



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE MÚSICA

LA PRODUCCIÓN MUSICAL COMO EXTENSIÓN TECNOLÓGICA DE LA
CREACIÓN MUSICAL:
RELACIÓN ENTRE LA TEORÍA MUSICAL Y LA PRODUCCIÓN DE
OBRAS MUSICALES

Alumno: Escobar González, Daniel

Profesora Guía: Díaz Inostroza, Patricia

Para optar al grado de Productor Musical

Santiago, 2025

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción	4
CAPÍTULO I Planteamiento de problema	
1.1 Antecedentes	5
1.2 Problematización	7
1.3 Justificación	8
1.4 Preguntas de investigación	9
1.5 Objetivos	10
1.5.1 Objetivo general	
1.5.2 Objetivos específicos	
CAPÍTULO II Marco teórico	
2.1 Teoría musical y su uso a través del tiempo	11
2.2 Aspectos básicos de la teoría musical	13
2.2.1 Melodía	
2.2.2 Armonía	
2.2.3 Ritmo	
2.2.4 El Pentagrama	
2.2.5 Duraciones de las notas	
2.2.6 Escalas y tonalidades	
2.3 La Producción Musical	16
2.4 Fases de la Producción Musical	18
2.4.1 Preproducción	
2.4.2 Grabación	
2.4.3 Edición	
2.4.4 Mezcla	
2.4.5 Masterización	
2.5 La Tecnología En La Producción Musical	19
2.5.1 VST	
2.5.2 DAW	

2.5.3 Inteligencia Artificial	
CAPÍTULO III Marco metodológico	23
CAPÍTULO IV	
Relación Entre La Teoría Musical Y La Producción De Obras Musicales	
4.1 Experiencias en la producción musical	24
4.1.1 En un contexto de teoría musical: Max Martin	25
4.1.2 En un contexto interdisciplinario: Rick Rubin	31
4.2 Industria musical en el siglo XXI y cómo funciona	36
4.3 Marketing musical y su influencia en la producción	39
4.4 ¿Superación de la teoría musical para la música popular masiva?	42
4.5 Metodologías para la producción musical moderna: Pablo Feliu y Pablo Stipicic	45
CONCLUSIONES	50
REFERENCIAS	53

INTRODUCCIÓN

Desde el momento en que la música comenzó a desarrollar un potencial comercial, el enfoque de la producción musical empezó a enfocarse en encontrar y desarrollar nuevo talento musical para su reproducción masiva (paso de la captación de música de tradición oral ya existente a la búsqueda de sonidos nuevos con potencial comercial), y desde entonces el rol del productor musical se ha visto cada vez más relacionado con la misma música y sus componentes, dándole al productor la responsabilidad y necesidad de saber reconocer y entender las matices propias de la música para poder tomar decisiones informadas que lleven a la realización de un producto de calidad, capaz de ser comercializado. En el contexto actual de la música, y con el desarrollo de nuevas tecnologías, las labores del productor han ido cambiando, sobre todo en que tan involucrado se ve en el proceso creativo, tanto en la composición musical como en la toma de decisiones de procesos técnicos del sonido. Esto implica a su vez un cambio en la manera en la que un productor debe entender la música y el nivel de conocimiento con el que debe contar para poder convertirla en lo que será el producto final.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DE PROBLEMA

1.1 Antecedentes

A partir de la rápida evolución de la música como producto comercial, particularmente desde la gran expansión sonora e instrumental durante la década de los 60, el rubro de la producción musical también se ha visto con grandes cambios en la manera de desempeñarse, sobre todo en la relevancia de la teoría y del nivel de manejo técnico que requiere para llevarse a cabo de manera “profesional”, es decir dentro del mercado laboral. Asimismo, en años más recientes se ha podido apreciar la aparición de dos cosas relacionadas a estos cambios: El aumento en la cantidad de instituciones que ofrecen una educación superior especializada en la producción musical y de personas interesadas por dicha oferta, por ejemplo, solamente en Estados Unidos más del 60% de las personas que trabajan como productores cuentan con un título universitario o Maestría (Zippia, 2022), y por el otro lado un rápido desarrollo en la tecnología musical que apunta hacia facilitar la creación de elementos musicales sin la necesidad de tener mayor conocimiento teórico.

Dicho esto, con la dificultad que conlleva costear una educación universitaria y la aparición de dichas tecnologías, se ha vuelto cada vez más común en la nueva generación de productores la reflexión sobre la necesidad de tener capacidad técnica musical, para entregar un producto musical con potencial comercial, que se considera de estándar profesional dentro del criterio del mercado musical actual. Son conocidos los casos de productores que carecen de grandes conocimientos técnicos del quehacer musical, que logran tener bastante éxito dentro de rubro a pesar de ello. Un caso particularmente conocido y uno de los sujetos a estudiar en esta investigación es Rick Rubin, quien es considerado uno de los productores más exitosos e influyentes en los últimos 40 años,

siendo responsable de la producción y popularización de más de 100 artistas a lo largo de su carrera. Rubin ha afirmado en varias ocasiones no saber nada de música. En la entrevista *60 Minutes* para CBS (Cooper, 2023), Rubin dijo: “No tengo capacidad técnica y no sé nada de música”. En la misma entrevista habla de lo que en su opinión ha sido la clave de su éxito, diciendo: “Sé lo que me gusta y lo que no me gusta y soy decisivo sobre lo que me gusta y lo que no me gusta”. A pesar de su notorio éxito, Rubin no queda exento de críticas por parte de artistas con los que ha trabajado, como lo fue el caso de la banda de metal alternativo Slipknot, cuyo vocalista criticó abiertamente su forma de trabajar, afirmando solo haberlo visto cuatro veces durante el proceso de grabación de su tercer disco, del cual Rubin fue parte de la producción.

Otro caso de particular interés, y completamente opuesto a la metodología de Rick Rubin, es el productor y arreglista George Martin, quien trabajó como productor en toda la discografía del grupo de rock The Beatles. Siendo una de las bandas musicales más famosas e influyentes de la historia contemporánea, es bien conocido el hecho de que George Martin, que contaba con una educación formal en música y arreglos instrumentales, estuvo siempre estrechamente involucrado en los procesos de producción y composición de sus obras, y es ampliamente reconocido que es en gran parte gracias a esto que lograron el éxito que alcanzaron, debido a que ninguno de los integrantes de la banda tenía conocimientos musicales más allá del dominio instrumental.

Siendo estos solamente dos casos de múltiples que se han presentado desde la consolidación de la figura del productor musical, y viendo que en ambos se ha alcanzado un gran nivel de éxito tanto creativo como comercial, se asevera la duda de si es realmente posible separar los conocimientos musicales y técnicos del rubro de la producción musical, y se busca establecer una idea de la relevancia que tiene contar con dichos conocimientos a la hora de desarrollar una carrera profesional en la producción

1.2 Problematización

En la era moderna ya es común considerar la producción musical como una profesión digna de estudio y académica, que le dan una visión más sistemática para resolver problemas que puedan surgir durante su proceso, sin apartar su carga artística, además de estar cada vez más presente en el nivel universitario como una carrera de estudios con alta demanda de interesados en aprender y desarrollarse en el área.

A pesar de ello, existe una creciente preocupación, especialmente por parte de las generaciones más jóvenes interesadas en desarrollar su potencial artístico, acerca de la manera más eficiente de explotar dicho potencial a través de la producción musical, y de cuáles son las herramientas más importantes para lograr esto en el contexto moderno. Dada la rápida evolución de las herramientas digitales para la creación musical, como por ejemplo los plug ins AutoTheory o Instachord (López, s.f.), cuyo enfoque está en hacer más expedita y sencilla la creación de elementos musicales, ya sean progresiones armónicas, melodías, ritmos percusivos, entre otros, se ha visto un rápido aumento en la cantidad de productores o beatmakers que explotan el uso de estas herramientas para la creación masiva de obras musicales, sobre todo en los géneros de música urbana, que actualmente dominan el mercado musical sobre todo en Latinoamérica y gran parte de Norteamérica y Europa.

Como ha sido mencionado previamente, la evolución de la producción musical siempre había ido de la mano con una mayor necesidad de parte del productor de entender la música con cierto nivel de profundidad, con el objetivo de poder interpretar las ideas musicales propias y de otros artistas y darles forma hasta convertirlos en un producto con potencial comercial. Aun así, hoy puede quedar la impresión de que este aspecto de la producción se ha ido atrás a medida que las

tecnologías musicales avanzan, y esto se ha reflejado en la manera en la que se imparte la teoría musical y el desarrollo técnico instrumental en las instituciones educativas especializadas en la producción musical.

Todo esto nos lleva a considerar la pregunta, ¿Es necesario entender conceptos musicales de diversa complejidad para poder desarrollarse como un productor musical? Por esta incógnita estudiaremos el impacto que tiene hoy el conocimiento musical para desarrollarse como productor musical, determinar si sigue siendo parte fundamental en su plan de estudios, y si es parte integral de las capacidades requeridas.

1.3 Justificación

A medida que el mercado musical a nivel nacional e internacional crece y cambia, y por ende la necesidad de quienes forman parte de esta industria de evolucionar a la par de la misma, surge la necesidad de desarrollar una visión más concreta de las labores que cumple el productor musical dentro de esta y de cuáles son las herramientas necesarias para llevar a cabo dicha labor, con el fin de establecer una solución para los productores actuales y futuros en cuanto a la manera de entrar en la profesión de manera integral.

En el ambiente musical actual, hay incertidumbre en nuevos productores y artistas sobre la necesidad de aprender conceptos musicales para desarrollar sus carreras, en gran parte por la presencia de productores actos musicales exitosos que aseguran no tener dichos conocimientos. Esto conlleva inevitablemente al riesgo de una generación de músicos y productores con fallas en su formación y debilidades en sus habilidades creativas y capacidad en la toma de decisiones del proceso productivo.

En base a esto, y más allá de los avances tecnológicos y de la creciente facilidad para crear música, es importante darle espacio al desarrollo del conocimiento y la teoría musical, los cuales pueden funcionar no solamente como bases para la composición y creatividad de un artista, o netamente como una manera de analizar las obras musicales después de su creación, sino como una manera de entender el funcionamiento interno y todas las posibles capacidades de aquellas herramientas que son indispensables para la producción musical en el presente, y aquellas que prometen ser indispensables para su desarrollo en el futuro.

