

Comentarios (parte II)

Anexos al artículo : Sobre la producción artística musical

.....Jesús M. Ortiz Morales

En **Comunicación y Música II** . Aguilera, Adell & Sedeño Eds. UOC Press2008

Comentario C.- Sobre las tareas del productor artístico

En muchas de las facetas de la producción artística (productor- manager), la primera función es una de las más importantes y valiosas: el descubrimiento de nuevos valores y su orientación hacia una línea musical que entre en algunas de las líneas de trabajo que se estén desarrollando en ese momento y tengan viabilidad comercial. En casos especiales descubrir y adoptar, incluso, una nueva línea de estilo, si el artista lo merece.

1) Debe, en consecuencia, estar al tanto de los grupos que surgen, tanto en sus características visuales-comunicativas como en sus reales capacidades técnicas, normalmente acudiendo a conciertos

[(según se comportan en el escenario, algunos grupos tienen mucho más valor en su capacidad de comunicación directa en los conciertos; mientras que otros pueden tener un claro tirón como partida para un producto sonoro, aunque en el escenario no tengan el carisma suficiente: en este caso se trata de complementar la proyección en directo del grupo con los aditamentos necesarios, y que sin estropear el estilo original del grupo o, por lo menos, sin que renuncie a sus supuestos valores iniciales, lo mejoren y complementen)].

2) Una vez adoptado un nuevo artista “con posibilidades” se pasa por su planteamiento y diseño inicial como proyecto con futuro y su pre-negociación a las diversas compañías discográficas como posible proyecto interesante, para obtener los recursos mínimos necesarios para comenzar el trabajo serio. [En caso de las productoras independientes o los pequeños sellos discográficos, los recursos se tienen en la misma empresa, con lo cual la negociación se puede posponer hasta tener el producto terminado, incluida la producción física, y por tanto poder solicitar un precio más elevado en el contrato con las “Majors”].

3) Una vez decidida la grabación del grupo y prevista su financiación comienza el trabajo técnico: lo primero que se hace es un planning o planificación exhaustiva del proyecto que se echa a andar. En especial, una elaboración muy clara del presupuesto previsto de toda la producción. [En este presupuesto ya se han tenido que decidir muchos temas importantes como, por ejemplo, qué estudios de grabación ofrece el tipo de sonorización adecuada para el estilo del que se trata, cuando estarán disponibles, qué instrumentos o material técnico auxiliar habrá que alquilar para la grabación, qué ingeniero y técnico de sonido son los más adecuados y cuando están disponibles, quien actuará de ayudante o programación MIDI (en caso necesario) y soporte técnico; si se va solicitar músicos de sesión o músicos invitados hay que ponerse en contacto con sus managers y oficina de contratación y localizar fechas posibles tanto para ensayos como para grabaciones, así como diversas cuestiones económicas (todo el asunto de los desplazamientos y alojamientos de todo el equipo en algún lugar cercano al estudio de grabación, las dietas necesarias, y cualquier otra cosas relacionadas con un movimiento de un equipo de trabajo humano (y con diversas y perentorias necesidades específicas en algunos casos) durante un tiempo determinado, con todas las necesidades logísticas que ello pueda acarrear.

De todo lo que hemos hablado, hay que saber, aparte de las condiciones, contratos y particularidades, el costo por hora de cada uno de sus servicios, la previsión del tiempo que se necesitarán, y el valor final o costo final que alcanzará dicha participación en el proyecto].

4) Una vez preparada la planificación, comenzaría la primera fase, que se suele denominar preproducción. En la preproducción es donde se puede llegar a entrar en una relación artística más intensa entre el productor y el artista. [Base fundamental de la preproducción son los ensayos preparados a tal fin para tener bien prevista la línea de actuación una vez se haya entrado en el estudio (donde todo debe transcurrir de acuerdo a una rejilla o escaleta de trabajo inflexible). Son en estos ensayos previos donde, de la relación entre artista y productor, debe adquirirse una personalidad definitiva el estilo musical y la imagen que pretende o debe proyectar el artista. Seleccionar las canciones o temas del repertorio que se incluirán en la grabación, o adoptar temas de otros autores cuando el artista es solamente un intérprete son una de las decisiones que marcarán más la proyección exterior final del artista].

