

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNIACIÓN**

**“ PROCESO TÉCNICO Y ESTÉTICO PARA LA
PRODUCCIÓN DE UN DISCO MUSICAL ”**



ERICK RIGOBERTO BALCÁRCEL GARCÍA

Guatemala, octubre de 2012

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNIACIÓN**

**“ PROCESO TÉCNICO Y ESTÉTICO PARA LA
PRODUCCIÓN DE UN DISCO MUSICAL ”**

Trabajo de tesis presentado por:
ERICK RIGOBERTO BALCÁRCEL GARCÍA

Previo a optar al Título:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Asesora de Tesis
Licda. Carla Álvarez

Guatemala, octubre de 2012

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Consejo Directivo

Director

Lic. Julio Moreno Sebastián

Representantes Docentes

M.A. Amanda Ballina Talento
Lic. Víctor Carillas Brán

Representantes Estudiantiles

José Jonathan Girón
Aníbal de León

Representante Egresados

Lic. Michael González

Secretaria

M.A. Claudia Molina

Tribunal Examinador

Licda. Carla Álvarez (Presidenta asesora)

M.A. Víctor Ramírez (Revisor)

M.A. Elpidio Guillén (Revisor)

M.A. Carlos Velásquez (Examinador)

Licda. Silvia de Paniagua (Examinadora)

Lic. Axel Santizo (Suplente)

DEDICATORIA

A DIOS: mi Padre Celestial por haberme dado la inteligencia y la oportunidad.

A JESÚS: mi Salvador por amarme y confiar en mí.

AL ESPÍRITU SANTO: mi amigo fiel, por estar siempre a mi lado.

A MI ESPOSA: Meyli Anmary Hernández de Balcárcel, por tu amor, tu paciencia, tu ayuda, tus consejos, tus sacrificios, etc. etc. etc. Te amo "Cochy", eres la mujer que Dios preparó para mi, gracias por todos tus hermosos detalles, ojala que juntos alcancemos muchísimas victorias más.

A MI MAMÁ: Axa Gemima García Sarmiento, por sus oraciones, su apoyo incondicional y sus sueños de verme como todo un profesional, la quiero mucho doña "Ch...".

A MIS HERMANOS: Raquel Balcárcel, mi hermana **favorita**, por tus horas al teléfono aconsejándome y escuchándome. Séfora Jocabed, "La Nena". Jairo Nathanael, mi hermano **favorito** y Cinndy Balcárcel, por ser los mejores del mundo, los quiero mucho.

A JUAN PICHÉ: por su apoyo, su amistad, por haberme tratado como a un hijo.

A MIS SUEGROS: Dámaris y Víctor Hugo Hernández, por su paciencia, sus consejos y por aceptarme tal y como soy. **A MIS CUÑADAS:** Vicky y Andrea.

A MIS PASTORES: Romeo y Mirna Taracena, por sus oraciones, consejos y cuidados.

A MIS CATEDRÁTICOS: gracias por compartir sus conocimientos conmigo.

A MIS AMIGOS Y HERMANOS DE LA IGLESIA: por su amistad incondicional.

A LA USAC y la ECC: por ser el lugar más sagrado para adquirir y compartir conocimientos.

A LOS GUATEMALTECOS: que con sus impuestos pagaron mi preparación universitaria.

A TODOS AQUELLOS QUE: me han ayudado, apoyado y aconsejado para ser una persona de bien.

Para efectos legales, únicamente el autor es el responsable del contenido de este trabajo.

Título _____	Índice _____	Pág.
Resumen		3
Introducción		5
Capítulo 1		7
1.1 Título del tema		8
1.3 Antecedentes		8
1.4 Justificación del tema		8
1.5 Descripción y delimitación del tema		9
1.6 Objetivos		10
1.6.1 Objetivo general		10
1.6.2 Objetivos específicos		10
Capítulo 2		11
2.1 Proceso técnico		12
2.2 Pre-producción		12
2.2.1 Planificación		12
2.2.2 Organización del material a grabar		14
2.3 Producción en el estudio		15
2.3.1 Grabación		15
2.3.2 Aspectos a tener en cuenta al momento de mezclar		18
2.4 Post-producción		19
2.4.1 Procesos típicos de la post-producción		19
2.5 Proceso estético		21
2.6 Escribir una canción		21
2.6.1 La creatividad para escribir una canción		23
2.6.2 Adaptación de música a letra previamente escrita		26
2.6.3 Escribir canciones con el acompañamiento de un instrumento musical de manera simultánea		27
2.7 Elaboración de portada para el disco		
2.7.1 La imagen del artista		29
2.7.2 Tendencias y estilos		30
2.7.3 Tipo de música y grupo objetivo		30
2.7.4 Nombre de la producción o álbum		31
2.7.5 Utilización de colores		31
2.7.6 Utilización de tipos de letras		32
2.8 Producción		32
2.8.1 Producción de sonido		33
2.8.2 Características del sonido		33
2.8.3 Registro del sonido		34
2.8.3.1 Micrófono		34
2.8.3.2 Tipos de micrófonos		34

Título	Pág.
2.8.3.3 Características del micrófono	36
2.8.4 Producción de material discográfico	36
2.9 Productor musical	37
2.10 Promoción y distribución	38
2.10.1 Distribución digital de música	39
2.10.2 Pasos para distribuir música en <i>internet</i>	39
2.10.3 Algunas empresas de distribución digital	40
 Capítulo 3	 43
Metodología	44
3.1 Tipo de monografía	44
3.2 Técnica	44
3.3 Instrumentos	44
3.4 Procedimiento	44
 Capítulo 4	 45
4.1 La experiencia de un artista	46
 Conclusiones	 51
Recomendaciones	53
Bibliografía	54
E-grafía	55
Material audiovisual	56
Glosario	57
Apéndice	58
Entrevista a productor musical de Univisión	59
Entrevista a productor musical y técnico en grabación	61
Anexos	64
Diferentes tipos de micrófonos	66

Resumen

Este trabajo de investigación es acerca del proceso de creación y grabación de canciones. El proceso de grabación es técnico y la creación de canciones es la parte estética, podría llamarse también artística. En el capítulo uno se encuentra el marco conceptual es decir: el título, los antecedentes del tema, la justificación, la descripción y delimitación y los objetivos.

El capítulo dos abarca el proceso técnico que es un conjunto de actividades organizadas perteneciente al mundo de las ciencias y de las artes, que se realizan alternativa o simultáneamente bajo ciertas circunstancias con un fin determinado, este proceso está integrado por tres etapas bien definidas pre-producción, producción en el estudio y post-producción. La primera etapa consiste básicamente en la preparación del material a grabar, incluye una planificación que es una serie de pautas para obtener el máximo rendimiento posible en la grabación, la organización del material a grabar de tal forma que se desarrolle sin inconvenientes y contratiempos.

La segunda etapa consiste en la grabación y mezcla del material en el estudio de grabación. Es quizás la etapa más crítica de la producción, sobre todo en la fase de grabación, en la cual el productor deberá decidir con rapidez las tomas definitivas, las frases más logradas y mantener el clima apropiado para que los músicos se desempeñen lo mejor posible. Aquí también figura la mezcla que consiste en lograr el balance final de niveles, panoramas, cantidad y tipo de efectos para cada uno de los *tracks* grabados. Es una etapa muy importante y merece especial atención por parte del productor ya que es la última oportunidad de cambiar o arreglar defectos de cada canal en forma aislada. La mezcla puede mejorar o empeorar la grabación, por más que ésta se haya desarrollado de manera impecable.

La tercera parte también llamada "*Mastering*", es donde se pulen los últimos detalles antes de llevar el máster a duplicar. Se realiza con procesadores y/o programas especialmente diseñados para el tratamiento de audio.

En este mismo capítulo se encuentra también el proceso estético que es toda actividad que guarda relación con la percepción o apreciación de la belleza. Aquí se encuentra

información sobre como escribir una canción, la creatividad para hacerlo y la manera en que se puede adaptar música a un poema o carta de amor que se haya escrito.

En este capítulo se trata también los aspectos estéticos al momento de realizar una portada para el disco donde la creatividad es un aspecto muy importante. Luego se encuentra la producción, qué es producción, producción de sonido, características del sonido y del micrófono, registro del sonido y algunos tipos de micrófonos.

Después está la producción de material discográfico y el rol del productor quien juega varios papeles como controlar las sesiones de grabación, guiar a los intérpretes, reunir las ideas del proyecto, dirigir la creatividad y supervisar la grabación, la mezcla y el proceso de masterización, para tener mayor información sobre ello, se entrevistó a un productor musical Leo Núñez, chileno, ex integrante del grupo “Los Galos” tiene 39 años de ser productor musical, actualmente trabaja como productor musical de la orquesta de Sábado Gigante en los estudios de Univisión en Miami FL. USA, en el programa de Don Francisco. Leo, basado en su experiencia, compartió información importante. Esta entrevista aparece en el apéndice de este trabajo de investigación así como también una entrevista a un productor musical y técnico en grabación.

Por último se encuentra la promoción y distribución del disco que puede hacerse de varias maneras: con patrocinio de estaciones de radio, empresas, casas disqueras, las redes sociales y la distribución digital de música, para lo cual se establecen los pasos a seguir para distribuir música en *internet* y se menciona algunas empresas de distribución digital.

En el capítulo tres se encuentra el marco metodológico, el tipo de monografía, la técnica, los instrumentos y el procedimiento al realizar esta monografía.

En el capítulo cuatro, siendo esta una monografía de análisis de experiencia, se menciona el contacto del autor frente al proceso técnico y estético para la producción de un disco musical. Aquí, se narra la primera experiencia del autor con la escritura de canciones hasta llegar a grabar en estudios de grabación profesionales.

Introducción

El presente trabajo incluye el proceso técnico y estético para la producción de un disco musical desde una perspectiva interna, cómo se hace para escribir la letra de una canción, adaptarle música, hacer los arreglos, grabar el tema, masterizarlo, desarrollar el arte y portada del disco, reproducirlo y promocionarlo. Dentro de la etapa técnica de grabación en el estudio, se dará a conocer los procesos de pre-producción, producción y post-producción.

Cada año ingresa gran cantidad de jóvenes a las carreras técnicas de Escuela de Ciencias de la Comunicación y la mayoría de estos estudiantes son de publicidad. Los nuevos comunicadores egresan de la universidad con grandes expectativas de conseguir un empleo, lamentablemente el enfoque es limitado para algunos de ellos, en el caso de los publicistas la meta más grande es conseguir trabajo en una agencia de publicidad, el mayor logro de los periodistas es conseguir empleo en uno de los periódicos en circulación y en el caso de los locutores el conseguir trabajo en una radio del sistema.

Esta investigación genera un nuevo enfoque, es decir, que abre nuevas alternativas para crear empleos, muestra a los comunicadores una oportunidad en la que podemos crear las necesidades para satisfacerlas con productos artísticos, eso es lo que hace la publicidad, nos propone una necesidad e inmediatamente nos vende una solución. Ésta es una solución que permite visualizar necesidades que generan empleo. Se entrará en el mundo de la producción artística y se conocerá todos los pasos que se deben seguir en la idealización de un disco musical, su realización, promoción y distribución.

Se abarcará una parte netamente estética y artística que no requiere un método para su realización, sino más bien el sentido estilístico y la capacidad creadora, y también el proceso totalmente técnico y sistemático de la grabación, en la cual interviene una serie de pasos importantes que generan un producto de calidad.

Al final, se incluye la experiencia de un artista frente al proceso técnico y estético para la producción de un disco musical. Se detalla la experiencia de escribir canciones, grabar

en estudios caseros y profesionales, empresas profesionales de producción de anuncios para televisión y spots publicitarios para radio.

Para el enriquecimiento de esta investigación se realizaron algunas entrevistas a personas con mucha experiencia en el ámbito de la producción musical, uno de ellos es Leo Núñez productor musical de Univisión en el programa de Sábado Gigante, quien compartió algunos puntos de importancia al momento de proyectar a un artista.