Esta investigación se basa en descifrar los puntos clave entre la producción musical actual y la parte teórica de la música, para establecer la importancia de contar con dichos conocimientos para su óptimo desarrollo profesional.

1.4 Preguntas de Investigación

¿Cuál es la función conocimiento teórico dentro de la producción de una obra musical?

¿Qué aspectos de la teoría musical tienen más relevancia para la producción musical en la actualidad?

¿Cuáles son las herramientas tecnológicas necesarias para la producción musical?

¿Actúan las herramientas tecnológicas como reemplazo o como apoyo del lenguaje teórico en la producción musical moderna?

¿Es importante para un productor musical tener conocimientos musicales avanzados para el desarrollo de su carrera a largo plazo?

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

- Estudiar la relación entre el uso del lenguaje teórico musical y el desarrollo de herramientas tecnológicas para la producción musical

1.5.2 Objetivos Específicos

-Identificar los aspectos de la teoría musical más relevantes para la producción musical actual

-Revisar herramientas tecnológicas clave para la creación musical moderna

- Comprender la relación reemplazo/apoyo entre el lenguaje teórico musical y la producción musical moderna

-Estudiar el impacto de la teoría musical en el desarrollo de una carrera en producción musical a largo plazo

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Teoría musical y su uso a través del tiempo

La música es ampliamente considerada un lenguaje universal y cultural, ya que su historia se encuentra relacionada de alguna manera a toda cultura conocida, y esta ha formado parte de la vida del ser humano incluso desde la prehistoria. En cuanto a cómo se puede definir la música, según Herrera (1990) “es el arte de ordenar los sonidos con el fin de crear una determinada emoción en el oyente” (p. 12). Desde la creación de los primeros instrumentos conocidos (o incluso antes, tomando como instrumento primordial la voz) hasta el presente, la música ha evolucionado para desarrollar distintos roles, pero siempre cumpliendo la función de transmitir mensajes y emociones y de ayudar a canalizar ideas, ya sea usándose como complemento en rituales o como un medio para expresar los sentimientos más complejos.

En un principio la música solía ser pasada de generación en generación a manera de tradición oral, además de ser usualmente improvisada y creada expresamente para situaciones específicas. A medida que el hombre avanzaba tanto ideológica como tecnológicamente, iba surgiendo la necesidad de poder no solo producir los sonidos característicos de la música, sino de poder representarla y transmitirla a otras personas de manera que se pudiera reproducir de la misma manera en que se creó en un principio. Aunque no se tiene certeza de cuando apareció por primera vez la escritura de la música, se cree que los primeros sistemas de notación musical de la Edad Media surgieron entre los siglos VIII y IX, y esto como consecuencia de la iglesia de Roma intentando estandarizar los cantos eclesiásticos, de manera que las melodías cantadas en los templos cristianos fueran siempre las mismas (Grout y Palisca, 2001).

Sin embargo, antes de eso, en la Antigua Grecia, se trataba de igual manera con la música y su teoría. En su tratado “Sobre La Música”, el teórico griego Aristides Quintiliano presenta una visión completa de la música, tocando temas como los distintos usos de la música, su práctica y su teoría, y además un sistema de escritura de las notas musicales utilizando el alfabeto griego. Históricamente, todo esto nos lleva a la inevitable creación de un sistema que se puede utilizar para escribir y grabar la música, de manera que pueda ser interpretada una y otra vez de la misma manera, lo que hoy conocemos como partitura, que se convirtió entonces en la primera forma de producir y “reproducir” la música, ya que permite escribir una pieza musical, utilizando un lenguaje conocido como “notación musical”, de manera que pueda ser leída y ejecutada de la misma manera y con la misma intención con la que fue compuesta, por cualquier persona que conozca este lenguaje. Esto no solo facilitaba la repetición de las obras musicales sin importar la distancia entre quien componía la música y quien la interpretaba, sino que a medida que la notación musical se volvía más completa y compleja, permitía escribir obras de mayor magnitud y con extremo detalle, dando la posibilidad de expresar emociones e ideas cada vez más específicas a través de la música.

La creación y consolidación de dicho sistema de escritura, y de los conceptos relacionados a la armonía y sus funciones, cambiaron para siempre la manera de crear y practicar la música, y desde entonces han evolucionado adaptándose a la era moderna. Aunque la partitura ya no tiene la misma importancia que tenía cuando se crearon sus primeras variaciones, debido al desarrollo de tecnología capaz de grabar y reproducir directamente el sonido, sigue siendo una de las maneras más efectivas de estudiar y entender la música, tanto para su creación como su ejecución.

2.2 Aspectos básicos de la teoría musical

Aunque el fenómeno de la música se manifiesta mayormente de manera auditiva, a lo largo de la historia y con la progresiva evolución de las maneras de escribir la música se desarrolló un lenguaje específico de la música, que busca conceptualizar los elementos que la componen para poder racionalizarlos y comunicarlos de manera efectiva a otras personas, ya sea a través del lenguaje hablado o escrito. Dichos conceptos están pensados para poder organizar la música y representarla de manera metódica, organizando aspectos como la altura de los sonidos a través de los nombres de las notas o también la relación entre dichas notas a través de los intervalos.

Indistintamente de si una persona estudia o no la música, naturalmente existe una profunda conexión entre esta y los seres vivos, sobre todo el humano. Según Boecio, en su tratado *De Institutione Musica*:

Con nosotros, la música está por naturaleza conjunta-da de tal manera que, ni siquiera aunque queramos, podemos estar privados de ella. Por lo cual, hay que tensar la fuerza de la mente para que eso que por naturaleza es innato pueda también ser dominado una vez aprehendido por la ciencia (Libro I)

Dicho de otro modo, como especie hemos creado una relación muy estrecha con la música, de manera que es prácticamente imposible desligarse de esta. Traído a la era moderna, a pesar de que existen diversos niveles de complejidad dentro del lenguaje musical, hay conocimientos básicos que son clave para la comprensión de la música que son conocidos por la mayoría de las personas, incluyendo aquellas que no necesariamente tengan la capacidad de tocar un instrumento o de leer una partitura. Un ejemplo de esto son las notas musicales. Entendiendo que la música se conforma

en base a sonidos, dichos sonidos pueden ser organizados para su mejor comprensión, tanto de manera auditiva como escrita. Por esto, en el siglo XI, el monje Guido D'Arezzo propuso un grupo de sílabas para ayudar a los cantantes a recordar los diseños de las melodías y en la enseñanza de la lectura, basado en las sílabas iniciales de un himno dedicado a San Juan Bautista, *Ut queant laxis* (Grout y Palisca, 2001). Con el pasar de los siglos, estas sílabas fueron cambiando hasta convertirse en lo que conocemos hoy como las notas musicales. Estas notas musicales son siete, y en orden ascendente son: Do, re, mi, fa, sol, la y si.

Casi todos los aspectos de la teoría musical como los conocemos hoy en día, tienen que ver con estas notas, y sirven para facilitar la comunicación entre los músicos, de manera que sea más fácil la interpretación, la composición, el análisis y el desarrollo auditivo en el ámbito musical. Entre los conceptos principales hay aquellos que guardan relación con la música netamente en la escritura, y otros que van más allá del papel.

En términos generales, se puede decir que la música está conformada por 3 partes esenciales: La melodía, la armonía y el ritmo. Estas a su vez pueden ser representadas con otros conceptos como los son el pentagrama, la duración de las notas y las escalas y tonalidades.

2.2.1 Melodía

Se entiende por melodía una sucesión de notas organizadas en una secuencia que presenta alguna coherencia. Esta secuencia suele estar formada por notas con distintas alturas y de distintas duraciones. Es tal vez el elemento más reconocible de una obra musical, incluso para aquellos que no necesariamente tengan conocimientos musicales.

2.2.2 Armonía

La armonía es el estudio de la combinación de sonidos que se producen simultáneamente y cómo interactúan entre sí. Los acordes son grupos de notas que se tocan juntas, generan ciertos colores sonoros y por lo mismo tienden a evocar distintas emociones. Los acordes son los bloques de construcción de la armonía y permiten crear progresiones que generan sensaciones de tensión y resolución. La comprensión la armonía, los acordes y su función en la música es fundamental para el análisis y la composición musical.

2.2.3 Ritmo

El ritmo es la organización de los sonidos en el tiempo, y sirve para determinar la duración relativa de las notas, pausas y acentos. Se caracteriza por la repetición regular de pulsos o golpes, creando una sensación de flujo y estructura que puede variar en velocidad, intensidad y complejidad.

2.2.4 El Pentagrama

El pentagrama es el sistema visual de escritura musical utilizado para representar las notas en el papel. Consiste en cinco líneas horizontales y cuatro espacios intermedios que proporcionan una estructura en la que se colocan las notas musicales para escribir melodías, armonías y también establecer un ritmo. Es el lenguaje visual de la música, y el medio a través del cual se plasma el mensaje sonoro en símbolos escritos. El uso del pentagrama permite a los músicos leer e interpretar las partituras, lo que facilita la comunicación y ejecución de la música, además de entregar pistas visuales de las características más importantes de una obra, como por ejemplo la velocidad con la

que debe ser interpretada o la distancia entre la nota más grave y la más aguda presentes dentro de la misma.

2.2.5 Duraciones de las notas

La duración de las notas es un aspecto crucial en la teoría musical, ya que le indica a la persona que ejecuta un instrumento el tiempo que se debe mantener cada sonido. Dentro del pentagrama, las figuras musicales representan diferentes valores de duración, que pueden ser aplicados tanto para las notas que conforman la melodía o armonía, como para las pausas que pueda haber entre medio, conocidos como silencios.

2.2.6 Escalas y tonalidades

Las escalas son secuencias de notas organizadas de forma ascendente o descendente. Proporcionan una estructura melódica y establecen un marco tonal para la composición musical, dentro del cual se pueden deducir y aplicar distintas maneras de armonizar melodías compuestas por notas de alguna escala particular. Las tonalidades, por otro lado, se refieren a la relación entre las notas dentro de una escala y establecen la clave tonal de una pieza musical. Comprender las escalas y tonalidades es esencial para la interpretación, la improvisación y la composición musical.