Para los productores-autores o los productores-arreglistas, esta es la faceta más intensa: en caso de ciertas relaciones o artistas, es el propio productor el que puede llegar a encargarse de transcribir a partituras el material musical básico del artista, el que deberá definir realmente la formación musical adecuada e incorporar los instrumentos auxiliares, acústicos o electrónicos, y quien debe ajustar finalmente las estructuras musicales de los temas, sus duraciones, y, en muchos casos, la propia técnica y estilo del artista, especialmente cantantes, a la hora de actuar e interpretar dicho tema para que tengan el máximo impacto y personalidad. También puede llegar a realizar arreglos musicales que sustituyan o complementen partes débiles originales y, posiblemente, registrar todo el material musical para su protección jurídica como propiedad intelectual. En ciertos casos, puede llegar a aportar los propios temas.

5) La fase más llamativa comienza, sin embargo, a partir que se entra en el estudio de grabación: la producción, propiamente dicha. Anteriormente el productor debe haber comprobado que tanto el material (la mesa de mezclas, las grabadoras, los módulos y todos los instrumentos etc.) estarán en perfectas condiciones y está justo todo lo que se necesita (y, en algunos casos, de repuesto, por si acaso). [También debe haber realizado una audición y estudio previo de la sonoridad de la propia cabina de grabación, para saber cuál es su relación con el sonido exterior (sobre todo cuando no se graba a menudo en ese estudio). Asimismo debe haber dibujado previamente un diseño de la sala de grabación para que se adecue a las necesidades de espacio del artista mirando, sobre todo, a su comodidad y relajación en estos casos. En algunas ocasiones, como grandes formaciones en espacios pequeños, y con idea de hacerlo lo más cerca posible del “directo”, el diseño de las salas para que quepan todos y estén cómodos puede llevar unos estudios previos muy importantes (la distribución de los equipos de microfónica suficientes y que no se interfieran, con el uso adecuado de las pantallas de protección entre zonas de la sala según instrumentos). Un día antes de empezar la propia grabación se deben tomar decisiones importantes: la propia forma en que se reciban las señales de la sala en la mesa de mezclas comienza a formar el sonido de partida que se terminará convirtiendo en el objeto sonoro. Esas primeras señales de entradas de los instrumentos en la mesa de mezclas, independientemente de la obra musical que se registre después, deben ser objeto muy específicos de estudio y audición, y a veces de manipulación (con previos y preamplificadores especiales) hasta conseguir un buen material de partida para avanzar posteriormente en busca de los mejores sonidos. Mucho más cuando en la sonoridad final

van a aparecer sonidos sintetizados electrónicos o manipulados técnicamente].

6) Dentro de las sesiones de grabación, continuamente tiene que supervisar que las tomas de los diversos intérpretes y artistas son correctas y, a ser posible, buenas tirando a excelentes e, idealmente, inmejorables. Debe conseguir, por tanto, algo muy difícil: por un lado esperar y modificar continuamente un planteamiento previo (la escaleta de temporalización y planificación) para suavizar momentos de apatía del artista y aprovechar momentos de inspiración dentro de las sesiones; y a la vez conseguir mantener exactamente el número de tiempos y objetivos marcados en dicho planificación inicial.

[La situaciones psicológicas (internas y externas al grupo de participantes) que pueden afectar el desarrollo de una sesiones de grabación son tantas y tan variadas (a menudo, personas muy peculiares sometidas a un fuerte stress en un lugar claustrofóbico), que el productor artístico debe tener un profundo sentido psicológico y comunicativo para coordinar, cumplir y, a pesar de todo, registrar las tomas más inspirada del artista. El ambiente de las sesiones de grabación, y el contexto general en el que se desenvuelve (desde la relajación absoluta a la exasperación espídica), es un elemento muy importante a la hora de transmitir confianza al grupo en esos momentos tan delicados, y fundamental a la hora de realizar grabaciones con chispa. La actuación en esta faceta y situación puede llegar a ser uno de los valores más importante de un productor artístico completo. Por otro lado, cuando se hacen tomas individuales e independientes, debe preocuparse por un sistema correcto de sincronías (metrónomos, clicks y disparos de secuenciación midi) que permitan su perfecta correlación exterior o las otras tomas independientes, pero sin coartar demasiado la espontaneidad y libertad rítmica del intérprete].

7) Una vez realizadas todas las tomas de forma que estén de acuerdo y satisfechos tanto el productor, el artista y los participantes, comienza la fase denominada mezcla, en la cual se decide finalmente cuál será el producto sonoro. Hay que comprender que, a partir de un mismo material musical grabado, e independientemente de lo registrado en las pistas individuales, se pueden obtener, por diversas técnicas y manipulaciones de audio, los productos sonoros más absolutamente variados y diferenciales posibles.