Hoy gracias a la tecnología se tiene nuevas opciones para la distribución de música, en este trabajo se encuentran algunas empresas de distribución digital de música y los pasos que se deben dar para distribuir música por *Internet*.

Capítulo 1

1.1 Título del tema

“Proceso técnico y estético para la producción de un disco musical”

1.2 Antecedentes

De las investigaciones realizadas en la Escuela de Ciencias de la Comunicación, se observa muchas que tratan sobre producción radial, producción de TV, entre otras, pero ninguna trata del proceso de grabación y producción musical. No se está inventando algo nuevo, lo que se está haciendo es tomando distintas disciplinas y uniéndolas para generar una nueva perspectiva de lo que ya se conoce.

En el mundo moderno la tecnología genera nuevas oportunidades para los comunicadores, por ello se debe estar familiarizado, informado y capacitado para utilizar los recursos que la tecnología aporta. Por ejemplo: el proceso técnico de grabación se puede aprender con la ayuda de *tutoriales* gratuitos en la *Web*, existen muchos videos, libros electrónicos, documentales entre muchas otras alternativas que sirven de guía para aprender de una forma autodidacta.

Así mismo, el proceso estético se puede aprender en la *Internet*. En la *Web* se puede encontrar muchos videos y programas de diseño en los que se puede aprender en línea el uso de ellos, se les conoce como *tutoriales*. Aunque existe información acerca del tema que no es fidedigno ni confiable, se encuentra un sin número de posibilidades y recursos para aprender disciplinas de corte artístico y técnico.

1.3 Justificación del tema

El motivo principal de esta investigación es diversificar campos de acción para los profesionales de la comunicación social. Este es un instrumento de actualización, en el cual los nuevos profesionales pueden encontrar posibilidades de empleo; además se expande el conocimiento sobre producción; genera un enfoque distinto respecto de la disciplina del comunicador e incluye una alternativa para que existan especialistas en cada área: escritores, arreglistas, productores, ingenieros de audio, músicos,

diseñadores gráficos, representantes artísticos, organizadores de eventos y artistas en general.

Una gran cantidad de profesionales egresan anualmente de la Escuela de Ciencias de la Comunicación (ECC). Muchos de ellos no tienen conocimiento sobre las áreas en las que pueden desarrollarse como profesionales y regularmente el mayor logro, o el principal objetivo de cada uno de ellos es ser contratado por una agencia de publicidad, una radio o un periódico dejando por un lado los talentos y aptitudes como el canto, la danza, las relaciones humanas, en resumen todo lo cultural y artístico.

Las empresas que tienen solidez en el mundo de la comunicación piden a los aspirantes a empleados tener cierta preparación, experiencia previa, por ejemplo: “mínimo dos años de experiencia en el área”.

Muchos de los comunicadores no llenan las expectativas para obtener la plaza a la que optan porque no poseen la experiencia necesaria, la causa de ello es que su preparación académica incluye mucha teoría pero muy poca práctica.

1.4 Descripción y delimitación del tema

En su mayoría los comunicadores tienen poca visión profesional para definir su perfil; esto los enfrasca en una actividad rutinaria que requiere cumplir horarios, entrega de informes, cobertura de tiempo extra, etc. Sin embargo es intención de esta investigación encontrar alternativas que generen empleo.

Este trabajo se basa en la creación de un documento que servirá de guía para estudiantes y nuevos profesionales de la Escuela de Ciencias de la Comunicación. En la actualidad los estudiantes de la ECC, adquieren en su preparación académica instrucciones sobre producción y programas de radio, producción de anuncios; pero a

ninguno se le enseña el proceso técnico y estético para la producción de un disco musical.

Esta es una alternativa que ya existe pero que muchos ignoran. Se presenta como una opción ordenada en un documento con respaldo científico y académico. Se considera que esta opción podría generar empleo en una sociedad con líderes soñadores, gente emprendedora y sobre todo, llena de talento artístico. Pretende ser un instrumento de actualización para profesionales y estudiantes de comunicación social.

Se limita al proceso técnico y estético y a la producción de un disco musical, es decir, que existen otros aspectos como el estudio de mercado, el plan de medios que son de tipo publicitario así como también existe la producción de anuncios de radio que tienen un proceso parecido al proceso de grabación de canciones.

1.5 Objetivos

1.5.1 General:

Describir los procedimientos técnicos y estéticos para la producción de un disco musical.

1.5.2 Específicos:

- a) Identificar las etapas de pre-producción, producción y post producción musical.
- b) Explicar el proceso estético en la creación de canciones.
- c) Establecer ideas de promoción y lanzamiento de discos musicales.

Capítulo 2

2.1 Proceso técnico

Es un conjunto de actividades organizadas perteneciente al mundo de las ciencias y de las artes que se realizan alternativa o simultáneamente, bajo ciertas circunstancias con un fin determinado.

En la producción de un disco musical el proceso técnico está integrado por tres etapas actualmente bien definidas pre-producción, producción en estudio y post-producción.

2.2 Pre-producción

Como su nombre lo sugiere, precede a la etapa de producción o grabación en el estudio. Consiste básicamente en la preparación del material a grabar y puede organizarse de la siguiente manera:

2.2.1 Planificación

Una vez concluidos los arreglos instrumentales, es necesario prever una serie de aspectos para obtener el máximo rendimiento posible en la grabación. Podemos citar las siguientes:

a) Destino de la grabación: implica la elección de un tipo de estudio cuyas prestaciones estén adecuadas al medio al cual va destinada nuestra grabación. Si, el destino de la grabación es la producción de un CD o una cortina de radio o TV, trataremos de elegir el mejor estudio posible.

b) Presupuesto: determina muchas veces el estudio en el cual se va a producir la grabación. Es de suma importancia estimar una duración aproximada del tiempo de alquiler de estudio que se necesitará para realizar la grabación, pues la mayoría de los estudios tienen una tarifa de alquiler por hora.

En este aspecto deben tomarse en cuenta los siguientes puntos:

1) Tiempo de grabación del material: este tiempo varía según si el material está secuenciado total o parcialmente o si está pensado para que sea ejecutado por músicos. En el primer caso podrá estimarse un tiempo aproximado por la grabación de un tema y multiplicarse por la cantidad de temas que se trate. Podemos hablar, en la mayoría de los casos, de media a una hora aproximadamente por cada tema, considerando que no surjan complicaciones extraordinarias y que la duración del tema no sea excesivamente larga.

En caso que la canción la interpreten músicos, tendremos que considerar un tiempo extra para afinación, ensayo y ensamble. También aumenta la probabilidad de errores, situación que puede aumentar considerablemente el tiempo de grabación.

Cuando el material a grabar está compuesto por una secuencia (previamente ajustada) y una o más voces, debemos considerar el tiempo que tarda el o los cantantes. Para minimizar este tiempo es necesario que existan ensayos previos a la grabación con el fin de lograr una mayor adaptación.

2) Tiempo de mezcla: es el tiempo que puede tardarse en realizar la mezcla de los distintos canales grabados. Dependerá, de la complejidad de los temas y la cantidad de canales utilizados. Siempre se obtienen mezclas más cortas cuando la grabación se ha realizado lo mejor posible y no se han dejado detalles pendientes para solucionar en esta etapa.

Es común encontrarse con productores y músicos que dejan pasar errores en la etapa de grabación esperando limpiarlos luego en la etapa de mezcla. Algunos errores frecuentes pueden ser finales de frase disparejos, comentarios o murmullos en las partes de silencio de los canales de cantantes o instrumentistas, diferencias excesivas de nivel en un mismo canal, etc. Si se deja la solución de todos estos errores para la etapa de mezcla, la misma llevará más tiempo, con el peligro de que no salga del todo bien.

3) Número de *tracks* o instrumentos que conforman el material a grabar: es la cantidad de instrumentos reales o sonidos de uno o más sintetizadores que queremos procesar por separado en la grabación. Por ejemplo, si nuestro material a grabar está constituido por una secuencia formada por una base rítmica de batería, bajo, cuerdas y

piano y a la misma debemos sumarle dos voces, seguramente necesitaremos de dos canales para la batería, uno para el bajo, y otros cuatro para las cuerdas, el piano y las dos voces. Esto suma 7 canales, entonces necesitaremos utilizar un estudio de 8 canales como mínimo.

4) Número de canales del estudio: este ítem depende del anterior y del tipo de grabación que deseamos realizar. Por ejemplo, en el mismo caso anterior, podemos utilizar más canales para la batería, de forma tal que podamos grabar en canales separados el bombo, los toms y los platos. También se nos puede ocurrir grabar las cuerdas o el piano en estéreo, razón por la cual necesitaremos dos canales por cada uno de estos instrumentos. Entonces, el número de canales del estudio es un dato que previamente debemos manejar con el fin de planificar el tipo de grabación que vamos a realizar.

2.2.2 Organización del material a grabar

Conviene organizar el material de forma tal que la grabación se desarrolle sin inconvenientes y contratiempos. Podemos citar:

1) Ensayos previos: es sumamente importante realizar ensayos que simulen la situación del estudio. Esto implica ensayar las partes a la perfección, teniendo especial atención en los comienzos y finales de frase, en los matices generales y en la expresión que se le quiere dar a la obra.

Es tarea propia del productor lograr que el clima de la grabación sea óptimo, para lo cual deberá transmitir a los intérpretes todas las directivas necesarias en los ensayos previos, tratando de obtener de cada músico o cantante lo mejor de sí. Conviene también, siempre que sea posible, ensayar con el monitoreo que se utilizará al momento de grabar, sea éste aéreo o por auriculares.

2) Partes y letras: conviene también escribir las partes y letras que se vayan a necesitar según las necesidades de cada instrumentista o cantante. Es decir, en los

ensayos previos, se anotarán en cada partitura u hoja con letra de las canciones, las indicaciones que sean necesarias.

3) El orden de grabación: el orden en el que se producirá la grabación de los distintos canales es motivo de un análisis previo, sobre todo cuando se trata de instrumentistas. Es necesario prever un orden de grabación que permita a los músicos ir ensamblándose con los canales ya grabados. Eso también debe tenerse en cuenta en los ensayos previos a la grabación, ensamblando cada instrumento con el que le precederá en la grabación.

4) Mezcla y limpieza del material secuenciado: todo lo que sea secuenciado debe optimizarse antes de la grabación con las funciones de edición del secuenciador. Recordemos que una vez grabado el material en el estudio se hace muy difícil y a veces imposible arreglar algún error de ejecución, un cambio de nivel, etc.

5) Utilización de sampler: muchos productores, sobre todo en ciertos estilos musicales, prefieren trabajar con frases sampleadas antes de grabar. El hecho de trabajar con sampler da al productor ciertas ventajas que pueden ampliar el margen de creatividad. Pueden samplearse coros y frases complejas, de forma que puedan ser editadas previamente a la grabación.

2.3 Producción en el estudio

Consiste en la grabación y mezcla del material en el estudio de grabación. Es quizás la etapa más crítica de la producción, sobre todo en la fase de grabación, en la cual el productor deberá decidir con rapidez las tomas definitivas, las frases más logradas e incluso, mantener el clima apropiado para que los músicos se desempeñen lo mejor posible.

Citaremos algunos aspectos que pueden tenerse en cuenta en esta etapa:

2.3.1 Grabación

1) Orden de grabación de los instrumentos: conviene establecer un cierto orden de grabación de los distintos instrumentos cuando éstos no se graban simultáneamente. El

primer instrumento a grabar deberá ser el que sirva de guía para el resto, el que permanezca a lo largo de todo el desarrollo de la obra.

En el caso de que no exista ningún instrumento que cumpla con estas características deberemos grabar un instrumento guía en un canal que describa una síntesis armónico-rítmica que pueda servir de referencia al resto de los instrumentos.

2) Mezcla guía en un track: en algunas grabaciones es necesario tomar en un track una mezcla de todo el material a fin de que sirva de referencia para agregar los instrumentos acústicos y las voces.