2.3 La Producción Musical

Como se mencionó, desde hace mucho tiempo la música ha cumplido muchos roles, y uno de esos es el de ser un producto, o algo que nace del arte e inspiración y puede pensarse y hacerse para ser consumido por otras personas. Actualmente, con el alto nivel de conectividad en todo el mundo es

cada vez más fácil, para quien se lo proponga compartir las ideas musicales casi sin filtros y directamente con un público amplio. Sin embargo, comúnmente una idea musical necesita pasar por distintos procesos, desde la composición y los arreglos hasta la grabación y los procesos de edición, sin mencionar los procesos de distribución y promoción, todo esto con el fin de ser desarrollada por completo para luego ser escuchada por un público particular, siempre procurando cumplir ciertos estándares de la industria musical para poder demostrar cierta competencia en el mercado.

La figura del productor musical, por lo tanto, es una que abarca muchos, o en ocasiones todos los ámbitos del desarrollo musical. Respecto a esto, Cheung y Pérez (2020) plantean lo siguiente:

La producción musical personifica el ámbito integrador en búsqueda de la dirección o visión del proyecto, procurando cohesión y coherencia para alcanzar metas específicas, tanto musicales como artísticas o comerciales para el producto. Obviarlo es similar a tener muchos marineros y ningún capitán: todos remarán y harán el esfuerzo que crean acertado, pero a falta de alguien que pueda ver hacia dónde se dirige el proyecto musical, el destino de ese barco es incierto (p. 14).

Aunque el nombre de “productor musical” fácilmente podría referirse a cualquier persona que “produzca” o que haga música, como un compositor creando una melodía o un intérprete ejecutando su instrumento, se suele entender por productor musical a aquel que está presente en todas o en algunas de las fases de la creación de obras musicales, y cuyo rol es hacer lo posible por llevar a cabo la realización de una obra musical, ya sea como apoyo artístico en el ámbito de la composición, en el desarrollo técnico ya sea de edición, mezcla o masterización de una obra, o contribuyendo en la distribución y promoción del material. En otras palabras, se puede concluir que el trabajo de un productor musical está muy relacionado con los aspectos musicales y creativos

de la realización de una obra musical, pero que de igual manera guarda relación con otros factores no necesariamente musicales.

2.4 Fases de la Producción Musical

Aunque no es necesario que la figura del productor musical esté presente en todas y cada una de las fases de creación y refinación de una obra musical, se espera que cuente con las habilidades necesarias para apoyar y potenciar en cualquiera de estas. En la actualidad, el proceso de producción de una obra musical suele estar dividido en 5 partes:

2.4.1 Preproducción

En esta fase se planifica y prepara el proyecto musical. Suele incluir la selección y desarrollo de las canciones a trabajar, la elaboración de arreglos musicales, la elección de los músicos e instrumentación y la determinación del enfoque artístico general. Es la etapa más importante en términos creativos, ya que ella se establecen las distintas ideas musicales para luego darles coherencia dentro del contexto del género o estilo.

2.4.2 Grabación

Es la etapa en la que se capturan las interpretaciones musicales y las voces. Puede incluir la grabación de pistas individuales, la grabación en vivo de una banda completa o una combinación de ambas. Aquí se busca obtener la mejor calidad de sonido y rendimiento posible.

2.4.3 Edición

En esta fase se realizan ajustes y correcciones a las grabaciones. Esto puede incluir cortar partes no deseadas, corregir errores de interpretación, alinear los arreglos rítmicamente y afinar las notas. También se pueden agregar efectos y procesamiento de audio.

2.4.4 Mezcla

La mezcla consiste en combinar y equilibrar todas las pistas grabadas. Aquí se ajusta el volumen relativo de cada instrumento, se aplica ecualización para realzar o suavizar frecuencias, se aplica efectos de audio para definir mejor cada parte dentro del arreglo, como reverberación, delay, compresión, etc. y se crea el panorama estéreo.

2.4.5 Masterización

La masterización es la etapa final de la producción musical. Se trata de procesar el audio mezclado para lograr una calidad de sonido coherente, equilibrada y adecuada para su distribución. Esto implica ajustar el nivel general del audio, optimizar la respuesta de frecuencia, mejorar la dinámica y agregar metadatos.

2.5 La Tecnología En La Producción Musical

En los últimos años la producción musical ha experimentado una notable transformación gracias a grandes avances tecnológicos, sobre todo en cuanto a herramientas diseñadas para facilitar el desarrollo creativo musical. La implementación de dichas herramientas y otros equipos ha permitido a los productores musicales alcanzar niveles de calidad y creatividad sin precedentes.

Los softwares de producción, los instrumentos virtuales, los efectos digitales y, más recientemente, la sofisticación de aplicaciones que implementan inteligencia artificial, proporcionan a los músicos y productores las herramientas necesarias para dar vida a su visión artística, ofreciendo una flexibilidad y un control sin precedentes sobre el proceso creativo. Estas innovaciones tecnológicas han democratizado la creación musical, permitiendo que artistas de diversos niveles y recursos puedan materializar sus ideas y producir música de alta calidad.

2.5.1 VST

Tal vez uno de los avances más importantes ha sido el desarrollo del VST (*Virtual Studio Technology*) por parte de la compañía Steinberg, tecnología que permite aplicar procesos de audio que solían ser análogos, ahora de manera digital, además de poder emular cualquier instrumento musical, entregando la posibilidad de crear composiciones musicales completamente dentro de un computador. Esto significó en primera instancia un gran aumento en la cantidad de personas con acceso a dichos procesos, ya que al eliminar su aspecto físico disminuyó considerablemente los costos de acceso y el espacio físico requerido para ello. Además, la misma compañía en su página web menciona que “Los plug-ins de efectos VST vienen con presets que te ayudarán a tener todo listo rápidamente para procesar voces, guitarras y otros tipos de sonidos” (Steinberg, s.f.). Esto facilita aun más el uso de esta tecnología para la creación musical, ya que elimina la necesidad de experimentar a ciegas con distintos parámetros de ajuste, y en su lugar permite seleccionar fácilmente la manera en la que se quiere aplicar los procesos, dependiendo de aspectos como el tipo de audio que se quiere procesar, géneros musicales, etc.

2.5.2 DAW

Por otro lado, desde su concepción entre finales de los años 70 e inicio de los 80, los programas a través de los cuales se trabaja la producción musical y el audio en general, llamados DAW (*Digital Audio Workstation*), también han tenido cambios significativos a lo largo de su existencia. Un ejemplo que llama la atención es el de *GarageBand*, de la empresa Apple. Este DAW tiene la particularidad de que no está dirigido a profesionales del audio, sino a principiantes que quieran empezar a producir música por su cuenta, además de contar con una versión para sistemas operativos móviles, como iOS o iPadOS. La aplicación cuenta con todas las herramientas necesarias para la producción musical, y también viene con una gran cantidad de instrumentos virtuales y sonidos pregrabados, lo que facilita la parte compositiva. Respecto a la versión para iPad y sus capacidades instrumentales, Gouzouasis y Bakan (2011) plantean lo siguiente:

Un teclado, un simulador de guitarra y kit de batería están representados en la pantalla, y son capaces de ofrecer sensibilidad al tacto, dimensiones expresivas y una sensación muy musical. Los "instrumentos inteligentes" son controladores de música que ayudan a una persona que no es músico a elegir acordes, arpeggios, patrones de batería, patrones de teclado, bucles de música y más funciones que pueden agregar a sus composiciones. Estas ideas musicales son como bloques de construcción de Lego para la composición creativa.

Además, comentan acerca de las posibilidades que esto implica dentro del ámbito pedagógico, afirmando que “un usuario con habilidades musicales mínimas puede crear canciones, riffs, composiciones y otros productos musicales, mezclarlos, publicarlos y distribuirlos fácilmente”, lo que también conlleva grandes cambios dentro de la industria musical.

2.5.3 Inteligencia Artificial

A lo largo de décadas, el estudio de la música mediante la tecnología, específicamente la creación musical con computadoras, ha experimentado un continuo desarrollo. Aunque los desarrollos más impactantes, especialmente en la producción musical, son relativamente recientes, existe una larga historia en relación a la tecnología musical. Un ejemplo destacado es el EMI (Experimentos en Inteligencia Musical) de David Cope, un estudio pionero que utiliza programas de análisis para estudiar obras musicales en una base de datos y generar composiciones originales con similitudes estilísticas, evitando repeticiones explícitas (Computer Music, 2022).

Desde aquel entonces, la inteligencia artificial ha encontrado diversas aplicaciones en la industria musical. Su utilidad se ha manifestado como una poderosa herramienta para automatizar y facilitar tareas dentro de la producción musical. Ejemplos notables incluyen ecualizadores de frecuencia que emplean inteligencia artificial y redes neuronales para corregir problemas de resonancia y ruido con gran precisión. Además, emergen herramientas creativas como "boomy", un generador musical capaz de componer piezas de variada complejidad basado en una inmensa base de datos que abarca diversos estilos (Boomy Corporation, 2023).

A pesar de la eficacia de estas herramientas, especialmente aquellas centradas en la generación de nuevo contenido musical, han suscitado controversias entre artistas y audiencia. La calidad de los productos generados aún no logra reproducir las sutilezas propias del ser humano, lo que genera en muchos casos una desconexión con el público. Además, surgen inquietudes en relación con las complicadas implicaciones que el uso de estas herramientas tiene en los derechos de autor de las obras que sirven como referencia para los modelos, así como en el uso de elementos como voces que imitan a otros artistas.

En este contexto, la intersección entre la tecnología y la creatividad musical plantea preguntas importantes sobre la autenticidad, la conexión emocional y la ética en la creación musical. A medida que avanzamos hacia un futuro donde la inteligencia artificial juega un papel central en la producción musical, es esencial abordar estos desafíos y encontrar equilibrios éticos que permitan la coexistencia armoniosa entre la innovación tecnológica y la esencia humana en la música.

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

Enfoque: Cualitativo

Tipo de estudio: Descriptivo

Universo: Productores musicales relevantes en la escena musical internacional, dentro de distintos géneros populares (Pop, Rock, Latino)

Muestra: Max Martin, Rick Rubin, Humberto Gatica, Pablo Feliu, Pablo Stipicic

Técnicas y herramientas de recolección de datos: Fuentes bibliográficas, audiovisuales, discos.

Técnicas de análisis de datos: análisis musicológico, análisis estético, análisis de discurso.

