

Reseña:

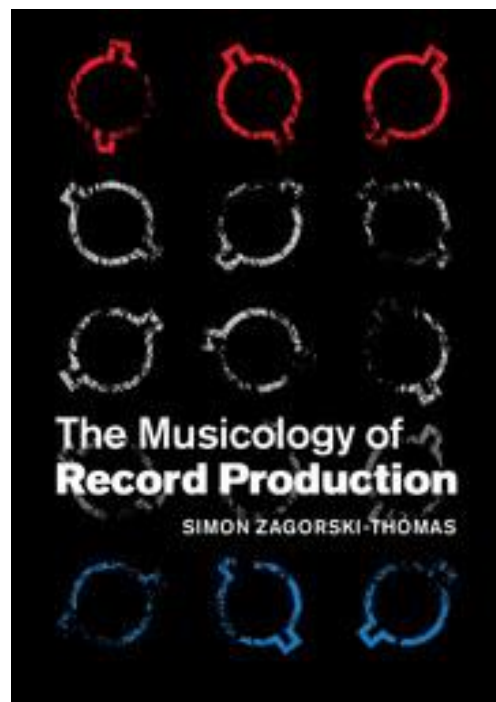
Simon Zagorski-Thomas. 2014. *The Musicology of Record Production*. Cambridge University Press. 278 pp.

ISBN: 978-1107075641

Marco Juan de Dios

La música grabada es diferente a la música en vivo, del mismo modo que el cine es diferente al teatro. Con esta afirmación comienza *The Musicology of Record Production*, un trabajo a medio camino entre manifiesto de intenciones y planteamiento metodológico que busca la academización definitiva del “arte de la grabación” como línea de investigación dentro de la musicología. Simon Zagorski-Thomas establece de este modo un marco para el estudio de la producción discográfica explicando cómo la música grabada es diferente a la experiencia en vivo, cómo influye en la interpretación del significado musical y de qué modo los distintos participantes en el proceso interactúan con la tecnología para producir esa música. La obra combina las ideas del enfoque ecológico de la percepción y la construcción social de los sistemas tecnológicos para proporcionar un resumen de los diferentes acercamientos teóricos que pueden aplicarse al sonido de la música grabada y a la actividad creativa de la producción. Simon Zagorski-Thomas es profesor en el London College of Music (University of West London), además de director de la conferencia anual “Art of Record Production”. Entre sus publicaciones se incluye *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a*

New Academic Field (co-editado junto a Simon Frith en 2012).



Tal y como señala el autor, el libro se presenta con el doble objetivo de desarrollar temática y metodológicamente la producción musical como objeto de estudio dentro de la musicología. *The Musicology of Record Production* supone de este modo una guía sobre cómo estudiar las diferentes fases de los procesos inherentes al desarrollo de una producción discográfica y el uso del estudio de grabación como herramienta creativa. El libro se desarrolla y estructura en base a ocho categorías que se desenvuelven en la

dicotomía producción-recepción, y que suponen diferentes acercamientos al “arte de la grabación” como objeto de estudio. Esta categorización no parte de la intención de establecer compartimentos estancos, sino la de proporcionar un marco global que facilite el trabajo interdisciplinar dentro de este campo de estudio, proporcionando un marco conceptual que describa su interrelación y conectividad.

La primera de las categorías propuestas se define como “caricaturas sonoras” e implica el análisis de la música en relación al sonido grabado. En este sentido se presenta el estudio de la música grabada en oposición a la partitura como herramienta de análisis dentro de la musicología tradicional. Pero el acercamiento a la “caricatura sonora” también conecta según el autor con la idea de Zak (2001, pp. 24–47) de la grabación como una noción ampliada de la composición, donde las características precisas del sonido grabado pasan a formar parte del proceso creativo. Para Zagorski-Thomas una de las cuestiones clave reside en cómo analizar el sonido en oposición a la partitura, y la solución en su opinión se determina por la propia naturaleza del material de origen: analizando el archivo sonoro. Más allá de la producción musical como concepto, la grabación se presenta como herramienta para el análisis del hecho musical, es decir, proporciona un medio de almacenamiento para la *performance* que convierte la grabación en “texto”. Esta idea conecta con la fase que Frith (1996, p. 216) denomina “pop stage”, donde la música en forma de ondas sonoras se almacena y recupera mecánica,

electrónica o digitalmente. El acercamiento de Zagorski-Thomas al análisis de la grabación también nos permite pensar en la música de diferentes formas en las que la partitura lo hace, además, nos permite estudiar el impacto de la mediación tecnológica del proceso de grabación en sus diversas formas. Factores como la compresión o la ecualización pueden contribuir a una comprensión más generalizada de cómo las diversas “firmasónicas” pueden asociarse a determinados productores artísticos, estudios de grabación, sellos discográficos, estilos musicales, ubicaciones geográficas o períodos históricos concretos.