3) Control de monitoreo en los auriculares: es importante controlar el nivel del monitoreo en los auriculares, tanto del o los micrófonos que intervendrán en la toma como de la banda grabada previamente. El balance entre la banda y el sonido de lo que se está por grabar es fundamental, sobre todo cuando la afinación depende del oído, como es el caso de cantantes y ciertos instrumentos como las cuerdas y los vientos.

También es bueno agregar un poco de *reverberación* artificial al canal del micrófono con el que se hará la toma, aunque no es conveniente que esta *reverberación* se grabe en el track. La cantidad y tipo de *reverberación* se determina luego en la etapa de mezcla.

4) Control de monitoreo ambiente: existen situaciones en las que no se pueden utilizar auriculares para monitoreo de lo que se está grabando.

Este es específicamente el caso de los coros y grupos de cámara. En estos casos el monitoreo se realiza con parlantes con la enorme desventaja que el material monitoreado (lo que previamente se ha grabado) es captado por los micrófonos.

5) Grabación con efectos: en muchos estudios modestos no existen más que una o dos unidades de efectos, siendo esto generalmente insuficiente para satisfacer las necesidades en el momento de la mezcla.

Cuando prevemos que vamos a necesitar más efectos en forma simultánea que los disponibles en el estudio, podemos grabar ciertos instrumentos con el efecto deseado, de manera que el efecto quede grabado en el *track*. De esta forma dejamos la unidad

de efectos solo para aplicar *reverberación* en la mezcla, ya que este efecto en especial debe aplicarse con sumo cuidado en esta etapa y no en la grabación.

Si el estudio tiene más canales de grabación disponibles que los que vamos a necesitar, los efectos pueden grabarse en canales independientes, de forma que luego en la mezcla podamos controlar la cantidad justa.

6) Grabación con procesadores: el procesador por excelencia utilizado en el momento de grabar es el compresor. Se comprimen antes de grabar las voces, los instrumentos de percusión y en general, todos los instrumentos que tengan una variación amplia de nivel.

7) Grabación en ping-pong: cuando el número de canales del estudio es reducido pueden grabarse el número total de canales menos dos y mezclarse todos estos a los dos canales no grabados. Esto permite liberar y regrabar los otros canales. La desventaja es el incremento de ruido porque lo que queda en estos dos canales ha sido ya grabado anteriormente.

En grabadores digitales, que generan menor ruido al grabar, es menos notorio el problema. Suele utilizarse este método cuando hay que grabar secciones de percusión importantes o coros. Primero se graban todos los componentes usando varios canales. Luego se ecualizan, panean y mezclan estos canales y se graban en dos canales del grabador que estén libres. El resultado es que queda la percusión o el coro solo en una mezcla estéreo de dos canales.

8) Minuciosidad en la grabación de cada track: es muy importante controlar con el mayor detalle posible la correcta interpretación y grabación de cada uno de los *tracks* con el fin de evitar demoras y problemas en la etapa de mezclado. Es común en algunos técnicos de grabación la expresión "lo arreglamos después en la mezcla". Esta forma de trabajar distrae la atención del productor en problemas que podrían haberse solucionado de antemano.

9) Mezcla: esta etapa consiste en lograr el balance final de niveles, panoramas, cantidad y tipo de efectos para cada uno de los *tracks* grabados. Es una etapa tan importante como la grabación misma y merece una especial atención por parte del

productor, ya que es la última oportunidad de cambiar o arreglar defectos de cada canal en forma aislada. Una vez mezclados los *tracks* en la cinta master es imposible modificar uno de ellos en particular. La mezcla puede mejorar o empeorar la grabación, por más que ésta se haya desarrollado de manera impecable.

2.3.2 Aspectos a tener en cuenta al momento de mezclar

1) Fatiga: para iniciar una sesión de mezcla conviene estar descansado y poder así prestar la máxima atención. Por esta razón es común grabar un día y mezclar al día siguiente o, al menos dejar un intervalo de descanso entre estas dos etapas.

2) Limpieza de tracks: antes de empezar a mezclar es importante controlar que cada uno de los *tracks* grabados contenga solo las frases musicales y no ruidos, murmullos, risas. Para esto, se escuchan por separado cada uno de los *tracks* y se eliminan todos los ruidos existentes. Algunas consolas modernas traen compuertas de ruido que realizan este trabajo en forma automática.

3) Control del monitoreo: conviene siempre mezclar a bajo nivel con monitores de campo cercano, sobre todo si no se conocen las características del estudio. El monitoreo a bajo nivel está menos influenciado por las características acústicas de la sala de control y permite lograr un panorama más real de lo que se va a escuchar luego en la mayoría de los equipos de audio donde se reproduzca lo mezclado.

4) Ecuación individual: se ecualizan los tracks en forma individual solo cuando es necesario haciendo uso de la función "solo". No es bueno abusar de los ecualizadores porque agregan ruido al canal.

5) Definición de grupos: a veces, si la consola lo permite, es posible formar grupos de *tracks* con las mismas características para facilitar el control de nivel. De esta forma, se hace una pre-mezcla de los canales involucrados en el grupo y se les trata luego como un bloque.

6) Agregado de efectos: se agrega luego a cada *track* la cantidad de *reverberación* que necesite, según el estilo y el fin de la producción. Es bueno tomarse un tiempo para

elegir bien los efectos que se utilizarán, una vez elegidos, ajustar los parámetros para adecuarlos a lo grabado. Hay que controlar que las unidades de efectos utilizadas no generen ruido de fondo.

2.4 Post-producción

También llamada "*Mastering*", ésta es la etapa final en la producción discográfica. Aquí, se pulen los últimos detalles antes de llevar el *master* a duplicar. Se realiza con procesadores y/o programas especialmente diseñados para el tratamiento de audio. Es muy importante aunque no imprescindible en aquellos casos en los que la grabación y mezcla se han desarrollado en forma impecable.

Existen estudios especializados con instrumental de alta calidad y salas acústicamente tratadas para que la audición esté lo menos viciada posible de ecos, interferencias y otros. Normalmente es en estos estudios especializados donde se realiza la tarea final de la post producción.

2.4.1 Procesos típicos de la post-producción

1) Limpieza y espaciado entre temas: se eliminan los ruidos que puedan haber quedado antes o después de cada tema y se deja un espacio entre cada uno de ellos. Un espaciado normal puede ser de 3 a 4 segundos entre tema y tema. Para la producción de discos compactos se utiliza un software que permite hacer este trabajo con toda comodidad.

2) Edición general de cada tema: si es necesario, pueden tratarse uno o más temas en un programa editor de audio digital. En este tipo de programas, la señal de audio se representa gráficamente con su forma de onda y es tratada como un dibujo.

Se puede ecualizar, amplificar, atenuar, desafinar, eliminar cada parte de la onda, con mucha precisión hasta escuchar un resultado satisfactorio.

Por ejemplo, en un tema ya mezclado que empieza con un solo de violín algo desafinado, puede seleccionarse solo el comienzo de violín y aplicársele una función de afinación que corrija el error.

3) Normalización: consiste este proceso en ajustar los niveles del sonido de forma que se obtenga el máximo rendimiento en volumen sin que se produzca distorsión.

4) Ecualización general: se ecualiza el master con sumo detalle también para obtener un rendimiento máximo. Los editores de audio ofrecen distintos tipos de ecualizadores con sus parámetros característicos. Debe tenerse en cuenta siempre que un ecualizador es un control de nivel para distintas frecuencias.

Si se aumenta la curva en alguna zona del espectro, se está aumentando el nivel general, pudiendo llegar a la distorsión. Por eso, conviene dejar la normalización para las últimas instancias, ya que mediante ésta, el nivel del tema se lleva casi al máximo.

5) Compresión discriminada en bandas: para lograr el máximo rendimiento de una grabación es de mucha utilidad un compresor que trabaje separadamente para graves, medios y agudos. De esta manera, pueden, por ejemplo, comprimirse con una determinada relación los graves y con otras los agudos y los medios.

6) Emparejamiento de distintas fuentes: muchas veces un disco se forma con grabaciones que provienen de distintos estudios, de distintas épocas, técnicas, etc. Se hace entonces imprescindible emparejar la sonoridad de cada tema para lograr que el disco sea homogéneo. Esto se puede hacer con ecualizadores, compresores, agregando efectos de *reverb*, etc.

7) Corrección y modificación de la imagen estéreo: a veces puede modificarse la sensación estereofónica por medio de software especializado modificando la fase entre los canales. Una ampliación de la imagen estéreo implica una sensación de separación entre ambos canales.

8) Ambientación: con un buen *reverberador* digital pueden crearse ambientes determinados que dan más realismo a una grabación musical de estudio.

9) Creación del master para duplicación: antes de enviar el material a la planta duplicadora es conveniente solicitar las especificaciones o requerimientos a cumplir como separación entre temas, medio de grabación: CD o DAT, cantidad de copias, etc.

2.5 Proceso estético

Es toda actividad que guarda relación con la percepción o apreciación de la belleza. Es un conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado producto artístico.

En la producción de un disco musical, el proceso estético empieza en el momento que se escribe la letra para una canción y termina cuando se diseña la portada del disco.

2.6 Escribir una canción

En el proceso de escribir canciones se cree que la habilidad de escribir mejora con el tiempo, la lectura, las experiencias personales entre otros, éstos se encargan de brindar ideas que pueden terminar siendo una canción.

En el mundo existen muchas personas que escriben, pero son pocas las que se atreven a compartirlo. Escribir una canción puede compararse a escribir una carta de amor, un reclamo, una historia, un poema, un cuento, en fin puede compararse a escribir cualquier cosa.

A veces no se está conforme con el mundo en el que se vive entonces se puede inventar uno que sea perfecto y plasmarlo en un poema, un libro o una canción. Se tiene la oportunidad de ponerle sinónimos al amor y bautizarlo con el nombre de alguna chica de la cual se ha estado enamorado, es decir, que escribir una canción no es nada complicado.

Veamos un ejemplo:

Si nos gusta un compañero o compañera de clase, es probable que no se tenga el valor de acercarnos, hablarle y contarle lo que sentimos; lo más fácil sería escribirle todo aquello por lo que uno se siente atraído por él o ella.

Se podría empezar hablando de sus ojos, cabello, manos, sonrisa, labios y nariz, todas las características físicas; igualmente los aspectos espirituales como: carácter, tono de voz, inteligencia, forma de ver la vida, en conclusión, todo lo que nos atrae de él o ella.

Se necesita pensar detenidamente lo que se va a plasmar en ese papel, para ello se trata de usar las palabras perfectas que declaren lo bella y agradable que es esta persona.

Se intenta escribir pero nada se nos ocurre, se rompen muchas hojas, después de algunas horas, nos damos cuenta que este sentimiento profundo causará mucho daño si no se exterioriza, entonces es cuando se puede asegurar que una canción está a punto de surgir, algo así como:

“Apareciste así sin más,
como una estrella fugaz
penetraste en mi mente y me tomaste sin pensar.
Sedujiste mi mirar, cautivaste mi pensar
y lentamente te adueñaste de mis notas al cantar”.

Esta es la primera estrofa de una de las canciones del autor, que en su momento le ayudó a exteriorizar ese sentimiento que tenía cautivo entre cuerpo y alma. El amor es mágico y todo lo que resulte de él será una obra de arte; por lo tanto estar enamorado puede ser un estado anímico perfecto para escribir una canción o componer una melodía.

Es así como surge la inspiración en momentos de: desesperación, pasión, tristeza y alegría, es decir, en cualquier momento alguien se podría convertir en autor de letras para temas musicales.

Existen miles de canciones, no todas son del agrado de la mayoría, por eso existe un dicho: “el gusto se rompe en géneros” y otro: “nunca falta un roto para un descocado”. Es por lo anterior que los géneros musicales que existen son variados y junto a la tecnología estos estilos han sufrido cambios.

En cuanto a lugares físicos donde es más fácil inspirarse para escribir una canción, hay varios artistas que narran lugares extraños donde se inspiraron. Ejemplo de ello es uno de los cantantes del ámbito cristiano evangélico Marcos Witt.