CAPÍTULO IV: Relación Entre La Teoría Musical Y La Producción De Obras Musicales

4.1: Experiencias en la producción musical

El rol de un productor en cualquiera de las áreas en las que se pueda desempeñar conlleva siempre una serie de responsabilidades y labores que están profundamente relacionadas a los procesos llevados a cabo dentro de un proyecto para su desarrollo, con el fin de obtener el mejor resultado posible. En el área de las artes, particularmente de la música, el productor es responsable de estar presente y poder interactuar en todas las tareas pertinentes a la creación de música. Es común que los productores musicales trabajen en desarrollar distintas habilidades que les permitan conseguir mayor empleabilidad en una mayor variedad de proyectos artísticos. Comprender fundamentos de mezcla y masterización, estudiar o practicar la composición de letras o arreglos instrumentales, o incluso el manejo de tecnología aplicada al sonido en vivo son algunas de las capacidades que buscan desarrollar para poder diseñar un flujo de trabajo óptimo y más controlado, y asegurar que no haya lapsos improductivos en el proceso. En el contexto de una industria musical que tiende a sufrir cambios drásticos con el paso del tiempo y el avance de la tecnología, las tareas en las que decide especializarse cada productor tienden a cambiar de igual manera. Es en gran medida por esto que en el presente se puede apreciar la creciente presencia de tecnología sumamente especializada en el área de la producción de música, desde aplicaciones que permiten crear una inmensa variedad de propuestas armónicas, instrumentales y percusivas de manera automática, hasta programas basados en inteligencia artificial para la masterización de audio.

La aparición de estas herramientas significa, entre otras cosas, que muchas tareas en las que se puede desempeñar el productor se hacen menos complejas, aunque de igual manera haga falta tener cierto nivel de destreza para manejarlas de manera efectiva. Gran parte de esta tecnología se centra en los aspectos más relacionados a cosas como el diseño sonoro o el moldeamiento de sonidos para tareas de mezcla y balance de volúmenes y frecuencias, mientras que otros están pensados para asistir en la parte creativa, lo que abre la posibilidad de crear elementos musicales con mucha facilidad. Esto a su vez significa que hay cada vez más casos particulares de metodologías que se pueden aplicar a la producción a través del uso variado de estas herramientas, y que el campo de la producción se abre cada vez más a un público más amplio, lo que ciertamente puede implicar una posible saturación de propuestas en un mercado actualmente dominado por una pequeña cantidad de artistas, pero también significa un aumento en la variedad de la música y las experiencias y contextos detrás de ella, abriendo las puertas a nuevos métodos y maneras de trabajar la producción que permitan terminar de consolidarla como un área que se puede estudiar con mayor detalle y profundidad.

4.1.1 En un contexto de teoría musical: Max Martin

La música es una experiencia que, en la mayoría de los casos, se suele vivir de manera inconsciente. Lo que se quiere decir con esto es que, desde el punto de vista del consumidor típico, sea aquel que escucha sus canciones favoritas de camino al trabajo, mientras hace alguna tarea tediosa o incluso como ayuda para conciliar el sueño, los elementos que componen la música, como la melodía o los ritmos, no son más que una parte más de la canción, algo que siempre está

ahí y de lo que no se suele pensar mucho, y por lo general el mayor análisis al que quedan sujetas estas partes es determinar desde el gusto personal si son “buenas” o “malas”, “divertidas” o “aburridas” y comúnmente “pegadizas” u “olvidables”. Mucho menos se piensa sobre el proceso que va detrás de las creaciones de estas obras. Este proceso suele ser variable en cuanto el tiempo que toma llevarse a cabo, siendo que la producción de una canción o de un disco de múltiples canciones originales consta de distintas etapas, cuya relevancia varía dependiendo del género y contexto musical, y siempre parte por la creación musical, desde composición lírica hasta arreglos instrumentales, seguido de una etapa organizativa dónde se complementa a la etapa creativa y se busca establecer las ideas que se van a plasmar finalmente en la obra y las que no, para luego pasar por un proceso de grabación y finalmente de mezcla y masterización para su distribución.

Dentro de este proceso suele estar presente la figura del productor musical, para agilizar y desarrollar el mayor potencial del proyecto musical. En algunos casos el productor cumple un papel importante dentro del proceso de composición, ya sea generando arreglos instrumentales o diseñando melodías que funcionen como enganche de la canción, con la intención de crear propuestas de interés en la música que puedan atraer la atención del público objetivo.

Esta figura del productor compositor y su presencia en un proyecto suele ser una gran ventaja para el desarrollo creativo. Muchas grandes obras musicales en la historia de la música, desde la aparición de los aparatos de reproducción de sonido, han sido producto de la colaboración de artistas y productores con un gran entendimiento del fenómeno musical y entrenamiento auditivo que han permitido obtener resultados que apelan con facilidad a los gustos del público general y son exitosos a nivel comercial, manteniendo una sensación de complejidad y riqueza armónica sin llegar a ser intrincadas o confusas. Uno de los mejores ejemplos de la colaboración creativa entre artista y productor es el de Max Martin, compositor y productor sueco con una notable trayectoria

en las últimas 3 décadas, ayudando a componer y producir numerosas canciones con gran reconocimiento a nivel global.

Martin, cuyo nombre real es Karl Martin Sandberg, aprendió música a través de los programas de educación musical patrocinados por el estado de Suecia, donde recibió lecciones privadas gratuitas de distintos instrumentos (cabe destacar que, de 290 municipalidades en Suecia, 283 cuentan con una escuela de artes administrada por cada municipalidad local, y aproximadamente un treinta por ciento de los escolares suecos asisten a programas de música extraescolares financiados con fondos públicos).

Martin ha comentado que su aprendizaje musical comenzó con la flauta dulce en la escuela de música comunitaria, pasando luego al corno francés y participando en la orquesta de su escuela. Finalmente, pasó a la batería y luego al teclado. Ya en su adultez temprana era un músico integral, capaz de entender y ejecutar distintos instrumentos musicales y reproducir, modificar y crear diversas propuestas armónicas y melódica. Él mismo ha atribuido su éxito en la industria al sistema de educación musical pública de Suecia.

Aunque inició en la música a través de la interpretación y la composición, siendo vocalista la banda It's Alive con varios de sus amigos, su carrera como productor empezó en 1994 luego de conocer a Denniz PoP (cuyo nombre real era Dag Krister Volle), un DJ y productor sueco cofundador de Cheiron Studios, quien se convirtió en su mentor en la producción. Denniz se dio cuenta rápidamente de que el fuerte de Martin estaba en la composición y en escribir canciones, por lo que le enseñó a usar el estudio y a establecer un flujo de trabajo.

Lo que llama la atención de esta colaboración, que llevaría a la creación de múltiples éxitos internacionales y la consolidación de Suecia como lugar de origen para talentosos productores

musicales, es que Denniz no escribía música ni sabía tocar algún instrumento, mientras que Martin tenía conocimientos de teoría y notación musical y ya para ese momento era músico multinstrumentista. Esta combinación resultó perfecta para los dos y para el estudio, ya que poco después de iniciar su relación de trabajo comenzaron a generar canciones que lograban el éxito comercial, primero a nivel nacional y eventualmente en la escena global, desde el grupo de pop sueco Ace Of Base hasta fenómenos globales como Britney Spears y el grupo Backstreet Boys.

Aunque su colaboración no duró mucho tiempo, debido a la prematura muerte de Denniz PoP tan solo 4 años después en 1998, Martin y sus colegas de Cheiron Studios han marcado desde entonces un antes y un después en la industria musical, generando cambios de expectativas respecto a lo que se espera de un producto musical comercial e introduciendo ideas compositivas que terminarían formando parte fundamental de lo que se reconoce como el sonido de la primera década de los 2000, efectivamente redefiniendo la música pop y las características rítmicas, melódicas, armónicas y estructurales que siguen siendo una influencia importante en la música popular en todo el mundo más de 20 años después.

Entre los distintos elementos que componen las producciones en las que está involucrado Max Martin, el que típicamente destaca es la manera en la que están construidas las melodías, y alrededor de estas las partes acompañantes. Esto no sucede casualmente, ya que el estilo de producción y la metodología aplicada por Martin para el desarrollo de una canción está construido alrededor de los elementos melódicos, aplicando además corrientes filosóficas como el minimalismo.

Desde la experiencia de Max Martin, el proceso de producción y composición de una canción parte por la creación de una melodía, lo que facilita que el resto de los elementos como acordes o ritmos estén compuestos alrededor de esta y la hagan resaltar. Respecto al diseño de melodías,

específicamente en relación a las melodías cantadas, Martin concluye que para que una idea funcione de la mejor manera esta debe ser interpretada de un modo específico. En el año 2020 durante el programa de radio They Write The Songs, donde conversó con el cantante y productor Gary Barlow acerca de su carrera y distintos aspectos de su trabajo en el estudio, Martin comparó su manera de conseguir la mejor interpretación de una melodía con la labor de un entrenador de fútbol, diciendo:

...Yo solo estoy sentado allí como espectador pensando "oh, metieron un gol, ¡genial!" sin entender por qué sucedió, o quién hizo que cosa realmente, para mí solo fue un gol increíble. En cambio, pienso que el entrenador entonces podría explicar "pues esto y aquello sucedió porque entrenamos esto y aquello otro". Si tienes el conocimiento exacto de lo que está sucediendo en la melodía o como debe ser cantada, pienso que entonces puedes verlo todo con más claridad (Martin, 2020).

Una vez desarrollada la melodía, que busca siempre mantener ciertas cualidades esenciales como la facilidad para cantarla o leerla, se escribe la letra de la canción, que está enfocada casi exclusivamente en servir a la melodía, es decir, hacer que la letra haga destacar aún más una melodía contagiosa, cuidando de usar dentro de lo posible palabras no muy complejas, de nuevo sirviéndose de elementos minimalistas para asegurar que el mensaje que busca transmitir la música sea fácil de digerir para un público más amplio. Para esto se toma en cuenta cosas como la cantidad de sílabas dentro de una frase en particular, procurando siempre que encaje dentro de la melodía y que amplifique ciertas sensaciones rítmicas, lo que asegura que, incluso despojándola de otros elementos dentro de una canción como arreglos instrumentales o patrones percusivos, esta sea memorable y logre quedar plasmada en la memoria de la audiencia. Con respecto a esta parte de la canción, es además que se toman muchas de las decisiones más

adelante en la etapa de mezcla y de distribución de elementos en la canción, pues se busca que el resultado final haga especial énfasis en las partes vocales y la melodía principal, una característica notoria del género pop que ha influido en muchos otros géneros en los últimos años.

