se quiere para un futuro cercano. De igual manera, se hace un abordaje de los programas de estudio de otras universidades y cómo, desde el punto de vista histórico, se ha asumido el estudio de la producción musical desde la década de los 40. Finalmente, se realiza una descripción de las áreas de la producción musical las cuales son: música; tecnología musical; acústica y electroacústica; producción musical; cine, televisión y audiovisuales; negocios, emprendimiento y legales; desarrollo interpersonal, liderazgo, capacidades comunicativas.

De igual manera, el capítulo IV —“El proceso de enseñanza-aprendizaje en la producción musical”— se ocupa de describir los objetivos de la educación en producción musical y se realiza una revisión exhaustiva sobre la pedagogía y su aplicación en el área de producción. En esta sección se permite dilucidar sobre la planificación en el proceso de aprendizaje de un productor, lo cual significa un acercamiento a las diferentes metodologías que se puede abordar en el aula de clases para que la información llegue de una manera efectiva a cada uno de los estudiantes, o a los grupos específicos, dentro de la misma aula. Los autores proponen técnicas y estrategias para que profesores y docentes vinculados a esta área puedan solventar asuntos pedagógicos que tienen que ver con aspectos como la enseñanza y aprendizaje de la grabación y programas de audio, de las materias

⁴ Cheung Ruiz y Pérez Valero, *Producción musical*, 39-40.

de música, de un instrumento y de ensamble, de la acústica y las matemáticas, de habilidades de comunicación y habilidades de liderazgo; y el impulso hacia la creatividad. También se dedica una sección a temas como la enseñanza de la mezcla y la producción musical, la discapacidad dentro del aula de clases y la enseñanza mediante el uso de Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC). Lo dicho permite visualizar que, sin duda, este capítulo es uno de los más novedosos en cuanto a la disertación sobre producción musical. Precisamente aclara, a lo largo del texto, que, si información sobre producción musical no hay mucha, más escaso aún es el material que vincula a la producción musical con los procesos de aprendizajes concernientes a nivel de pregrado y postgrado.

De esta forma, se llega al capítulo V, el cual reflexiona sobre “La investigación en la producción musical”. Desde el inicio se aborda una temática tan en boga como lo es la de la musicología popular y producción musical, tópico sobre el que este libro arroja una guía espléndida, dando una lista de nombres de instituciones y musicólogos e investigadores que han hecho aportes sustanciales sobre el tema de la producción musical. Esta revisión historiográfica profundiza conceptos como el de música popular urbana y el papel del investigador delante de este fenómeno en la actualidad, atendiendo juicios de valor con respecto a disputas bizantinas que han afectado la noción de música popular a través del tiempo, cuestión con la que tiene que lidiar el productor de hoy en día. Entre las diferentes visiones sobre el tema, traen a colación ideas de especialistas como Juan Pablo González, Felipe Trotta, Federico Sammartino, Allan F. Moore, Phillip Tagg y Claudio F. Díaz donde, desde la sociología, la mu-

sicología y hasta la antropología social de la música, se desglosan los conceptos en torno a la idea del estudio del fenómeno de la música popular.

La música popular juega un papel fundamental en la sociedad moderna y solo desde la aparición como disciplina de estudio se ha tratado de comprender el cómo y el porqué de los gustos, consumo y producción de la misma. Dentro de la academia la principal fuente de estudio ha sido la partitura, los archivos, la vida de los compositores, sus intérpretes y su recepción. La etnomusicología excluía con delicadeza esta área centrando sus fuentes en los informantes, en trabajos de recolección y clasificación que eran difíciles de realizar sin la técnica y el entrenamiento de la transcripción musical. Como consecuencia de un siglo de presencia activa a través de los medios de difusión masiva, la música popular encuentra en el disco, la grabación industrial, el cine, la televisión y la radio sus principales ejes de divulgación. En otras palabras, la musicología popular no solo posee sus propios objetos de estudio, sino que además recurre a una variedad significativa de fuentes que aborda con especial énfasis los productos de las manifestaciones mediáticas del siglo XX y XXI.⁵

El vínculo de la música popular, que precisa de una autonomía en cuanto a las formas de ser estudiada, necesita de una idea autónoma de la producción musical, ya que la principal matriz de esta disciplina dedicada a la captura estético conceptual del fonograma es la música popular en sí misma. Así, en este capítulo se realiza una descripción de ideas en torno a la producción mu-

⁵ Cheung Ruiz y Pérez Valero, *Producción musical*, 95-96.

sical, disco e industria, permitiendo entrever que la investigación musical, la música popular y el estudio musicológico son herramientas de creación de material crítico, intelectual y a su vez artístico, que permite ampliar las posibilidades de la investigación especializada en el área de la música y la producción misma. Posteriormente, se abordan ideas sobre los trabajos de titulación y grado en la producción musical, aclarando conceptos en torno a la metodología de investigación en proyectos en el área, los antecedentes de las investigaciones de este tipo, los problemas sobre el desarrollo del marco teórico, la argumentación frente al objeto-estético / objeto-técnico de la grabación, el concepto artístico y su argumentación en los trabajos de titulación y el concepto artístico mismo.

Si volvemos al inicio de esta reseña, decimos que hoy en día los términos 'productor' y 'producción musical' han cobrado notoriedad, pero el uso de estos términos es indiscriminado. Por el contrario, libros como el de Meining Cheung Ruiz y Luis Pérez Valero hacen falta, porque ayudan a delimitar las áreas de estudio. De hecho, ayudan a crear áreas de estudio en sí. Productor y producción musical pueden asociarse a otros términos como musicología, pedagogía, enseñanza, investigación, arte y estética de un modo nada experimental, sino desde una perspectiva seria y profunda, la de los expertos, que inevitablemente nos lleva a pensar en cuestiones de las que solo la ciencia, la filosofía y el arte se han ocupado, pero esta vez en el área de la música.