Witt menciona en su último DVD grabado en Lakewood, Texas, el 25 de febrero de 2011, que muchas de sus canciones las ha ideado en: la carretera, pruebas de sonido en eventos, en la ducha, en taxi en un embotellamiento de tránsito, esperando a alguien en la estación del autobús, entre otras. (“Witt, Marcos. 2011. Concierto Conmemorativo. México. Canción Producciones.”),

Witt asegura que si alguien es capaz de escribir una canción durante una prueba de sonido, o en un taxi a la hora pico, entonces es capaz de escribirla en cualquier lugar.

Pero más importante que el lugar donde se escribe una canción, es la creatividad que se tenga para plasmar en papel cualquier situación, ya sea inventar una aventura o narrar algo sucedido.

2.6.1 La creatividad para escribir una canción

Muchos libros se refieren a la creatividad para: dibujar, diseñar, hacer un buen anuncio de televisión, hacer un excelente spot de radio, creatividad para muchas cosas; pero en realidad en ningún libro se encuentra un método que nos guíe para escribir una buena canción. La música se presta perfectamente al dicho antes mencionado “el gusto se rompe en géneros”, pues la música tiene muchos géneros y estilos.

Hoy en el mundo moderno y lleno de tecnología, las canciones tratan no sólo de amor, sino hasta de objetos como: celulares, medicina, computadoras, actividades prohibidas, amantes, drogas, narcotraficantes, las redes sociales, entre otras.

En realidad, no existe un parámetro, una guía, o un folleto que nos diga como escribir la mejor canción, y tampoco que escribir sobre el amor y el romanticismo será el éxito de un tema musical.

Hoy existen canciones que mencionan frases sin sentido por ejemplo: “Chacarrón” (http://www.youtube.com/watch?v=l12Csc_IW0Q) que en realidad no dice nada coherente, solo una palabra sin sentido que se repite, así existen alrededor del mundo muchas canciones que tratan de temas extraños.

“¿Cómo se concibe una idea? para concebir una idea no existe una regla específica como en las matemáticas, donde; dos más dos son cuatro, sin embargo usted podrá escribir sobre cualquier producto una vez se haya empapado con la información que le proporcione el fabricante del producto”. (Batres Hernández, 2004 p 13 y 14).

Entonces se puede decir que para escribir una canción de amor que convenza para que la escuchen y la comprendan, bastará con estar empapado en el amor, o haber estado enamorado para poder escribir un poema o una historia de amor con música. Si se quiere escribir una canción de dolor, ésta será más convincente si hemos atravesado por un momento realmente triste aunque hay personas que tienen el talento suficiente para inventar situaciones no precisamente reales pero que convencen.

No es suficiente haber tenido cierta experiencia para poder escribir una canción, se debe tener talento para expresar con palabras bellas los sentimientos; valerse un poco de la retórica, tener por lo menos la noción del ritmo y la cuadratura. Si se tiene conocimiento sobre ejecución de un instrumento musical de acompañamiento, el trabajo de composición será mucho más sencillo.

Batres (2004 pág. 15) también anota “no olvide que el mundo de las ideas se encuentra en el sub-conciente, y puede que en algún momento usted se salga de los parámetros de la realidad”, eso es lo que sucede exactamente al escribir un tema musical, a veces se parte de la realidad para terminar en la fantasía. Sin duda el elemento que no puede faltar es “la creatividad”. (Batres Hernández, 2004 p 15).

La creatividad es el elemento más importante que desde los orígenes mismos del hombre, le han permitido el desarrollo. Es el arte de establecer nuevas y significativas relaciones entre las cosas que previamente tenían relación entre si, de tal forma que sean pertinentes, creíbles y de buen gusto. Es pues la creatividad toda muestra de ingenio desplegada para poder presentar al público a quien nos dirigimos nuestros

mensajes valiéndonos de todas las técnicas existentes para ello”. (Batres, 2004 pág. 9-10,14).

Respecto a la creatividad, Leo Burnett lo aplica así: (Burnett 1984 pág. 68)“sea lo que fuere que usted quiere decir, sólo existe una palabra que lo expresará, un verbo que lo moverá, un adjetivo que lo calificará...”

Entonces, para escribir una buena canción no existe mejor ejercicio que empezar a escribir, sea lo que sea que se nos ocurra, a medida que se practique se obtendrá cada vez un mejor resultado, “la práctica hace al maestro”.

Veamos lo que Ricardo Arjona propone acerca de escribir canciones en una de sus propuestas musicales plasmadas en su álbum Poquita Ropa.
(Arjona, Ricardo. 2010. Álbum Poquita Ropa. México. Sony Music Entertainment.)

Escribir una Canción

“Escribir una canción no es ir de prisa,
como quieren ir deprisa los que asumen,
que es un acto fisiológico y mundano,
como hacer la digestión y crear desechos.

Escribir una canción es crear tormenta
en el corazón del que la pare con dolores.
Es un acto irreverente y solitario
como lo es la confesión de un condenado,
es ir al cielo y abrir la puerta,
meterse al cuarto de un Dios noctámbulo
y esperar a que esté dormido
para robar algún verso suyo,
salir despacio y sin dejar huella
y conspirar contra el gran peligro,
de que se enteren que un Dios bohemio

es el autor de lo que compartes.
Si escribí por escribir algunas veces pa'
aumentar el inventario en la despensa,
si un encargo me obligó al sacrilegio
de sentirme un arquitecto de emociones.

Si escribir una canción no es ejercicio
que mejora con la práctica y el tiempo,
es pegarle un bofetón a la rutina
y rasgarle la piel a lo imposible.
Que quede claro que las canciones
se las robamos a un Dios dormido.

Fuente: lacuerda.com

Para Arjona escribir una canción no es cosa sencilla, tampoco es un capricho momentáneo, para él concebir una canción, es todo un suceso a lo que llama “un acto casi orgasmal” en el (*DVD Solo Sony Music Entertainment México 2004*).

2.6.2 Adaptación de música a letra previamente escrita

Este proceso funciona de la siguiente manera: se crea una idea musical es decir, una melodía con base en algún círculo armónico realizado por un instrumento de acompañamiento como el piano o la guitarra y luego, se adapta la letra con base en la rítmica y el fraseo de la música.

Shakira escribió su primer poema, "La Rosa de Cristal", cuando tenía cuatro años de edad. En su infancia quedó fascinada al ver a su padre escribir historias en una máquina de escribir y pidió una, como regalo de Navidad. A los siete años se le cumplió su deseo y siguió escribiendo poesía; esos poemas finalmente terminaron en canciones. A la edad de dos años, uno de sus medio-hermanos mayores murió en un accidente de motocicleta; a sus ocho años, escribió su primera canción titulada "Tus gafas oscuras", inspirándose en su padre, quien durante años llevó anteojos oscuros para ocultar su dolor.

El caso de Michael Jackson, en la entrevista que le hizo Martin Bashir en el año 2003 (<http://www.youtube.com/watch?v=EWisK3p4s50>)

¿Cómo escribes una canción, acaso tomas un bolígrafo?

-Si me sentara al piano y dijera que voy a escribir la mejor canción, no pasaría nada. Los cielos determinan cuándo es el momento y cuándo es que debo tenerla. Cuando escribí Billy Jean, iba en el auto por el Boulevard Vintree, simplemente me dije que quería escribir una canción con fuerza en el bajo, pero no hice nada y unos días después creamos la música de Billy Jean.

¿De dónde salió eso?

-de arriba.

¿Después de tener la línea del bajo cómo lograste el resto de la instrumentación y composición?

-Es que los artistas somos un estorbo para la música. Tenemos que quitarnos del medio. No hay que escribir música, hay que dejar que se escriba sola igual con el baile. Te conviertes en el bajo, la trompeta, el clarinete, en la flauta, en las cuerdas y la percusión, la música se personifica en ti.

Michael Jackson asegura que componer canciones es un acto espiritual lleno de sentimientos, es dejarse llevar por la emotividad y no hacer nada más que sentir la música y dejar que ella guíe al momento correcto para plasmar la letra.

2.6.3 Escribir canciones con el acompañamiento de un instrumento musical de manera simultánea:

Existen también quienes se valen de un instrumento de acompañamiento como la guitarra o el piano y escriben la letra al mismo tiempo que componen la parte armónica. Este es el caso de Ricardo Arjona quien escribió el tema “Señora de las cuatro décadas” al piano simultáneamente mientras ideaba el acompañamiento musical.

En el caso del autor de este trabajo, le es más fácil componer una melodía para una letra ya escrita que escribir una letra para una melodía previamente compuesta, pero se siente mucho más cómodo cuando tiene la guitarra o piano a la mano para ir componiendo al mismo tiempo la letra y la música.

Es probable que con el tiempo se vean las estrofas que se escribieron con anterioridad y se corrijan algunas frases o se sustituyan palabras para hacer una mejor rima o dar una intención más clara, incluso a veces por alguna influencia o gusto personal se modifican o cambian los acordes.

No es necesario ser un experto o un músico de conservatorio para crear melodías o acompañamientos de instrumentos, hoy día gracias a la tecnología es más fácil, barato y rápido aprender a ejecutar un instrumento.

Dentro del proceso estético también figura la creación de la portada del disco, actividad que debe ser realizada con mucha creatividad, es una parte muy artística.

2.7 Elaboración de portada para el disco

Cuando tenemos lista la grabación del disco, el siguiente paso será, diseñarle una portada.

Nuevamente el elemento importante en esta fase es la creatividad, todo entra por los ojos. Podría ser que se tenga una producción muy buena, canciones interesantes, música de primera calidad, buena mezcla y masterización, pero si no posee una portada llamativa e innovadora, es probable que el alcance de ventas disminuya. Por ello se debe tener en cuenta ciertos aspectos como:

- 1) La imagen del artista.
- 2) Tendencias y estilos.
- 3) Tipo de música y grupo objetivo.
- 4) Nombre de la producción o álbum.
- 5) Utilización de colores.
- 6) Utilización de tipos de letras.

2.7.1 La imagen del artista: cuando se tiene un nuevo producto musical, la tendencia debería ser de innovar, ser diferente y causar impacto para lograr vender. Esto es muy importante pero al momento de desarrollar una portada, es menester tomar en cuenta la imagen del artista que se proyectará, es decir, hoy la moda es cada vez más rara y va desde lo simple hasta lo excéntrico, pero es necesario estar seguro si el estilo que está de moda es conveniente para el artista o no.

En el medio artístico guatemalteco por ejemplo, se notó mucho el cambio de imagen que sufrió la cantante Fabiola Rodas, su estilo era recatado, sensual pero discreto, los colores no eran muy llamativos, su ropa sensual pero no muy provocativa. Esta artista al dejar de ser parte de una productora mexicana (TV azteca), ha cambiado su apariencia, es decir su imagen artística ahora es totalmente distinta, mucho maquillaje, ropa excéntrica y provocativa. Según Rene Piril productor musical de Difosa y Vypro en una entrevista que se le hizo en el 201, la tendencia de Fabiola pasó de ser una niña inocente, a intentar ser un símbolo de la moda actual, una copia de Lady Gaga.



Fabiola Rodas Antes



Lady Gaga



Fabiola Rodas Después.

Es importante contar con un asesor de imagen quien dictamine que tipo de vestuario es el que mejor define la imagen del artista. Qué colores resaltan sus atributos físicos incluso los accesorios que se le vean mejor, todo esto debe tomarse en cuenta a la hora de la sesión fotográfica para las imágenes que se incluirán en la portada del disco así como las presentaciones en vivo o en programas televisivos.

2.7.2 Tendencias y estilos: esto tiene relación con lo anterior. En la industria mundial de la música existen tendencias populares y otras conservadoras. Al principio se escribió que la tendencia debe ser a innovar, sin embargo todos los artistas del mundo tienen una tendencia musical o de moda, un estilo que se inclina al de otro artista. Hoy día a las modas pasadas que se ponen de moda de nuevo se les llama “Retro”. Es normal que se compare los estilos de ciertos artistas como el caso que mencionamos anteriormente, Fabiola Rodas tiene una tendencia a usar el estilo de Lady Gaga.