Luego se desarrolla el resto de las partes acompañantes, que dependiendo del contexto y los géneros musicales involucrados tienden a hacer uso de instrumentos reales (guitarras, baterías, etc.) grabados en las mejores condiciones posibles en estudios de grabación o de partes generadas a través de medios electrónicos como sintetizadores y diseño sonoro por capas más típico del género pop. Para Martin, esta parte del proceso se ve afectada de igual manera por una visión minimalista y experimental. Por ejemplo, en su proceso de producción es común el ejercicio de tomar una parte, ya sea una melodía o acompañamiento, pensada originalmente para un instrumento particular y llevarla a otro distinto para generar distintas propuestas que puedan enriquecer de alguna manera una canción. Esto le fue evidentemente muy útil durante los comienzos de la década de los 2000, cuando estaba comenzando a hacerse notar un cambio en el estilo de música que estaba de moda, y momento en el que Martin admite haberse sentido perdido durante un tiempo en el que ya no estaba al tanto de lo que generaba enganche con la audiencia. Es entonces cuando comenzó a tomar distintos instrumentos que no dominaba totalmente pero que podía manejar de igual manera extrapolando conocimientos de teoría básica y otros instrumentos que sí sabía tocar, y encontró que al estar sujeto a ciertas limitaciones respecto a lo que podía lograr en un instrumento nuevo, podía generar propuestas musicales más variadas y al mismo tiempo más simples y fáciles de entender y recordar.

Aunque gran parte de este método de producción está basado alrededor de la parte compositiva, igualmente funciona al trabajarse con artistas que ya han desarrollado esta parte, ya sea

parcialmente o en su totalidad. Dependiendo de que tan avanzada esté la composición, sigue siendo importante mantener una visión crítica y constructiva del trabajo, pudiendo identificar que partes aportan de manera positiva a la música y cuáles pueden ser omitidas o re imaginadas.

En términos generales, el enfoque principal de este estilo de producción es invariablemente musical y totalmente colaborativo, y tiene sus bases en el conocimiento de ciertos conceptos teóricos de la música. Este se centra en la creación de melodías, seguido de contenido lírico y acompañamientos que realcen las ideas centrales de la canción. Sin duda alguna, estos procesos van de la mano de herramientas tecnológicas y programas diseñados para agilizar dichos procesos, sin embargo, en el caso de Max Martin y su equipo de colaboradores y pupilos, es primordial cierto entendimiento de la música y sus elementos para poder llevar a cabo estas tareas, cuya dificultad yace en lograr mantener un control sobre qué tan compleja se vuelve cada pieza de una canción y hasta qué punto es reconocible fácilmente por el público general.

4.1.2 En un contexto interdisciplinario: Rick Rubin

Trabajar en conjunto con un artista o grupo de artistas para desarrollar una idea y convertirla en canción es una tarea que, por lo general, requiere establecer cierto nivel de cercanía con los mismos, ya que esto facilita que todas las partes involucradas en un proyecto compartan una meta en común, y puedan proponer ideas que hagan avanzar el proyecto y no se alejen mucho de la sonoridad y el género que se quiere trabajar. Por ejemplo, es recomendable que, al momento de asociarse con la figura de un productor musical, una banda esté dispuesta y se interese por fomentar momentos y espacios para reunirse con el productor, donde puedan conocerse entre

ellos, sus maneras de trabajar ideas creativas, compartir información esencial como la cantidad de integrantes, instrumentos y sonidos que caractericen la música, y sobre todo consolidar las fases por las que pasarán en el proceso de producción, incluyendo sesiones de composición, revisión de arreglos y grabación. Toda esta etapa es la que suele denominarse como preproducción, una parte de la producción de suma importancia en la que se suele aplicar conocimientos y capacidades que van más allá de lo musical. Contar con facilidad organizativa para mantener una estructura de trabajo concisa, un amplio vocabulario desde lo coloquial hasta lo más técnico para facilitar la comunicación con los artistas dependiendo del entorno, y un alto nivel de habilidades sociales y empáticas son cualidades deseables en un productor, quien debe ser capaz de comprender e internalizar ideas y emociones ajenas, además generar una dinámica de trabajo apta para cada artista con el que trabaje.

Como se ha mencionado anteriormente, el productor musical busca generar el mejor resultado posible de un proyecto musical, y en muchos casos esto lo logra cumpliendo una función de filtro, donde un artista genera propuestas creativas y el productor se encarga de interpretar estas propuestas y convertirlas en algo que logre transmitir de manera clara un mensaje, haciendo cambios o incluso haciendo propuestas propias cuando sea necesario. Sin embargo, aunque esta sea una manera efectiva de lograr buenos resultados, existen otras maneras de trabajar que se basan en distintas habilidades no siempre relacionadas a la música en sí.

Si bien cuenta con antecedentes musicales y con un excelente manejo de terminología musical, el productor Rick Rubin toma elementos desde campos como la psicología y la filosofía y los aplica como parte fundamental de todo su proceso de trabajo, dejando en un segundo plano todo lo relacionado a los aspectos más puntuales relacionados a la creación musical. Esto no quiere decir que no se involucre de ninguna manera en el proceso creativo al momento de producir, ya

que sí tiende a proponer ideas propias, sobre todo en lo que respecta a las estructuras que componen una canción, cosa que ha sido parte integral de su manera de trabajar desde sus inicios y que ha marcado una gran diferencia en muchos de los proyectos en los que ha estado involucrado.

Esta manera de trabajar surge principalmente de su crianza y sus primeros encuentros con la música. Rubin fue expuesto desde una corta edad a actos musicales como The Beatles, particularmente durante una época en la que estos tomaban influencias directamente de la cultura oriental y mostraban gran interés por prácticas como la meditación trascendental, lo que a su vez lo inspiró a practicar la meditación desde su adolescencia temprana hasta el presente. Siendo hijo único, Rubin estaba casi constantemente rodeado de adultos, como su tía, quien era una de sus principales fuentes de enriquecimiento cultural y lo llevaba a museos, obras teatrales de Broadway y le mostraba música clásica, mientras que el tiempo restante solía pasarlo a solas, tiempo durante el cual descubrió otra de sus mayores influencias que lo llevarían a comenzar su carrera en la música, el género Punk.

Aunque durante su tiempo en la secundaria tuvo la oportunidad de aprender a tocar la guitarra, eventualmente formando junto con amigos una banda de Punk, nunca se interesó por seguir desarrollando estas habilidades. Ya estando en la universidad, donde estudió filosofía, empezó a interesarse por el género Hip-Hop que estaba empezando a ganar reconocimiento durante esa época. Lo que tienen en común los primeros intereses musicales de Rubin y como se relacionan con su manera de producir, es que lo más importante siempre es el mensaje que se quiere transmitir, más que la ejecución instrumental y la técnica. De esta manera sus primeras producciones, que figuraban dentro del género del rap, eran muy simples por naturaleza. Notablemente, la tecnología musical de la época ya era bastante avanzada y estaba en un

momento en el que gozaba de un rápido crecimiento, hecho evidente por la instrumentación y los sonidos característicos de los géneros musicales más populares del momento. Es haciendo uso de esta tecnología, específicamente cajas de ritmo y tornamesas, y sin necesidad de mayor entrenamiento musical, que Rubin acompañado en ese momento del DJ Jazzy Jay, componían y producían las pistas sobre las que artistas como T la Rock o LL Cool J grabarían sus voces creando las que se convertirían en obras cruciales del género, y es esta sencillez en sus elementos lo que ha caracterizado desde entonces este estilo de producción.

Según Rubin, su labor como productor consiste en identificar y potenciar las partes más importantes de una canción, disminuyendo o llegando a eliminar aquello que pueda considerarse “innecesario”. Lo que destaca de las obras en las que trabajó durante la primera mitad de su carrera es precisamente la ausencia de elementos como secciones de cuerdas o capas de acompañamientos instrumentales, dando más énfasis a voces muy presentes y ritmos bastante marcados. Aunque eventualmente estos elementos empezaron a aparecer en sus producciones, en la medida en la que comenzaba a incursionar en distintos géneros con diversos artistas, sus trabajos son consistentes en el uso de la simpleza como factor principal. Además, al no verse sujeto a límites y las reglas comunes de la música desde un inicio en su carrera, fue capaz de mantener una perspectiva más abierta y visionaria de la creación musical, lo que le facilitó pasar de trabajar géneros urbanos como el hip hop o el rap a otros como el metal, rock y pop, al no contar con prejuicios acerca de sus sonoridades respectivas, logrando resultados más innovadores.

Otra característica clave del trabajo de Rubin es su manera de relacionarse con las personas con las que trabaja. Él mismo reconoce que su labor como productor es lograr que el artista desarrolle su mayor potencial, siempre procurando actuar como guía en los procesos más

introspectivos de la composición. Como mencionó en el documental “Shangri-La” del año 2019, que trata del estudio de grabación de mismo nombre, y del que Rubin es actual dueño, su escenario ideal como productor sería poder asesorar y guiar a un artista para sacar su máximo potencial sin la necesidad de verlo en persona en ningún momento. Aunque a simple vista parezca algo contraproducente, lo que se puede interpretar de esto es que todas las partes que conforma el resultado final de la producción ya existen y están dentro del artista, y que la importancia del productor está en crear los ambientes necesarios para que estas florezcan de manera orgánica desde el artista y poder reconocerlas para eventualmente ser llevadas al estudio. De esta manera se logran resultados que representan de manera mucho más fiel aquello que se trata de decir a través de la música, y a su vez canciones que tienden a resonar más con la audiencia.

Como se mencionó anteriormente, hay distintas capacidades que son importantes para un productor musical, que van desde la destreza instrumental o compositiva hasta la sensibilidad e inteligencia emocional necesaria para entender e interpretar emociones e ideas ajenas. Aunque no existe una serie de reglas que establezca exactamente los atributos necesarios para producir música, ya que se trata de un tema subjetivo como lo es el arte y la música, contar con ciertas herramientas hacen que la labor del productor sea más efectiva y genere mejores resultados de manera más consistente. Rick Rubin es un caso ejemplar que demuestra claramente la versatilidad del productor musical, y como distintas facetas del productor y conocimientos no necesariamente relacionados directamente con la música, son de suma importancia en su carrera y en el desarrollo de ideas creativas.