[En este caso hace falta, en primer lugar, una idea muy clara, y a ser posible un acuerdo, entre productor y artista, sobre la propia idea musical, el mercado discográfico y el público potencial al que se pretende que vaya destinada la obra (y que es muy conveniente que haya sido ya bastante discutida y resuelta en la fase de la preproducción). En algunos casos se pueden realizar diferentes pre-mezclas, con diferentes sonoridades, para poder decidir con un poco más de claridad. Es en estos momentos donde debe ocurrir la definición clara del estilo musical al que se adscribe el artista. Una vez decidida la sonoridad que tendrá el grupo, en su mezcla general, se pueden plantear diversos ajustes y mezclas especiales para objetivos muy determinados, como hacer versiones instrumentales en ciertos casos (para play-backs de cantantes o versiones instrumentales, por ejemplo) o versiones reducidas para videoclip de promoción].

8) La última fase en el estudio de grabación se denominan masterización (postproducción), un trabajo que cada vez tiene más importancia en el proceso global. En la masterización se utilizan, habitualmente, las últimas herramientas tecnológicas en la creación de la dimensión sonora (máximizadores, compresores, ecualizadores, y todo tipo de efectos panorámicos) para mezclar la pista sonora inicial, en la cual está la obra musical, en una sonoridad normalmente simple y limpia, de manera que adquiera por fin la adecuada profundidad y potencia: el “sonido” que el público potencial al que está dirigida la oferta pretende.

[Esta masterización, aparte de otorgarle la espacialidad necesaria al objeto sonoro, sirve, de paso, para homogeneizar los diversos cambios de volumen y ecualización entre

temas (típico de las mezclas por temas independientes) y también sirve para corregir defectos originales de la mezclas e incluso de errores o inexactitudes en la propia interpretación del artista.

Una última actividad de la masterización consiste en la comprobación y testeo práctico del resultado del master decidido, en una cierta cantidad de aparatos de difusión, y especialmente su comportamiento en los lugares y dispositivos análogos a los que se prevé que serán más utilizados. Esta última comprobación puede hacer necesario un último retoque en el master definitivo].

En algunos casos la producción puede llegar a consistir casi exclusivamente, en su faceta artística, en una coproducción: se trataría de nuevos productos sonoros realizados con mezclas de anteriores grabaciones. También puede convertirse en un procedimiento de revitalización del material si una mezcla del artista se le ofrece a un DJ de éxito para mezclarlas y ofrecerlas con un nuevo sonido.

[En estos casos, algunas veces, sólo se utilizan algunas de las pistas originales, que se manipulan y se le añaden nuevas por parte del reciclador].

9) Una vez terminado absolutamente el producto sonoro (o fonograma, como se dice en muchos países), comienza, o bien el ofrecimiento a la industria discográfica (en casos de productores independientes con producto ya terminado y autofinanciado), o bien, en el caso de los productores free-lance (con contratos momentáneos de producción) su relación con los directores artísticos de la compañía acerca del trabajo efectuado. El paso del producto desde el productor artístico al director artístico de una compañía discográfica es la última de las funciones de un productor artístico y, posiblemente, una de las más delicadas.

[No siempre un producto válido y comercial es “suficientemente” comercial como para entrar en la cadena de mercadotecnia de la industria en discográfica. Un producto no debe tener sólo estilo y calidad, debe entrar también en lo que la industria denomina como “etiquetas” o “labels”, concepto mucho más restringido y donde inciden otros múltiples factores (entre otros, su facilidad para ser publicitados, o su capacidad de reclamo a los clientes, por ejemplo)].

Muy pocos productores artísticos, en realidad, pueden abarcar tal magnitud de competencias (productores-estrella: Quincy Jones, etc.) en la gran industria discográfica. Y, normalmente solo lo hacen para sus propios proyectos o en casos especiales. En la mayor parte de los casos se trata de una combinación muy especial de las facetas, según necesite el artista o el disco producido, o su propia apuesta como productor. Cada producción es un trato (con los artistas y la obra) y un tratamiento diferente.

Sin embargo, si el artista o grupo tiene verdadera entidad y valor artístico, el sistema ideal que se suele plantear es el de un productor-manager eficaz (gestión, planificación, imagen, rendimiento y, sobre todo, promoción y proyección) junto a un destacado productor musical (músico-ingeniero). Esa simbiosis se ha revelado, a lo largo de los años, bastante fructífera para un lanzamiento de éxito (Los Beatles, con Epstein y Martin, por ejemplo).