2.7.3 Tipo de música y grupo objetivo: si la música es regional norteaña por ejemplo duranguense o corrido, la ropa del artista debe tener relación con ese estilo o tipo de música, es decir, deberá utilizar un sombrero, botas o traje de charro. No sería nada agradable ver a un cantante de *Pop-rock* utilizando un traje de mariachi por ejemplo.

Respecto al grupo objetivo, se refiere al público específico al cual se quiere llegar. Ya sea adultos, niños, adolescentes, ancianos, estudiantes, mujeres, hombres, etc. Cuando se tiene claro a qué público se quiere llegar, entonces nos esforzaremos por hacer todo lo necesario para llamar la atención de ese grupo, por ejemplo: si el público serán niños, no conviene grabar canciones que hablen de sexo, drogas, o violencia, tampoco sería correcto usar ropa provocativa y escotada. Lo correcto sería escribir canciones sobre temas llamativos para los niños y utilizar ropa con muchos colores pero poco sensual.



Norteaño (Montez)



Infantil (Tatiana)



Pop (Jonas Brothers)

2.7.4 Nombre de la producción o álbum: el nombre del disco es importante, es lo primero que la gente escuchará. Debe ser llamativo y coherente. Algunos artistas nombran sus discos con el título de la canción principal de su producción, algunos otros lo hacen de manera distinta. En el caso de Ricardo Arjona, ha llamado “Independiente” a su última producción, no porque algún tema lleve este nombre, sino se debe a que ahora ya no depende de un sello discográfico sino que tiene su propia casa disquera.

En el caso de Shakira le dio el nombre de “*She Wolf*” a su disco que es el título de su primer sencillo a promocionar “*She Wolf*”.

2.7.5 Utilización de colores: la psicología del color es un campo de estudio que está dirigido a analizar el efecto del color en la percepción y la conducta humana, el estudio de la percepción de los colores constituye una consideración habitual en el diseño arquitectónico, la moda, la señalética y el arte publicitario.

Los colores cálidos se consideran como estimulantes, alegres y hasta excitantes y los fríos como tranquilos, sedantes y en algunos casos deprimentes. Aunque estas determinaciones son puramente subjetivas y debidas a la interpretación personal, todas las investigaciones han demostrado que son corrientes en la mayoría de los individuos, y están determinadas por reacciones inconscientes de éstos, y también por diversas asociaciones que tienen relación con la naturaleza.

El amarillo es el color que se relaciona con el sol y significa luz radiante, alegría y estímulo. El rojo está relacionado con el fuego y sugiere calor y excitación. El azul, color del cielo y el agua es serenidad, infinito y frialdad. El naranja, mezcla de amarillo y rojo, tiene las cualidades de éstos, aunque en menor grado. El verde, color de los prados húmedos, es fresco, tranquilo y reconfortante. El violeta es madurez, y en un matiz claro expresa delicadeza.



Colores primarios

Utilización de color verde

El blanco es pureza y candor; el negro, tristeza y duelo; el gris, resignación; el pardo; madurez; el oro, riqueza y opulencia; y la plata, nobleza y distinción.

Esto es importante, no se quiere que el artista aparente algo equivocado sólo por el color de ropa que utiliza, no se pretende que el color del vestuario connote algo que no se quiere exteriorizar.

2.7.6 Utilización de tipos de letras: existe un sin número de estilos y tipos de letras. Se debe someter a un estudio o una pequeña prueba el tipo de letra que se va utilizar en la portada del disco, se debe estar seguro que el estilo que se escoja sea entendible no difícil de leer, que transmita el mensaje correcto. Así mismo, la posición de ciertas palabras no debe crear confusión, es decir, todo debe tener un sentido, la creatividad e innovación es importante pero es más importante que el mensaje correcto sea enviado al consumidor final. Nuestro objetivo debe ser llamar la atención a la vez enviar un mensaje persuasivo que invite a comprar el disco.



Tipos de letras



Portada de disco

2.8 Producción

Es una palabra que se deriva del latín productiō y hace referencia a la acción de producir, a la cosa producida, al modo de producirse o a la suma de los productos de la industria.

El verbo producir por su parte, se relaciona con procrear, criar, engendrar, procurar, originar, ocasionar y fabricar. En la economía, la producción es la creación y el procesamiento de bienes y mercancías. El proceso abarca la concepción, el

procesamiento y la financiación, entre otras etapas. La producción es uno de los principales procesos económicos y el medio a través del cual el trabajo humano genera riqueza.

2.8.1 Producción de sonido:

Respecto del sonido, Carlos Interiano en su libro "Producción de Programas Audiovisuales" escribe que sonido desde el punto de vista físico, es energía mecánica.

El sonido se transmite por medio de ondas sonoras. Estas ondas son llamadas ondas vibratorias, las cuales se van expandiendo cada vez más.

2.8.2 Características del sonido:

- a) **Frecuencia:** es la cantidad de vibraciones producidas por unidad de tiempo. Hay sonidos de frecuencia alta y de frecuencia baja. Los de frecuencia alta tienen mayor número de oscilaciones por segundo. Los de frecuencia bajas tienen menor número de oscilaciones por segundo. Normalmente los sonidos más graves y más agudos no son producidos por la voz humana.

- b) **Longitud de onda:** es la distancia recorrida por una vibración en un período, se le llama también *Hertz*.

- c) **Intensidad:** es la mayor o menor altura de la onda sonora.

- d) **Volumen:** es el fenómeno producido por la intensidad de las ondas sonoras. Puede ser alto o bajo, según la altura de las ondas.

- e) **Reflexión:** se llama así al reflejo de las ondas sonoras al chocar con materiales elásticos. Comúnmente se le conoce como Eco.

f) **Reverberación:** es el reflejo repetido de un sonido en una unidad de tiempo muy pequeña, lo que se quita usando materiales absorbentes.

g) **Absorción:** es la propiedad que tienen algunos cuerpos de absorber la energía mecánica por tener poca elasticidad y ser muy porosos.

Las paredes de las cabinas de radio y TV deben revestirse de material absorbente. Los cuerpos de superficie muy lisa reflejan mucho el sonido, por ejemplo el vidrio. Por eso se rompen con sonidos muy altos.

El oído está constantemente seleccionando el sonido, además tiene la capacidad de discriminar entre los sonidos que están permanentemente en el ambiente.

2.8.3 Registro del sonido

Es la etapa que corresponde a captar el sonido de la realidad. Su instrumento es el micrófono. Esta parte está íntimamente ligada a la parte de producción en el estudio de grabación, el micrófono debe ser de alta fidelidad para lograr una buena grabación.

2.8.3.1 Micrófono: es el encargado de convertir la energía mecánica en energía eléctrica. Esta transformación se realiza en la bobina. La bobina está formada por un imán. Hay dos clases de imanes, los naturales y los artificiales. Los primeros se encuentran en la naturaleza y los otros los fabrica el hombre, entre los cuales está el electroimán.

2.8.3.2 Tipos de micrófonos: existen muchos tipos de micrófonos entre ellos se encuentran:

a) Micrófonos dinámicos o de bobina móvil:

Rango de frecuencias: entre 40-16.000 Hz.

Características: es un micrófono direccional, poco sensible a las ondas acústicas y muy robusto físicamente.

Funcionamiento: las variaciones de presión de la onda sonora hacen vibrar el diafragma acoplado a la bobina, ésta se mueve en un campo magnético generando corrientes eléctricas.

Aplicaciones: se utiliza en situaciones que no se puede utilizar un micrófono de otras características, debido a su poca sensibilidad, en conciertos o grabaciones de baterías con este tipo de micrófonos es mucho mas fácil captar solo la fuente sonora deseada. En conciertos se utiliza prácticamente para todo (voces, guitarras, baterías) y en estudio principalmente para algunos elementos de la batería como la caja, el bombo y el charles.

b) Micrófono de condensador o electrostático:

Rango de frecuencias: 20-18.000Hz

Características: suelen ser micrófonos de direccionalidad variable, permitiendo elegir la direccionalidad (cardioide, direccional u omnidireccional). Tienen una captación muy sensible y una respuesta en frecuencia amplia y fiable.

Funcionamiento: la cápsula microfónica está formada por dos placas de condensador, una fija y la otra móvil, separadas por un material aislante. La placa móvil se acerca o se aleja de la fija según los cambios de presión sonora, provocando una variación en el voltaje almacenado, lo que genera la señal eléctrica. Estos micrófonos necesitan corriente para funcionar, debido a que las placas del condensador la necesitan para poder funcionar.

Aplicaciones: se utiliza sobretodo en estudio por su fiable respuesta en frecuencia, debido a su sensibilidad es complicado usarlo en actuaciones en directo debido al acoplamiento. Tiene múltiples aplicaciones, entre las principales estaría la grabación de voces, guitarras acústicas, violines, viento, bajos acústicos, micrófonos aéreos de batería, y en general se pueden utilizar para la mayoría de grabaciones en estudio.

c) Micrófono de cinta o gradiente de presión:

Rango de frecuencias: 30-18.000Hz

Características: son micrófonos muy sensibles, con una respuesta en frecuencia muy uniforme, con muy buena calidad sonora, tienen el inconveniente de ser poco robustos y poco compactos, sensibles al viento y fácilmente saturables en distancias cercanas o para fuentes sonoras fuertes.

Funcionamiento: una cinta metálica ligeramente plegada que se mueve entre los polos de un imán, las variaciones de presión sonora en las caras hacen que la cinta se mueva, las corrientes eléctricas inducidas generan la señal eléctrica.

Aplicaciones: se usa casi exclusivamente en estudio, debido a su sensibilidad y su poca robustez, para grabación de tomas vocales, violines u otros instrumentos con una sonoridad no muy elevada.

2.8.3.3 Características del micrófono:

La direccionalidad es el hecho de poder captar los sonidos de acuerdo a una dirección para la cual está construido el micrófono. Entre ellos están:

- a) **Unidireccional:** es el que únicamente capta los sonidos que se emiten frente a él.
- b) **Cardioide:** capta los sonidos que se emiten a partir de los costados hacia delante. Abarca un radio de 180 grados. *(Ver imagen en el apéndice).
- c) **Omnidireccional:** abarca 360 grados de captación. Generalmente las grabadoras poseen micrófonos omnidireccionales.

(Interiano, 1988, "Producción de Programas Audiovisuales")

2.8.4 Producción de material discográfico

El nombre "producción discográfica" alude a toda producción musical que se realice sobre cualquier medio de grabación, sea este de tipo disco o cinta magnética, digital o analógico. A la vez, toda producción musical discográfica tiene como escenario un estudio de grabación de audio, donde es posible grabar distintos instrumentos en distintos canales para luego mezclarlos y grabarlos para su posterior reproducción.

De todos los formatos comerciales existentes, los más utilizados son el CD de audio y el Cassette de cinta analógico. Otros formatos digitales comerciales menos comunes son el *minidisc*, el *cassette* compacto digital ó DCC y la cinta de audio digital DAT.

2.9 Productor musical

En la industria musical, un productor discográfico juega varios papeles, como controlar las sesiones de grabación, instruir y guiar a los intérpretes, reunir las ideas del proyecto, dirigir la creatividad y supervisar la grabación, la mezcla y el proceso de masterización. Éstas han sido algunas de las principales funciones de los productores desde la creación de la grabación de sonido, pero en la segunda mitad del siglo XX los productores han tomado un mayor papel empresarial.

Hay dos clases de productores en la industria de la música: productor ejecutivo y productor musical; éstos tienen roles distintos. Mientras el productor ejecutivo es el responsable financiero del proyecto, el productor musical es el responsable de la música. *(Ver apéndice imagen de productor musical afinando detalles)

En la primera mitad del siglo XX, el rol del productor discográfico era comparable al de un productor cinematográfico, debido a que el productor discográfico organizaba y supervisaba las sesiones de grabación, pagaba a los técnicos, músicos y arreglistas y algunas veces escogía material para el artista.