4.2: Industria musical en el siglo XXI y cómo funciona

A menudo se suele generar cierta confusión al hablar de la industria musical, dado que el propio nombre da a entender la existencia de un solo sistema cerrado donde se llevan a cabo todos los procesos relacionados con la producción, difusión y comercialización de la música, cuando en realidad, se trata de una serie de partes que desarrollan distintas tareas clave para crear música y llevarla al público de manera independiente, pero que comparten ideales y metas en común. Esta cadena inicia con la producción, compuesta por los artistas, compositores, productores e ingenieros de sonido, donde el objetivo final es la creación de música de alta calidad. Luego de esto está la etapa de marketing y distribución, que se suele asociar con la figura del sello discográfico, que tradicionalmente se ha encargado de dar visibilidad al artista, haciendo que su música llegue al público general a través de venta de discos, sonando en la radio o en televisión. Aledaño a esto, está la industria de la música en vivo, que a pesar de haber tenido algunos avances en cuanto a la digitalización en los últimos años, viendo el surgimiento de conciertos en vivo transmitidos por plataformas digitales, sigue siendo mayoritariamente presencial y en un formato físico, y dada la complejidad logística que conlleva sigue funcionando de manera bastante localizada, es decir, incluso actos de nivel global dependen de las redes de promoción de eventos a nivel local del lugar donde deban presentarse.

De cierto modo, esta es una estructura que ha estado vigente de una forma u otra desde incluso antes de la invención del fonógrafo. Desde hace siglos, las instituciones y corporaciones que han formado parte de la sociedad han mantenido necesidades de representación pública, y para ello era común requerir de servicios musicales (Bejarano, 2019). Esta figura, conocida como mecenas, era en gran parte lo que impulsaba el desarrollo de las artes musicales en épocas como

el Barroco, y consistía de gente de la nobleza o cierto estatus social con un interés particular por la música o instituciones como la iglesia, que utilizaba la música para sus ceremonias y como manera de expandir su ideología a través de largas distancias, facilitado además por la invención de la imprenta. Teniendo en cuenta estos elementos, se puede hacer la comparación de estos con los que componen a la industria musical como la conocemos hoy en día, donde los grandes sellos discográficos cumplen en gran parte el rol del mecenas, apoyando económicamente y facilitando la difusión del artista y su arte al mismo tiempo que ganan prestigio y se consolidan como el “sello del artista” (Warner Music Group, sello de artistas como Coldplay, Madonna o Katy Perry y Sony Music Entertainment como sello de Shakira, Ricky Martin o Britney Spears, por ejemplo).

A pesar de la longevidad de este sistema, la llegada del streaming y las redes sociales como plataforma de difusión han traído consigo ciertos cambios que podrían acabar con el mismo, o lo que es más probable, obligarlo a adaptarse al contexto moderno. Hoy en día es más fácil que nunca llegar a más personas alrededor del mundo, por lo que se ha hecho común para muchos artistas, sobre todo actos de música independiente, el no contar directamente con el apoyo de un sello discográfico y buscar maneras alternativas de trabajar los aspectos del marketing y la difusión de su música por sus propios medios. Esto a su vez conlleva cambios para la figura del productor musical, que en muchos casos suele estar ligado a los sellos discográficos, los cuales trabajan en conjunto con productores para desarrollar la música de los artistas con los que firman contratos.

La evolución de los métodos de difusión musical y la facilidad con la que nuevos artistas pueden empezar a encargarse de más aspectos de su carrera parece disminuir la medida en que es necesario contar con el apoyo de grandes disqueras o corporaciones, hecho evidente por el aumento de música independiente y subgéneros musicales de nicho surgidos en los últimos años, que han logrado un gran alcance y altos niveles de participación de sus seguidores, facilitado por el uso

estratégico de herramientas como las redes sociales. Sin embargo, aunque la industria discográfica ha estado pasando por ciertas dificultades desde inicios de este siglo, en gran parte por el desarrollo de la música en formato digital y por consiguiente el rápido aumento de la piratería (Hirschberg, 2007), sigue siendo una parte fundamental de la industria musical y fuente de trabajo para muchos productores y artistas, y mientras sigan evolucionando las maneras de hacer, difundir y consumir la música, no es posible determinar con exactitud si la relación que ha existido entre mecenas y artistas desde hace siglos deje de existir como la conocemos o si logre cambiar y adaptarse exitosamente a los tiempos actuales.

Mientras tanto, la producción musical ha gozado de un rápido crecimiento, sobre todo en la cantidad de personas que decide dedicarse a ella, esto a su vez impulsado por avances tecnológicos que facilitan algunos de sus aspectos más complejos y por la cada vez mayor facilidad de hacerse escuchar y generar relaciones con personas con las que comparten visiones creativas similares alrededor del mundo, además de la tendencia de las empresas de tecnología musical y productos de audio profesional a apuntar a un mercado compuesto por un creciente número de productores y artistas en los inicios de sus carreras. Se puede argumentar entonces, que la evolución de la industria musical en estos sentidos ha permitido una mejora en el acceso a la producción y por consiguiente grandes desarrollos y mejor entendimiento de sus conceptos, sus procesos generales, la tecnología que requiere y la eficiencia de sus métodos.

4.3: Marketing musical y su influencia en la producción

En la era digital, la música no solo se trata de crear sonidos cautivadores, sino también de navegar por el complejo mundo del marketing para llegar a audiencias más amplias. El marketing ha

demostrado ser una fuerza transformadora en la producción musical, y su impacto se ha intensificado con el advenimiento de plataformas digitales como Tiktok.

La rápida evolución de las plataformas sociales ha alterado fundamentalmente la forma en que los artistas promocionan y comparten su música. Además, el análisis de datos en estas plataformas permite a los artistas comprender mejor a su audiencia y adaptar sus estrategias de marketing. La retroalimentación instantánea y la capacidad de medir la eficacia de las campañas proporcionan a los músicos una valiosa perspectiva para ajustar y mejorar continuamente su enfoque.

En el ámbito de la producción musical, la integración de estrategias de marketing no solo es una rareza, sino que representa un valor añadido cuando un productor fusiona estos conocimientos directamente en el proceso de creación. Esta convergencia no solo contribuye a la elaboración de un producto musical único sino que también facilita la implementación de estrategias de difusión para maximizar su alcance y notoriedad.

Históricamente, alcanzar el éxito en la música solía estar estrechamente ligado a aparecer en la radio o televisión. Estos medios eran las herramientas primordiales para transmitir información de manera rápida a través de largas distancias, permitiendo que la música se difundiera tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, el panorama ha evolucionado con la globalización del internet y la rápida expansión de las redes sociales.

En el entorno digital actual, la difusión de información ha adoptado nuevas formas y métodos más eficientes para llegar a públicos específicos. Este cambio ha sido impulsado por la creciente conectividad global y la capacidad de compartir contenido de manera instantánea. En este contexto, la figura del productor musical que comprende y aplica estrategias de marketing se vuelve más valiosa que nunca.

La transformación en las estrategias de marketing también se ha visto influenciada por la aparente disminución en la capacidad de atención de las nuevas generaciones, posiblemente vinculada al aumento en el uso de dispositivos tecnológicos (Mcspadden, 2015). Esta tendencia ha dado lugar a estrategias que se adaptan a esta realidad, produciendo contenido de corta duración o utilizando elementos cortos y repetitivos. La intención detrás de estas estrategias es captar la atención de la audiencia de manera rápida y efectiva, aprovechando la naturaleza fugaz de la atención en la era digital.

En este contexto, el papel del productor se vuelve aún más crucial, ya que no solo se encarga de la calidad sonora del producto musical, sino que también contribuye a su éxito mediante la implementación de tácticas de marketing adaptadas a las tendencias contemporáneas. La capacidad de entender y aprovechar la dinámica cambiante del mercado musical, especialmente en el ámbito digital, es esencial para alcanzar audiencias de manera efectiva y posicionar la música en un entorno saturado de contenido.

La integración de estrategias de marketing en la producción musical es un componente valioso y necesario en la era actual. La evolución de los medios de difusión y la adaptación a las tendencias de atención actuales requieren estrategias que potencien la visibilidad en un mundo saturado de información y opciones musicales.

Estas estrategias pueden ser llevadas a la producción musical, donde afectan cosas como la manera en la que se estructuran las canciones, que elementos se destacan, la duración de las canciones y de cada una de las secciones que la componen, hasta que fragmentos de una canción forman parte de los contenidos a difundir en redes sociales.

Metodologías como la de Max Martin, que se enfoca en la creación y refinación de melodías vocales con énfasis en un estilo simple, fácil de recordar y de no muy larga duración, suelen

funcionar muy bien con planificaciones de marketing que incorporan los medios digitales o las redes sociales, tales como Instagram, Facebook o TikTok, que cada vez tienen más relevancia como sitios donde se puede consumir mucho contenido musical, además de contar con cada vez más y mejor conectividad entre las distintas plataformas.

Por las mismas razones, hoy en día existen ciertas tendencias en las maneras de presentar las propuestas musicales en los entornos digitales. Por lo general, muchas estrategias para generar mayor alcance con un proyecto musical incluyen la grabación de contenido audiovisual, donde se suele utilizar el coro, o bien cualquier sección que reúna algunas de las características mencionadas anteriormente para poder lograr con más facilidad una mayor cantidad de visualizaciones y fomentar la interacción, lo que aumenta a su vez las posibles reproducciones en plataformas de streaming.

Otra práctica común en la actualidad tiene que ver con el uso de retos virales, o videos cortos con alguna premisa entretenida que usualmente invitan a la audiencia a replicar alguna acción como la que se presenta en el vídeo, grabarlo y compartirlo, acompañado de la música que se busca difundir. Dinámicas como esta surgieron de la creación de Vine, una plataforma para crear y compartir videos de muy corta duración y precursora de otras como TikTok o Reels de Instagram, que a pesar de su acotada existencia (entre 2012 hasta su cierre a principios de 2017) marcó un antes y un después para los creadores de contenido, creando un espacio dónde era más fácil y accesible que nunca la posibilidad de crear nuevas tendencias y generar interés comercial alrededor de estas (Spanos, 2016).