En los años 50`s este papel fue interpretado por los directores A&R (artista y repertorio), entre los más destacados estaba el músico y compositor Mitch Miller en Columbia Records. Hasta los 60`s varios productores y directores A&R eran pagados por parte de los grandes sellos discográficos y varias grabaciones se hacían en estudios controlados y operados por los mismos, como los famosos estudios Abbey Road en Londres, controlados por EMI.

En la mitad de la década de los 50`s emergió una nueva categoría: la de los productores independientes. Entre los primeros productores independientes se

encuentran Leiber & Stoller, el creador de *Wall of Sound* Phil Spector y el pionero de estudio británico Joe Meek.

Este cambio fue facilitado por la introducción de la tecnología de grabación de cinta magnética de alta fidelidad, que alteró considerablemente los procesos y la economía de la grabación de música. La cinta magnética permitió el establecimiento de estudios de grabación independientes en grandes centros de grabación como Los Ángeles, Londres y Nueva York. A diferencia de los antiguos estudios, que eran parecidos a una "tienda cerrada", estos nuevos estudios podían ser usados por cualquier artista no asociado a las grandes casas discográficas.

Los estudios más grandes eran típicamente establecidos y operados por los más importantes ingenieros de grabación. Éstos se construían cuidadosamente para crear condiciones óptimas de grabación y tenían lo último en equipamiento de grabación y micrófonos de alta calidad, así como amplificadores electrónicos e instrumentos musicales.

Importantes estudios como los estudios Olympic en Londres o United Western Records en Los Ángeles se convirtieron rápidamente en los lugares de grabación más solicitados en el mundo. Estas "fábricas de éxito" producirían varias de las grabaciones de pop más exitosas del resto del siglo.

2.10 Promoción y distribución

La promoción y distribución de un material discográfico puede hacerse de varias maneras: con patrocinio de estaciones de radio, empresas públicas o privadas, casas disqueras, o la distribución digital de música en *internet*, así mismo la tecnología moderna nos permite encontrar nuevas formas.

Las redes sociales son un instrumento útil para dar a conocer música, las páginas como youtube.com, facebook.com, myspace.com entre otras.

2.10.1 Distribución digital de música

Para la distribución digital de música se debe tener en cuenta algunos conceptos importantes:

1) Codificación: es el proceso de transferir canciones desde un master o un CD y prepararlas para los diferentes servicios digitales de venta de música. En general, la mayoría de los distribuidores se encargan de este proceso en algunos casos sin costo adicional y en otros a cambio del pago de una pequeña tarifa. Sin embargo este proceso puede ser llevado a cabo por sí mismo muy fácilmente y en *Internet* hay bastante información relativa al tema.

2) Exclusividad: los términos para trabajar con un distribuidor-agregador digital son muy similares y en algunos casos hay posibilidad de negociación. Sin embargo, en caso de existir una cláusula de exclusividad, esto es debido a que tiendas como iTunes no quisieran encontrar casos de artistas con el mismo material enviado por diferentes distribuidores.

2.10.2 Pasos para distribuir música en *Internet*

- 1) Encontrar un agregador/distribuidor digital.

- 2) Buscar el distribuidor que mejor se acomode a las necesidades.

- 3) Buscar asesoría para revisar la parte legal y tenerla al día (contratos, uso de samples, versiones, etc.).

4) Verificar la calidad de la “digitalización” y no olvidar la importancia de los elementos gráficos de apoyo, como la portada (*front cover*).

Hoy día, gracias al fácil acceso a *Internet*, tenemos la ventaja de encontrar soluciones prácticas para la distribución de nuestro trabajo discográfico. Existen gran cantidad de blogs y páginas que nos dan pasos y consejos para la distribución de música en línea.

También, existe la posibilidad de distribuir y vender la música a través de empresas cibernéticas.

2.10.3 Algunas empresas de distribución digital

A continuación algunos de los distribuidores digitales más importantes internacionalmente. En algunos casos, estas mismas empresas ofrecen servicios para desarrollar tiendas digitales propias para artistas o disqueras.

Independent Online Distribution Alliance (IODA)

Su página de *Internet* es: <http://www.iodalliance.com> y su correo electrónico para contacto es: info@iodalliance.com.

Está enfocado en pequeñas disqueras y no trabaja directamente con artistas. IODA, cuya sede principal está localizada en San Francisco, distribuye en más de 50 tiendas a nivel global incluyendo las principales a lo largo de Latinoamérica, resaltando que cuenta con personal ubicado en Buenos Aires.

En septiembre de 2006 IODA adquirió el distribuidor británico *Uploader*, con el objeto de fortalecer sus operaciones en el continente europeo, IODA se caracteriza por ofrecer una respuesta rápida y concreta a sus usuarios.

La Central Digital

Su página en *Internet* es: <http://www.lacentraldigital.com>

La Central Digital es el mayor agregador de contenidos en español de repertorio independiente, con una oferta que además de música, incluye videos, ambos en todos los formatos. Presta servicios de distribución en línea a productoras, sellos discográficos y autoprodutores, para la promoción y comercialización de sus catálogos en las tiendas en línea más importantes y también redes móviles. En general, los servicios prestados por La Central Digital están orientados a difundir y promocionar el repertorio de producción latina y de carácter independiente.

Se trata de una organización creada a iniciativa de SDAE, Sociedad Digital de Autores y Editores de España, (www.sdae.net) perteneciente al grupo SGAE (www.sgae.es). Estos servicios se caracterizan por la claridad, eficacia y efectividad a la hora de controlar el movimiento de los productos a través de las diferentes tiendas. La comisión es del 20% y las liquidaciones se realizan trimestralmente.

Los servicios prestados por La Central Digital son:

- Digitalización y documentación de manera gratuita.
- Apoyo en la gestión de derechos de explotación y generación de meta-dada.
- Promoción personalizada conjuntamente con los equipos de marketing de las tiendas digitales enfatizando en las referencias más destacadas del catálogo, además de otras acciones promocionales en los principales portales de *Internet*: Youtube, Myspace, Google video, Yahoo.
- Envío permanente de “*mailings*” promocionales a los medios de comunicación de los lanzamientos realizados.

The Orchard

Su página en *Internet* es: <http://www.theorchard.com>

Fundada en 1997, inició operaciones en 1998, *The Orchard* no es solamente pionero en el segmento de música digital, sino que también es de las pocas compañías que sobrevivieron a la caída del punto coma finales de los noventa.

The Orchard pertenece al mismo grupo de *Emusic*, el cual es uno de los servicios de venta y suscripción de música en línea más antiguos, que inició operación mucho antes que *iTunes* de *Apple*.

El contrato con *The Orchard* es de cinco años, lo cual se debe a que gracias a su experiencia en el negocio, se requiere de términos largos para poder ver resultados significativos.

La comisión para *The Orchard* oscila entre el 20% y el 30% y la codificación del material de un CD cuesta US \$25. Sin embargo, con la excepción del término de duración del contrato que debe ser a largo plazo, todos los demás componentes son negociables.

Tunecore

Su página en *Internet* es: <http://www.tunecore.com> y su correo electrónico para contacto es: info@tunecore.com

Tunecore está localizada en *Nueva York*, Estados Unidos y distribuye contenido a la mayor parte de servicios de venta de música digital en Estados Unidos, Europa, Japón y Australia. Incluye *iTunes Rhapsody (US)*, *Napster* y *MusicNet*.

El servicio tiene un enfoque independiente y su modelo es bastante atractivo: solamente cobra US \$0.99 por canción. Adicionalmente, su página *web* ofrece bastante información sobre lo que significa la distribución vía los canales digitales.

Estas son algunas alternativas para la distribución de música vía *Internet*, claro que lo más aconsejable es valerse de todas las posibilidades a mano y trabajar duro para lograr el lanzamiento de un material discográfico así como la imagen del artista.

Capítulo 3

Metodología

3.1 Tipo de monografía

El tipo de monografía que se realizó fue: de análisis de experiencia.

De análisis de experiencia: estudio directo de una realidad concreta para compararla con otras semejantes y llegar a nuevas conclusiones.

En cuanto a la forma discursiva, se presenta, según Valle y Ander-Egg (1997:p.9) “de manera:

Descriptiva: ya que trata de personas, objetivos situaciones. Se describió toda la información que se encontró acerca del tema.

Narrativa: porque que se expuso de modo sucesivo, hechos, acontecimientos o circunstancias.

3.2 Técnica

Se recopiló información bibliográfica, hemerográfica y por *internet*.

3.3 Instrumentos

Fichas bibliográficas, de resumen y de análisis de contenido.

3.4 Procedimiento

Para realizar la monografía, se dividió en dos fases.

Fase heurística: se hizo la búsqueda y recopilación de las fuentes de información en: Libros, folletos, monografías, artículos, trabajos especiales, tesis de grado, diarios y búsquedas en *internet*

Fase hermenéutica: En esta fase, cada una de las fuentes investigadas fué leída, interpretada y clasificada de acuerdo con su importancia dentro del trabajo de investigación. A partir de allí, se seleccionaron los puntos fundamentales.

Capítulo 4

4.1 La experiencia de un artista

A los 13 años su papá le regaló una guitarra de cuerdas duras que sacaban cayos en



los dedos. Su mamá le enseñó los primeros acordes con los que compuso su primera canción, “ ¿Entiendes el Amor?”. Usaba una cadencia menor: Em (Mi menor), Am (La menor), D7 (Re séptima) y G (Sol mayor). No fue una buena canción, pero fue su primera inspiración, cabe anotar que en ese tiempo solo sabía ejecutar cuatro acordes en la guitarra y tuvo que acoplar la melodía a

estos cuatro acordes que conocía en ese entonces.

Lo de la música fue cobrando importancia en su vida de tal manera, que en la iglesia a la que asistía, se hizo un grupo musical, cinco adolescentes de entre 11 y 13 años. Se bautizó el grupo como “Xaubio”, una palabra griega que significa “cambio”. Siendo un grupo de corte religioso tuvo participación en varios eventos cristianos.

Los integrantes fueron Abraham Cilea el baterista y asesor de imagen (Él decidía que tipo de ropa usaríamos en los conciertos) Saúl Gamarro en el primer piano, un gordito con gran talento musical por lo que era también el director musical del grupo. Leonel Marroquín su primo, quien tocaba el segundo piano con efectos especiales y hacía las voces de coro. Sergio Méndez en el bajo, quien en realidad nunca aprendió a tocar bien, en un concierto se le olvidó encender el amplificador del bajo y este instrumento no sonó en todo el evento. Por último este servidor Erick Balcárcel, en la guitarra, voz líder, escritor y compositor de las canciones.



En 1997 se les hizo una invitación a tocar a un evento navideño, allí se estrenó nuestro primer sencillo, una canción llamada “Día Especial”, letra y música escrita por Erick Balcárcel. Ese mismo año, el 31 de octubre se estrenó la canción más famosa, el sencillo llevaba por nombre “Loco”, un tema escrito por todos los integrantes del grupo, era un *rock* alternativo mezclado con *pop* que contagió a la gente de la iglesia local.



Poco a poco se fue componiendo mas temas como “Agradeciéndote”, que fue una canción que se grabó para participar en un concurso de bandas que realizó una Radio cristiana (Radio Viva). Esa fue su primera experiencia de grabación, no fue nada profesional aunque sí se contó con micrófonos, cables, consola y un sistema análogo de grabación en *cassette*. El resultado no fue muy bueno porque no se tenía conocimiento de mezcla, ni ecualización, por ello todo sonaba a un volumen muy alto, fue grabado en vivo y no se utilizó un programa de grabación ya que en ese tiempo era muy costoso.

La edad hizo que todos tomaran rumbos distintos. Por su parte, inspirado en una revelación divina, el autor de esta investigación decidió estudiar música. Durante cuatro largos años estudió de 7:00 AM a 4:00 PM en la Escuela para Maestros de Educación Musical Jesús María Alvarado, no fue el mejor alumno de su clase pero se destacó por la composición de canciones.