Vine, con sus vídeos de seis segundos, inauguró una nueva era de promoción musical con su capacidad para transmitir mensajes impactantes de manera concisa. Los músicos aprovecharon esta plataforma para crear loops pegajosos que se volvieron virales, generando una exposición

masiva en un formato compacto. La capacidad de aprovechar plataformas digitales como Vine y TikTok para llegar a audiencias globales ha cambiado la forma en que concebimos la promoción musical, consolidando la necesidad de una estrategia de marketing sólida en la industria musical contemporánea, y a su vez la necesidad de elementos de composición y producción que sean adaptables a los métodos de difusión musical modernos.

4.4: ¿Superación de la teoría musical para la música popular masiva?

La producción musical contemporánea ha experimentado una creciente democratización gracias al avance de herramientas tecnológicas y estrategias creativas que permiten a individuos sin profundos conocimientos teóricos de música adentrarse con éxito en la creación musical. Este fenómeno desafía la noción de que trabajos como el del productor musical están reservados exclusivamente para aquellos con alguna formación académica en el campo de la música.

En primer lugar, el desarrollo de herramientas tecnológicas accesibles ha sido clave en esta revolución creativa. Software intuitivo, como Ableton Live, GarageBand y FL Studio, ha permitido a aquellos que aspiran producir música explorar y plasmar sus ideas musicales sin tener que comprender en profundidad la teoría musical detrás de sus composiciones. Estas plataformas ofrecen interfaces amigables y opciones visuales que facilitan la creación y manipulación de sonidos, eliminando la barrera de entrada para aquellos que no han estudiado música de manera formal.

La estandarización del uso de samples también ha desempeñado un papel esencial en este cambio de paradigma. La disponibilidad de bibliotecas de samples, tanto gratuitas como de pago, ha permitido a los productores acceder a una amplia gama de sonidos sin necesidad de grabar

instrumentos en vivo o entender las complejidades de la composición musical. Esto ha democratizado aún más la creación musical, brindando a los creadores la capacidad de incorporar elementos sonoros previamente grabados en sus obras, liberándolos de las limitaciones técnicas y teóricas.

La manipulación creativa de objetos sonoros se ha convertido en una práctica común entre aquellos que buscan expresarse a través de la música sin tener una educación formal en teoría musical. La era digital ha permitido a los productores descomponer y reconstruir sonidos de maneras innovadoras, creando obras únicas y distintivas sin depender de conocimientos teóricos avanzados. La capacidad de manipular tonos, ritmos y texturas mediante la tecnología facilita el proceso creativo, empoderando a los músicos autodidactas.

Es esencial destacar que, a pesar de la ausencia de conocimientos teóricos, el respeto por los derechos de autor y el uso ético de los samples son fundamentales en este nuevo paradigma creativo. Muchos productores independientes han optado por colaborar con músicos y pagar derechos de autor para asegurar un intercambio justo y ético de ideas musicales.

Ahora, para entender completamente el fenómeno actual de la producción musical sin conocimientos teóricos profundos y la estandarización del uso de samples, es esencial retroceder en el tiempo hasta los años 40, cuando el compositor y pionero francés Pierre Schaeffer introdujo el concepto revolucionario de la "Musique Concrète" o música concreta. Este movimiento marcó un punto de inflexión en la historia de la música al explorar la manipulación de sonidos grabados, sentando las bases para la descontextualización y manipulación creativa de elementos sonoros. La aparición de dispositivos como la cinta magnética abrió la puerta a una nueva forma de percibir y producir música, y permitió la fijación de sonidos en un soporte físico, otorgándoles una tangibilidad distinta de la que ya tenían por medio de herramientas como la partitura (Schaeffer,

1952), y dando paso al desarrollo del concepto de “objeto sonoro”. Esto facilitó la desvinculación de los sonidos de su contexto original, brindando a los artistas la capacidad de tratar y manipular cada elemento sonoro de manera separada.

La posibilidad de cortar, pegar, superponer y manipular los sonidos individualmente llevó a una nueva dimensión de creatividad. Los artistas ahora podían explorar la riqueza de posibilidades que ofrecía la manipulación física de la cinta magnética y, eventualmente, formatos digitales como el CD. Esta técnica permitió la creación de estructuras sonoras completamente nuevas y la composición de obras que desafiaban las convenciones musicales tradicionales. Este enfoque innovador allanó el camino para la experimentación sonora, influyendo no solo en la música académica, sino también sentando las bases para la evolución de la música popular y, en última instancia, para la producción musical contemporánea.

Hoy, la herencia de la musique concrète vive en la producción musical moderna. La estandarización del uso de samples, alimentada por la disponibilidad de bibliotecas sonoras y tecnologías avanzadas, es la evolución natural de la idea inicial de Schaeffer. La democratización de la producción musical, impulsada por inteligencia artificial, educación accesible y herramientas tecnológicas, es el resultado de décadas de exploración creativa que comenzaron con la descontextualización y manipulación de sonidos en los años 40. En este contexto histórico, la música se ha convertido en un lenguaje universal, accesible para todos, independientemente de su formación teórica.

4.5: Metodologías para la producción musical moderna: Pablo Feliu y Pablo Stipicic

Actualmente, las técnicas y métodos para la producción musical evolucionan de la mano del continuo progreso en la tecnología musical. Estas herramientas, altamente adaptables, se convierten en aliadas poderosas para agilizar y potenciar todos los aspectos del proceso de producción, desde la composición musical hasta el diseño sonoro, considerando factores cruciales como el género musical.

Aunque los avances tecnológicos más significativos son relativamente recientes, los resultados de esta revolución se han ido manifestando desde los inicios de la era digital. La accesibilidad a herramientas y estaciones de trabajo que emulan equipos análogos presentes en estudios de grabación profesionales ha disminuido progresivamente la necesidad de contar con la tutela de un mentor. Por lo general, estos mentores cumplían diversas funciones, incluyendo la enseñanza del uso de equipos físicos que, por su complejidad y altos costos, requerían un conocimiento técnico profundo para desbloquear su potencial sin riesgo de daños. Además, desempeñaba un papel crucial al introducir a los aspirantes en el mundo profesional. Antiguamente, la figura del mentor era casi obligatoria para aquellos que aspiraban a desarrollar una carrera exitosa en la producción musical. No solo enseñaban el manejo de equipos complejos, sino que también actuaban como guías, brindando una entrada al mundo laboral de la producción musical.

En contraste, el modelo actual ha experimentado una transformación notable. Cada vez es más común la autogestión de artistas y productores autodidactas, gracias a la accesibilidad de tecnologías que antes eran exclusivas de estudios profesionales. Las herramientas digitales permiten a los creativos experimentar libremente, fomentando una nueva generación de productores que pueden forjar sus carreras sin depender directamente de la tutela tradicional.

Ejemplos de esto son los productores y compositores chilenos Pablo Feliú y Pablo Stipicic, quienes han desarrollado sus carreras en la producción musical en gran medida de manera autónoma. Feliú, reconocido principalmente en la escena de la música urbana en Chile, ha hablado en varias ocasiones acerca de sus inicios en la música, explicando que comenzó aprendiendo a tocar la guitarra a la edad de 7 años, eventualmente pasando a la guitarra eléctrica y el piano, además de comenzar a producir a los 10 años habiendo aprendido a usar software de edición de audio con la ayuda de uno de sus vecinos. Aunque en sus primeros años funcionaba como un pasatiempo, pronto se decidió por perseguir una carrera profesional en la música como productor, tanto para otros artistas como para sus propias composiciones.

Respecto a su estilo de producción y proceso creativo, Feliú no cuenta con una formación académica formal, sino que en gran parte su aprendizaje y su metodología ha sido desarrollada de manera autodidacta y en base a prueba y error. En muchos de sus proyectos de estudio tiende a preferir utilizar clips de audio, incluso optando por transformar partes de instrumentos virtuales que han sido compuestas en formato MIDI a clips, esto con la finalidad de tener distintas posibilidades de control y de transformación sonora típicas en el uso de samples y en la producción musical moderna, particularmente en los géneros urbanos y el pop. Este acercamiento a la producción musical, que tiene cada vez más relevancia en la escena global, guarda relación y está influenciado por géneros como la música concreta, donde el conocimiento musical y teórico de cosas como la formación de acordes de distinta complejidad o la aplicación de distintas estructuras compositivas no es lo que mantiene mayor relevancia al momento de crear, sino que se da mayor enfoque a la manipulación de los sonidos u objetos sonoros (Schaeffer, 1966) con la intención de poder separarlos de su fuente (desde un instrumento musical hasta el sonido de un vaso rompiéndose) efectivamente creando nuevos sonidos con distintas matices. Esta corriente musical,

ligada a la música electrónica y por consiguiente al desarrollo tecnológico, trae consigo una manera de entender y producir música distinta del enfoque clásico basado en el estudio del lenguaje musical, la ejecución instrumental o la armonía tradicional, aunque no necesariamente se aparta de estas y pueden incorporarse en conjunto, abriendo las puertas al desarrollo de propuestas creativas musicales cada vez más variadas.

Establecido en géneros como el rock latino, metal y pop, el productor Pablo Stipicic es otro ejemplo de una formación mayormente autodidacta en el área de la producción. Considerado como uno de los productores más importantes en la música chilena actual, comparte ciertas similitudes con Feliú en cuanto a sus inicios musicales. En una entrevista con el periódico La Tercera habló acerca de su primer acercamiento al estudio de la guitarra y de su aprendizaje como productor, diciendo:

Cuando yo tenía como 10 años, mi hermano mayor se compró una guitarra acústica. Ahí empecé a sacar canciones, después tomé clases particulares de guitarra y siempre tuve bandas en el colegio. Como que la música era algo así súper presente en mi vida. . . . No tuve un mentor, lo único fueron como dos clases que me hizo un amigo para aprender a usar los programas, pero súper básico. Y de ahí fue solo como prueba y error, porque siempre fui muy empírico con esto. Nunca tuve mucho estudio, ni muchas mentorías, ni nada (Stipicic, 2022)

Stipicic cuenta con cierto nivel de conocimiento musical y manejo instrumental, habiendo estudiado música en la UNIACC (Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación) aunque sin terminar, además de haber participado en varios conjuntos musicales como guitarrista. Su metodología para trabajar la producción igualmente deja ver influencias minimalistas, como su trabajo en el disco “Pez” de Rubio, seudónimo de la cantante Francisca Straube, el cuál fue

compuesto y producido en su totalidad dentro del estudio y desde cero. Un aspecto particular de esta producción es la ausencia de una etapa de preproducción, y en relación a esto y a su forma de trabajar, en una demostración para Promusic Stipicic hace la observación de que una de las facilidades que conlleva la tecnología en la producción musical es la posibilidad de poder volver a un punto específico del proceso en cualquier momento, comparando las producciones modernas con las metodologías antiguas que tenían un enfoque más frontal debido al predominio de procesos análogos (PromusicTV, 2020, 7m31s).