En la escuela de música hubo un concurso de canto al que se inscribió con gusto. A



media canción a causa de los nervios olvidó la letra del tema y sacó una hoja tamaño carta que contenía la letra de la canción, esto le relegó al segundo lugar.

Mas adelante, le pidieron participar para el día del maestro, e inspirado en su profesor favorito Rubén Darío Flores el maestro de solfeo, un docente muy serio a quien no le

agradaba mucho personalidad inmadura que Erick tenía en ese tiempo, entonces le escribió “Para el Maestro”, esto fue en 1999, una canción con tinte cómico que pronto dio mucho que hablar en la escuela de música, los profesores aun recuerdan esa canción.



Lo que más recuerda Erick de esos cuatro años en la escuela de música es cuando pasaba horas sentado al piano componiendo canciones, o en alguna esquina con su guitarra intentando hacer una cadencia distinta.

Muchos se burlaron de sus canciones, hasta hicieron una versión totalmente cómica de la canción “Para el Maestro”, y le llamaban “culebra”, “arrastrado” y otras cosas, incluso cuando escribió “El Color” una canción melancólica, David Napoleón Robleto quien estudió en la escuela, se burló diciendo que todas sus canciones eran tristes.

Pero el sueño no se interrumpió por las burlas o los chistes ofensivos, Erick siguió escribiendo letras y componiendo melodías. Un día descubrió que en el teclado electrónico que tenía en casa (un Casio CTK 651) se podían hacer pistas. Empezó a crear sus propias pistas que luego grabó en *cassette*, gracias a un equipo de sonido que tenía la opción de grabación.

En el 2002, se graduó de maestro de música y en el acto de graduación interpretó “Para el Maestro”. A finales de 2003, tuvo la oportunidad de pertenecer al grupo “Tormenta Band”, una orquesta tropical con 7 músicos y 4 cantantes. El dueño de Tormenta don Manolo Coronado ofreció grabar los temas, pero solo consiguió grabar un demo usando



una de las pistas que grabó en el teclado casero, este tema era “El Color”. En este grupo conoció un compañero que le cobró Q500.00 por pasar 10 de sus canciones en *cassette*, a un disco compacto. El estudio era casero pero contaba con una computadora, una mini consola, un micrófono y un programa de grabación digital.



En 2004, fue llamado a ser parte del grupo “Rana” en su nueva generación. Allí tuvo la oportunidad de viajar a Estados Unidos y el Salvador para dar conciertos con lo cual su experiencia creció. Ese mismo año fue contratado por una empresa profesional de anuncios publicitarios de radio, el estudio se llama “Tiempo Record”, así mismo canal 3 le hizo un contrato para protagonizar un anuncio de televisión para Banco Uno. El anuncio se llamó “Tres carros de un jalón”. Este anuncio incluía la participación en el jingle grabado en Tiempo Récord el estudio profesional de Gerardo Rodas padre, de Fabiola Rodas y la grabación del anuncio de televisión con producción de canal 3. El trabajo de grabación fue tardado ya que el productor musical Juan Chávez, era bastante exigente y detallista. Se hicieron bastantes tomas, se duplicaron voces, se afinaron detalles, se agregaron efectos hasta que el resultado fue un anuncio de calidad profesional.



En el 2005, fue invitado a formar parte del grupo “Arrecife”. Una orquesta más completa con 10 músicos y 4 cantantes. En esta orquesta, tuvo la oportunidad de grabar su primer canción de manera profesional “Estrella Fugaz”, que aparece en el álbum “Este es el Swing de Arrecife” volumen 1. Este trabajo se realizó en los estudios de Vypro y

Difosa del fallecido productor Rene Piril, un excelente productor y representante de los mejores grupos guatemaltecos en Estados Unidos, El Salvador y otros países.



Su experiencia en estudios de grabación ha sido variada, tiene dos canciones que grabó para Arrecife en Vypro y Difosa; Estrella Fugaz y Ya Sé, así mismo, en el estudio "Anfibio Producciones", una empresa que le produce al grupo Rana, grabó "En la Luna" y "Enemigo del Tiempo". En "Arma Récorde" del cantante Eddie Arriaga hermano de Evelyn Arriaga, allí grabó "Estrella Fugaz" en versión balada y "El Color".

Hoy tiene un disco con 7 canciones grabadas:

1. En la Luna
2. Enemigo del Tiempo
3. El Color
4. Enamorado
5. En la Ventana
6. Estrella Fugaz
7. Y Desciende (grabado en el estudio semi-profesional de Jackson de la Cruz, productor musical y técnico en grabación empírico).

Además de grabación de canciones, Erick Balcárcel participó en la grabación de los dos DVDs de Arrecife. El primero fue grabado en 2005 en Palín, Escuintla y el segundo fue grabado en 2011 en el parque de la Industria.

Conclusiones

El proceso de grabación de canciones en el estudio es técnico, la creación de canciones es parte del proceso estético, a este proceso se le puede llamar también artístico porque para su elaboración no requiere de un método, sino más bien el sentido estilístico y la capacidad creadora.

La producción discográfica se clasifica en tres etapas bien definidas: pre-producción, producción en el estudio y post-producción.

La pre-producción consiste en la preparación del material a grabar, incluye una planificación que es una serie de pasos que sirven para obtener el máximo rendimiento posible en la grabación y la organización del material a grabar de tal forma que se desarrolle sin inconvenientes y contratiempos.

La producción en el estudio consiste en la grabación y mezcla del material. La mezcla es uno de los últimos pasos en la producción, puede mejorar o empeorar la grabación, por más que ésta se haya desarrollado de manera impecable.

Hay dos clases de productores en la industria de la música; el ejecutivo y el Musical, estos tienen roles distintos, mientras el productor ejecutivo es el responsable financiero del proyecto, el productor musical es el responsable de la música.

Una buena canción y un buen artista necesitan de la innovación y la inventiva de un buen productor musical que sepa transmitir a las masas lo que el artista es en esencia. Entre los puntos importantes que proyectan al artista, según Leo Núñez, está la personalidad que influye mucho en el tipo de música que el artista debe trabajar.

Cuando ya está terminado el disco, no se debe colocar el mejor tema al principio, ya que la persona que lo escucha pretenderá después de escuchar un buen tema, uno mejor y así sucesivamente, es decir; todos los temas deben ser buenos pero deben ir colocados de forma gradual.

El nombre del disco es muy importante, es lo primero que la gente escuchará, por ello debe ser llamativo y coherente. Algunos artistas nombran sus discos con el título de la canción principal de su producción. Se debe estar seguro del tipo de letra a utilizar en la portada del disco, debe ser entendible, claro y creativo. El objetivo debe ser llamar la atención y a la vez enviar un mensaje persuasivo que invite a comprar el disco.

La promoción y distribución de un material discográfico puede hacerse de varias maneras, entre ellas: con patrocinio de estaciones de radio, empresas, casas disqueras, distribución digital de música en *Internet*, asimismo la tecnología moderna nos permite encontrar nuevas formas como las redes sociales las páginas como youtube.com, facebook.com, myspace.com, etc.

Hay miles de hits musicales y no existe entre éstos una o varias características de tipo musical que sean iguales como para determinar que es lo que le dio el éxito, realmente lo que aquí vale es la creatividad, hay que recordar que existe variedad de gustos culturales en la gente, lograr un hit es todo un cúmulo de aspectos a considerar.

Debe existir alguna conexión entre todas las canciones de un disco, sobre todo de estilos. Resultaría muy raro que en una producción haya un rock y un merengue por ejemplo. En casos de producciones donde se ha visto distanciamiento de estilos lo que hace la conexión es la temática.

Todo medio de difusión masiva es apto para el lanzamiento de una producción musical y de un artista. Lo que hay que hacer es evaluar la ideología y lo que tales medios frecuentan en sus transmisiones. Lo más importante dentro de la producción musical es que todos los esfuerzos se concentren en lograr el éxito.

Recomendaciones

A los estudiantes de licenciatura en ciencias de la comunicación se recomienda abordar temas que guardan relación con éste como por ejemplo: el organizador de eventos artísticos (¿Cómo organizar un evento?), el animador de eventos (el perfil o las estrategias del animador), los representantes artísticos o “*Managers*” (¿Cómo vender a un artista, qué imagen debe proyectar?), el técnico de grabación empírico, la imagen de marca de las casas disqueras mas populares del mundo y su forma de vender nuevos discos, las casas disqueras guatemaltecas y su aporte a la sociedad, música popular y cultura guatemalteca, la piratería y la música guatemalteca.

Que se abarquen temas que puedan generar empleos, en la Escuela de Ciencias de la Comunicación estudian muchas personas que se dedican por ejemplo, a animar u organizar eventos con grupos nacionales en ferias departamentales, coronaciones de reinas, sería interesante que nos contaran sus experiencias para que las tomen como referencia aquellos a los cuales les gustaría dedicarse a ello. También hay muchos compañeros que tienen sus pequeñas empresas de publicidad y producen *spots* para radio y han aprendido de forma empírica como manipular programas de grabación al punto que se han convertido en técnicos empíricos de grabación. Todos estos estudiantes podrían narrar su experiencia en una monografía y así servir de guía a los nuevos comunicadores.

Es intención de esta monografía motivar a muchos individuos que son comunicadores pero que tienen también talentos artísticos, liderazgo, ganas de innovar, crear y generar empleo en esta sociedad golpeada por la violencia. Se recomienda no olvidar las habilidades y dones que nos hacen más humanos y que es mejor escribir una canción que nos motive a la paz y el amor, que escribir una que inste al odio o a la guerra.

A las autoridades de la Escuela de Ciencias de la Comunicación, se recomienda generar actividades y programas de apoyo para todos los estudiantes con talentos artísticos para que así se promueva el arte y la cultura.

Bibliografía

Baena, Guillermina. 1994. Instrumentos de Investigación, Tesis Profesionales y Trabajos Académicos. México, Editores Mexicanos Unidos S.A. 134 páginas.

Baena, Guillermina & Montero, Sergio. 1993. Tesis en 30 Días. México. Editores Mexicanos Unidos S.A. 104 páginas.

Batres Hernández, Guillermo Alberto. 2004. Guatemala. Tesis “Elementos Básicos de la Producción Comercial en Radio”. Página 9 a la 14.

Buendía, L. Colas P. y Hernández, M. 1998. Investigación Educativa. Sevilla España. Editorial Alfar. 1998.

Burnett Leo, 1984, Esta Fue Su Vida, Pág. 68

De Borbón, Gonzalo. 2010. Taller de Producción Aplicada. Producción Musical Producción discográfica. Argentina.

Interiano, Carlos. 1988. “Producción de Programas Audiovisuales”. Guatemala. Ediciones “Nueva Idea” Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación (CESCO).

Mérida González, Aracelly Krisanda. 2009. “Guía para Elaborar y Presentar la Tesis” Guatemala. Editorial Arakris. 118 páginas.

Mérida González, Aracelly Krisanda. 2010. “Guía para Elaborar y Presentar la Monografía” Guatemala. Editorial Luna. 68 páginas.

Mérida González, Aracelly Krisanda. 2011. Manual de Búsqueda, descripción bibliográfica, citas dentro del texto y criterios para evaluar la calidad de las fuentes de información. Guatemala. Impresos Ramirez. 66 páginas.

Muñoz Razo, Carlos. 1998. ¿Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis? México, Gedisa.

Melgar, Luis Alexander. 2010. Teorías y Etapas para el Desarrollo del Proyecto de Investigación. Guatemala. Textos y Formas Impresas. 138 páginas.

Melgar, Luis Alexander. 2011. Técnicas de investigación social. Guatemala. Textos y Formas Impresas. 82 páginas.

Muñoz Afre, Lorena. 2011. Tesis "Diagnóstico de la Publicidad Exterior exhibida en la cuarta calle de la zona 1 del Municipio de Villa Nueva de la Ciudad Capital de Guatemala. Guatemala. Impresos Multigrafic. 42 páginas.

Tamayo, Mario Tamayo y. 1991. El proceso de la Investigación científica. México, España, Argentina. Editorial Limusa. 117 páginas.

E-grafía

<http://www.productormusical.es/tipos-de-microfonos/>

<http://definicion.de/produccion/>

<http://prodmusical.unsl.edu.ar/apuntes/produccion%20discografica.pdf>

http://www.aliadodigital.com/archivos/AliadoDigital_ABC_1.pdf

<http://www.musica.com/letras.asp?letra=11008>

<http://www.tunecore.com/albums/650229/artwork>

<http://www.usac.edu.gt/catalogo/comunicacion.pdf>

<http://www.youtube.com/watch?v=EWisK3p4s50>

<http://www.youtube.com/watch?v=ar86IRFweFY>

<http://www.lacuerda.com>

<http://www.google.com>

<http://www.arqhys.com/psicologia-color.html>

<http://www.unsl.edu.ar>

Material audiovisual

Arjona, Ricardo. 2004. DVD Solo. México. Sony Music Entertainment.

Arjona, Ricardo. 2010. Álbum Poquita Ropa. México Sony Music Entertainment.

Balcárcel, Erick. Años 2006 al 2011. Compilación de canciones Álbum Eres Más. Guatemala. Anfibio Producciones, Arma Records, Vypro y Difosa.

Witt, Marcos. 2011. 25 Años Concierto Conmemorativo. México. Canción Producciones. Febrero de.

Glosario

DAT: (abreviatura del inglés *Digital Audio Tape*) es un medio de grabación y reproducción de señal desarrollado por Sony a mediados de 1980. Fue el primer formato de casete digital comercializado y en apariencia es similar a una cinta de audio compacto, utilizando cinta magnética de 4 mm encapsulada en una carcasa protectora, pero es aproximadamente la mitad del tamaño con 73 mm × 54 mm × 10,5 mm.

Máster: es el disco del cual se reproducirán copias para su distribución y venta.

Mastering: palabra en inglés que significa pasteurizar, que es generar una copia o un disco del cual se sacará la reproducción.

Paneo: es agregar un efecto al sonido estéreo que consiste en asignar a cada lado (*left, right*) un determinado instrumento para que se escuchen partes en el lado derecho o izquierdo.

Reverb o reverberación: es un fenómeno producido por la reflexión que consiste en una ligera permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitirlo.

Sampler: es un instrumento musical electrónico similar en algunos aspectos a un sintetizador pero que, en lugar de generar sonidos, utiliza grabaciones de sonidos que son cargadas o grabadas en él por el usuario para ser reproducidas mediante un teclado, un secuenciador u otro dispositivo para interpretar o componer música. Dado que estos samples son guardados hoy en día mediante memoria digital su acceso es rápido y sencillo.

Tomas: se le llama así al resultado de la grabación cuando se hace por partes, una toma es un pedazo de grabación.

Toms: tambores que forman parte de la batería, los hay aéreos y de piso.

Tracks: son canales en los cuales se graban distintos instrumentos, también se le llama así a una pista musical.

Apéndice

Entrevista a productor musical de Univisión:

Leo Núñez, chileno, ex integrante del grupo “Los Galos” quien tiene 39 años de ser productor musical, actualmente trabaja como productor musical de la orquesta de Sábado Gigante en los estudios de Univisión en Miami FL. USA en el programa de Don Francisco; nos menciona algunos puntos de importancia que proyectan al artista hacia un futuro prometedor. Así mismo, nos compartió su experiencia como productor musical.

Entre los puntos de importancia que proyectan al artista según Leo Núñez están:

* **La personalidad**, este aspecto influye mucho en el tipo de música que el artista debe trabajar.

* **La contextualización** sobre el tema que se va a cantar, de ello depende si el cantante transmite con éxito o no el tema central de la canción.

* **La interpretación**, la cual debe ser impregnada en las canciones cantadas en vivo así como también a la hora de grabar en el estudio. Sobre este último aspecto, Leo nos menciona que para él, vale más “el buen intérprete” que “el mejor cantante”, ya que el intérprete hace al público participe de lo que canta, mientras el buen cantante sólo se preocupa de la calidad vocal, por ello es que el artista debe ser convincente en lo que canta, debe imaginar lo que la canción dice, el acto mismo que ella menciona y tomar parte en él.

* **La originalidad del artista**, nos dice Leo que si el artista canta igual, o parecido a otro artista, eso no le sirve de mucho, incluso, si su voz se pareciera a alguno de los cantantes muy conocidos, por ello es importante tener un estilo propio.

* **La creatividad del productor**, Leo nos dice que una buena canción y un buen artista, necesitan de la innovación y la inventiva de un buen productor que sepa transmitir a las masas lo que el artista es en esencia.

Ahora, pasando a la parte de la producción del disco, Leo nos dice algo muy importante. “El productor musical, no debe ser productor ejecutivo, esto es como si el dueño de un restaurante de renombre fuera también el mesero”.

Cuando ya está terminado el disco, no se debe colocar el mejor tema al principio, ya que la persona que lo escucha pretenderá después de escuchar un buen tema, uno

mejor y así sucesivamente, es decir; todos los temas deben ser buenos pero deben ir de forma gradual.

Leo Núñez dice que es importante mencionar, que todos los temas de una producción musical, deben complementarse. Debemos tomar en cuenta, que los temas musicales, es decir las canciones, no deben durar más de 3 minutos 30 segundos, esto es por motivos comerciales como tiempo de pauta en las radios. Los temas largos suelen interrumpirlos a la hora de sonarlos en la radio o incluso son ignorados ya que el tiempo en radio es caro.

Algunas de las preguntas que se le hicieron a Leo, fue:

¿Qué piensa de las frases repetitivas en las canciones? Esto solo funciona en la música bailable, por eso existen dos tipos de música: la música para el oído y la música para las piernas.

¿En qué debemos inspirarnos para escribir canciones? ¡Bueno! puede ser desde las experiencias propias, las vivencias de otros y hasta la fantasía. Por ejemplo el otro día escuché a alguien decirle a una mujer “Me duele terriblemente ser tu amigo” y se me ocurrió que es una buena frase para escribir una canción.

Hay que tomar en cuenta algo muy importante nos dice Leo Núñez, y es que la música al igual que el año tiene 4 estaciones. Por ejemplo: la música movida es para el verano, la música romántica es para el invierno, y hablando en términos de composición musical, recordemos que el tono menor tiende a ser melancólico y romántico.

Para finalizar la entrevista con Leo Núñez, le preguntamos **¿Como debe ser el “Show” es decir la presentación en vivo del artista?** Y Él respondió:

- 1- Rápido y vistoso
- 2- Ameno y movido.
- 3- El openning es muy importante.

Muchos de los aspectos anteriores, se toman en cuenta desde la pre-producción, en donde se dan las ideas de presentación, la reunión de pauta que no es más que el

tiempo que dura la canción al aire, ya sea en televisión o en radio, cómo se va a llenar ese tiempo, la búsqueda de los músicos para la presentación en televisión, el uso del apuntador (la muela).

Entrevista a productor musical y técnico en grabación

Datos generales del productor:

Nombre: Jackson de la Cruz

Experiencia en producción musical: Camino de Santidad (1997), El Desafío (2010)

Artistas a los que ha producido: Iglesia Camino de Santidad, Cristianos con Pasión.

Preguntas y respuestas:

1) ¿Cuáles son los pasos a seguir antes de producir un disco? (la pre-producción)

1. Establecer un cronograma de trabajo.
2. Definir metas y línea ideológica sobre los estilos a utilizar.
3. Definir las canciones y sus posibilidades de arreglos en base a los estilos considerados.

2) Al momento de empezar a grabar ¿Cuáles son los aspectos más importantes a tomar en cuenta?

-Recursos, técnicas y orden de grabación o captura de sonidos

Recursos:

Selección de sonidos a utilizar en caso de secuencias.

Consideración de los micrófonos en caso de voces e instrumentos.

Instrumentos de grabación (los mejores sonidos y afinación perfecta).

Técnicas de grabación:

En algunos casos se consideran diferentes técnicas de captura para lograr un mejor audio, es decir, la mejor forma de microfonear la batería, el ambiente a utilizar, etc.

Orden de grabación

1. Armar la secuencia base
2. Montaje de instrumentos
3. Montaje de voces de fondo
4. Montaje de voz líder

3) ¿El productor ejecutivo y el productor musical, deben trabajar juntos o cómo deben hacerlo?

-Todos los involucrados en el proyecto deben trabajar juntos. El ejecutivo ve los aspectos financieros, contactos, sesiones, organización de cronogramas, etc. El Musical se encarga de los arreglos puramente musicales, así como la dirección de los músicos.

4) En la parte de la post-producción, según algunos productores, no se debe colocar el mejor tema al principio "ya que no se debe gastar el mejor cartucho desde el inicio" pero cuál es su opinión sobre esto. ¿El mejor tema debe ir al principio o en el centro, o al final?

-Considero que en medio, sin embargo esto puede ser evaluado según cada caso, ya que si la producción es temática general, algunos optan porque sea al principio.

5) ¿Hoy, debido a la piratería, las casas disqueras han sufrido pérdidas, que otras formas de venta recomienda usted que se hagan?

-Descargas por *Internet*.

6) ¿Los conciertos de promoción, programas de televisión, entrevistas en la radio, son una buena opción para lanzar a un artista o qué recomienda usted?

-Todo medio de difusión masiva es apto para el lanzamiento de una producción musical y de un artista. Lo que hay que hacer es evaluar la ideología y lo que tales medios frecuentan en sus transmisiones.

7) ¿Qué hace que una canción sea buena la letra, el arreglo musical, el ritmo, que debe incluir un tema musical para que se convierta en un *hit*, es decir un tema exitoso?

-Lo mejor es saber discernir el momento. Hay miles de hits musicales y no existe entre estos una o varias características de tipo musical que sean iguales como para determinar qué es lo que le dio el éxito. Realmente lo que aquí vale es la creatividad. Recordemos que hay variedad de gustos culturales en la gente. Lograr un *hit* es todo un cúmulo de aspectos a considerar.

8) ¿Qué vende más, el buen intérprete, o el buen cantante?

-Me resulta un poco confuso considerar que haya un buen intérprete que sea mal cantante o un buen cantante que sea mal intérprete. En todo caso, como dije antes, todo depende de la creatividad. Hay malos intérpretes, pero con creatividad escénica e imagen, han logrado acaparar público. Asimismo buenos intérpretes que siguen de incógnitos por carecer de carisma.

9) En el disco ¿cree usted que todas las canciones deben complementarse?

-Debe existir alguna conexión entre todas. Sobre todo de estilos. Resultaría muy raro que en una producción haya un rock y un merengue por dar un ejemplo. En casos de producciones donde se ha visto distanciamiento de estilos lo que hace la conexión es la temática.

10) ¿De acuerdo a su experiencia qué es lo más importante dentro de la producción musical?

-Que todos los esfuerzos se concentren en lograr el éxito.



Estudio profesional.



Prod. musical (afinando detalles)



Programa de grabación (gráficas)



Jackson de la Cruz (estudio casero)



Leo Núñez Productor Musical de la Orquesta de Sábado Gigante, 39 años de ser productor de Univisión. Productor e integrante del grupo "Los Galos" de Chile.,



Demi Lovato escribiendo una canción usando guitarra.



Creación de carátulas creativas.



Erick Balcárcel álbum "Eres más"
 Con canciones como: En la Ventana, Enamorado, En la luna, El color, El amor, Enemigo del Tiempo, Estrella Fugaz, etc. grabados en varios estudios de grabación siendo Erick el escritor compositor, productor ejecutivo y musical, ya que se produjo con el recurso económico del artista.



Grabación de instrumentos por separado. Aquí una guitarra acústica utilizando el recurso del micrófono Cardioide para darle al sonido un efecto más natural.



Grabación de voz utilizando un micrófono cardioide.

Diferentes tipos de micrófonos

Tipos de micrófonos.		
		Micrófono de condensador o electrostático.
Micrófono de cinta o gradiente de presión	Micrófono dinámico o de bobina móvil.	
		