Otro detalle a destacar de sus proyectos es la presencia y el uso de samples en una manera parecida a Feliú, haciendo uso de pequeños fragmentos de otras canciones y modificándolos hasta convertirlos en nuevos elementos que entregan características sonoras particulares. Esta herramienta en sí misma es una que históricamente ha estado relacionada con géneros experimentales y electrónicos, pero que con el pasar del tiempo y la incorporación de la tecnología digital en el entorno de la producción se ha hecho cada vez más común e importante para la producción de obras musicales en el presente.

En ambos casos se pueden observar ciertos aspectos en común tanto en la forma de entrada y formación informal y autodidacta en el rubro de la producción musical, como en el peso que se ha dado a desarrollar conocimientos musicales en contraste con las capacidades técnicas en manejo de herramientas digitales como software de creación y edición. En el caso de Feliú, vemos como algunos factores determinantes de su carrera son haber empezado a corta edad y además haber desarrollado interés temprano por la faceta de la producción, al mismo tiempo que desarrollaba su faceta como artista. Sumado a esto, el uso de redes sociales y creación de contenido promocional acorde al mercado en la última década le han permitido mantenerse relevante en la escena musical tanto en Chile como en otros países del continente americano.

En contraste, Stipicic, quien lleva más tiempo en el campo de la música, ha dedicado una importante parte de su vida laboral en la música a la creación e interpretación, habiendo pasado por diversas bandas y en los escenarios antes de dedicarse por completo a la producción. Esto, además de haberse introducido igualmente a una edad temprana en la creación musical y haber aprendido por su cuenta todos los aspectos de la producción, llama la atención como características que comparte, al igual que Feliú, con una gran parte de los productores musicales de las últimas décadas, haciendo cada vez más notorios los cambios a los que han sido sujetos la industria musical y la figura del productor musical a lo largo de los años, con la paulatina desaparición de la figura del mentor y una creciente tendencia por el aprendizaje autodidacta y la autogestión, cosas que a su vez se ven influenciadas por la mayor accesibilidad de entrada al mundo de la producción y creación musical con el desarrollo de la tecnología y los cambios en las formas en las que los artistas, productores o sellos discográficos pueden relacionarse con el público.

CONCLUSIONES

Está claro que el desarrollo y mejora de herramientas digitales para la creación musical es un punto clave que influye tanto en la forma en la que se conciben las ideas musicales como en su ejecución y en las distintas posibilidades sonoras que se pueden lograr, impactando de manera importante distintas partes del campo de la música y de su estudio como lo son el género musical, los métodos de producción, los procesos creativos o la educación musical.

En el pasado, la figura del productor musical y la del músico compositor e intérprete solían estar mucho más delimitadas, y era común que el artista no contara con conocimientos técnicos asociados a la grabación o a los procesos asociados a la ingeniería en sonido, cosa que usualmente solo podían adquirir a través de años de experiencia y de relacionarse con aquellos que tenían dichos conocimientos y estaban dispuestos a compartirlos, y aunque en el presente sigue siendo el caso para muchos artistas, la era del internet y la democratización de la información en la forma de manuales digitales, tutoriales, blogs y plataformas como las redes sociales han resultado en nuevas generaciones de artistas que a través del autoaprendizaje cumplen en ocasiones el rol de productores para sí mismos, y en algunos casos para otros artistas.

El día de hoy, existen programas de software que son capaces, con el uso de tecnología como la inteligencia artificial, de crear propuestas líricas, progresiones de acordes identificando escalas y tonalidades, patrones rítmicos desde simples hasta más complejos, modulaciones vocales capaces de imitar o incorporar elementos tímbricos con total libertad, además de poder crear de lleno canciones de ciertos géneros musicales casi indistinguibles de cualquier producto profesional ya existente. Sería erróneo el decir que no es posible crear música sin tener conocimientos previos, ya sea teóricos o prácticos, siendo que es posible cubrir todas las necesidades básicas para la

creación musical a través del uso de dichas herramientas. No solo eso, sino también la existencia de productores y artistas que, con poco o ningún conocimiento teórico, han logrado exitosas carreras musicales incluso antes del desarrollo de esta tecnología.

Sin embargo, dada la naturaleza misma de la música y lo íntimamente ligada que está a la naturaleza del ser humano, y basado en la información que se ha recopilado para esta investigación con respecto a las posibles metodologías de trabajo de diversos productores, la evolución e influencia del mercado y la industria musical en las necesidades del productor musical, se puede concluir que con el estado actual de la tecnología, y evidenciado por las opiniones altamente divididas en cuanto a la calidad, profundidad y significado a nivel artístico de creaciones basadas en tecnología como inteligencia artificial, sobre todo aquellas creadas únicamente a través de las mismas, no es posible desarrollar una carrera exitosa en el rubro de la producción musical, de manera constante y repetible, sin tener aunque sea un nivel básico de entendimiento del lenguaje musical, o desarrollar dicho entendimiento durante el proceso de aprendizaje a través del trabajo, con el cual tener una noción de las decisiones críticas a tomar tanto a nivel técnico como creativo durante el proceso de producción.

Aun así, cabe destacar que a pesar de esto y en contraste con generaciones pasadas, el nivel de conocimiento necesario para poder generar productos musicales de buena calidad, la necesidad de contar con cierta formación académica y el nivel de inversión necesario para contar con ciertas herramientas de producción, son factores que han cambiado drásticamente junto con los desarrollos tecnológicos, generalmente a favor de aquellos que aspiran a producir.

Aunque el desarrollo de ciertos conocimientos en el área de la música, ya sea en aspectos teóricos como armonía y desarrollo de arreglos o en técnicas para la ejecución de un instrumento musical, son de gran ayuda para el productor musical tanto como apoyo para sus procesos creativos propios

como lenguaje para una comunicación efectiva con otros artistas, ya no son un requisito absolutamente necesario para la producción musical moderna, la cual se encuentra en un punto en el que la figura del productor puede aplicarse de una manera interdisciplinaria en diversos ámbitos de la creación musical, sobre todo con la ayuda de las nuevas tecnologías.

Dicho esto, queda abierta la posibilidad de futuros cambios en este paradigma, sobre todo con la rápida evolución de la tecnología musical, la inteligencia artificial, la facilidad de acceso a la información acerca de todos los factores que conforman a la industria musical y la democratización de la creación musical. Así, invito a quien sea que muestre interés por este estudio y su temática a seguir al tanto de nuevos desarrollos que puedan influir en estos resultados, y que puedan significar entonces en definitiva el inicio de una nueva era para la industria y la producción musical.

Bibliografía

- Zippia, inc. (9 de Septiembre de 2022). *Music producer demographics and statistics in the US*. Recuperado el 23 de Abril de 2023 de <https://www.zippia.com/music-producer-jobs/demographics/>
- Cooper, A. (28 de Mayo de 2023). *In Shangri-La with music producer Rick Rubin*. CBS News. <https://www.cbsnews.com/news/rick-rubin-60-minutes-transcript-2023-05-28/>
- López, J. (s.f.). *Plugins Generadores de Acordes*. PromociónMusical. <https://promocionmusical.es/plugins-generadores-acordes/>
- Herrera, E. (1990) *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. I*. Antoni Bosch
- Grout, D y Palisca, C. (2001). *Historia de la Música Occidental*. (3ra ed., Vol. 1). Alianza Editorial
- Cheung, M y Pérez, L. (2020). *Producción Musical, Pedagogía e Investigación en Artes*. Artes Ediciones.
- Steingberg. (s.f.) *Cómo usar plug-ins de efectos en Cubase*. <https://www.steinberg.net/es/tutorials/apply-fx-plugin-ins-in-cubase/>
- Gouzouasis, P y Bakan, D. (2011). The future of music making and music education in a transformative digital world. *UNESCO Observatory, Faculty of Architecture, Building and Planning, the University of Melbourne refereed journal*. <https://www.unescojournal.com/wp-content/uploads/2020/03/2-2-12-GOUZOUASIS.pdf>
- Computer Music. (2022). *A short history of AI in music production*. Computer Music Magazine. <https://www.musicradar.com/news/the-history-of-ai-in-music-production>

- Boomy Corporation. (2023). *How does Boomy use AI?*. Boomy FAQs.
<https://support.boomy.com/hc/en-us/articles/17795213541773-How-does-Boomy-use-AI->
- Martin, K. (2020). *They Write The Songs (entrevistado por Gary Barlow)*. Radio 2
- Bejarano, C. (2019). *El mecenazgo musical barroco: la música como instrumento del poder*. Atalanta: revista de las letras barrocas, Editorial de la Universidad de Sevilla.
- Hirschberg, L. (2007). *The Music Man*. The New York Times Magazine.
<https://www.nytimes.com/2007/09/02/magazine/02rubin.t.html>
- Mcspadden, K. (2015). *You Now Have a Shorter Attention Span Than a Goldfish*. Time.
<https://time.com/3858309/attention-spans-goldfish/>
- Spanos, B. (2016). *8 Reasons Why Vine Mattered*. Rolling Stone.
<https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/8-reasons-why-vine-mattered-129757/>
- Schaeffer, P. (1952). *À la recherche d'une musique concrète*. Éditions du Seuil.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Éditions du Seuil.
- Stipicic, P. (2022). *Pablo Stipicic, la mano que mece el pop chileno*. La Tercera.
<https://www.latercera.com/culto/2022/12/10/pablo-stipicic-la-mano-que-mece-el-pop-chileno/>
- Stipicic, P. (2020). *Revisemos el proceso de los discos de Rubio y Gianluca por Pablo Stipicic*. Promusic TV.