La “puesta en escena” supone la segunda de las categorías propuestas por el autor. Del mismo modo que la ubicación, la escenografía, el vestuario o la iluminación pueden alterar el significado de una representación dramática en el caso del teatro, la “puesta en escena” de una *performance* musical puede también afectar a su significado. La emulación de un espacio real a través del proceso de producción en el estudio de grabación dota al espacio sonoro de diferentes niveles de realismo. Las re-creaciones del espacio sonoro se han desarrollado en relación a determinados estilos musicales y sus culturas musicales asociadas. Sin embargo, del mismo modo que la “puesta en escena” teatral o cinematográfica va más allá de la elección y diseño del espacio escénico, la “puesta en escena” de la música grabada puede ser usada para alterar el timbre de una *performance* a través de técnicas como la ecualización, *phasing*, *flanging*, etc.

La tercera categoría supone el análisis del “desarrollo de la tecnología del audio”. Cuando se examina la música grabada desde la perspectiva de la producción, el aspecto que tiende a dominar el currículum académico de los futuros ingenieros de audio y productores musicales es la naturaleza de la tecnología, el estudio de la fisiología de sus componentes. Preguntas como qué es un compresor, o cuáles son los parámetros de control que pueden ser modificados y qué efecto tienen sobre la salida de audio, tienden a predominar en los programas académicos en detrimento de otros factores como la interacción social entre músicos y técnicos, y determinan el uso de una bibliografía técnica especializada. La naturaleza de esta tecnología es por supuesto muy importante, y su desarrollo durante el siglo pasado supone un enorme impacto sobre el sonido de la música grabada. Pero aparte de la mera descripción de las tecnologías en sí mismas (consolas, pre-amplificadores, ecualizadores, compresores, etc.), el trabajo en esta categoría reside en ofrecer detalles sobre su desarrollo cronológico y cómo estos cambios provocados por factores socioeconómicos han alterado el sonido de la música grabada en su evolución estética. En este sentido, Zagorski-Thomas llega a interesantes reflexiones como la relación entre el coste de los bienes inmuebles en grandes aglomeraciones urbanas y el desarrollo de reverbs mecánicas de muelles o placas en la década de los 60.

“Usando la tecnología” es la categoría que se centra en el análisis de la interacción entre las diferentes tecnologías que

intervienen en el proceso de producción y los agentes que las manejan. La relación entre productores e ingenieros y tecnología ha ido variando en el transcurso de la historia. El proceso de democratización surgido como consecuencia del impacto de la tecnología digital ha reducido tanto el coste como la formación necesaria para realizar producciones de audio de calidad y, sin embargo, ha transferido la mayor parte del control creativo a los diseñadores de productos, apoyándose en ajustes predeterminados o automáticos. De este modo, los productores de música grabada se han convertido en consumidores de tecnología de producción. Zagorski-Thomas se basa en la idea de que el diseño del producto afecta a la práctica musical, y consecuentemente al resultado estético de lo que escuchamos.

“Entrenamiento, comunicación y práctica” aborda una de las consecuencias de la naturaleza orgánica y cooperativa de la producción de discos: la falta de una definición clara del papel del productor artístico. Esta categoría aborda los diversos tipos de estructuras de gestión y organización, los recursos humanos, y la toma de decisiones técnico-creativas del proceso de producción dentro de lo que ya Hennion (1983) en un acercamiento pionero en el entorno académico al estudio de la figura del productor musical había dado en llamar “colectivo creativo”. Si bien la distribución de tareas y la jerarquía en la toma de decisiones pueden variar de un caso a otro, existen una serie de factores económicos, técnicos y psicológicos comunes que pueden ser estudiados.

La “performance en el estudio” aborda las tensiones generadas como consecuencia del debate acerca del entorno ideal para la interpretación y el ideal para la grabación. Antes de la aparición de la grabación, la performance siempre se había realizado “cara a cara” y en tiempo real, pero el desarrollo de la tecnología de la grabación implica un aislamiento espacial y temporal entre los ejecutantes. En el estudio de grabación, la construcción de una pista de audio supone a menudo un proceso de colaboración complejo que incluye artista, editor y productor.

“Estética e influencia del consumidor” se presenta como la categoría que examina el modo en el que las comunidades y culturas musicales han influido en el sonido de la música grabada. Un artista que afronta de manera creativa la edición de múltiples fragmentos podría valorarse de forma negativa por una actitud contraria a la “autenticidad” asociada a un género musical concreto, mientras que en otros casos la misma práctica podría valorarse positivamente dentro de la estética musical propuesta. Un uso deliberado de técnicas de grabación de baja calidad, por ejemplo, puede reflejar según el autor un rechazo por parte de artistas y audiencia a los intereses empresariales a gran escala de la industria discográfica.

El “negocio de la producción discográfica” es la última de las ocho categorías propuestas por Zagorski-Thomas. Los diversos modelos de negocio y las relaciones contractuales entre artistas, discográficas y productores son casi tan dispares como las propias empresas, los presupuestos u otras restricciones

comerciales impuestas a proyectos de grabación que pueden llegar a tener un importante impacto en el sonido final.

La vocación pedagógica subyacente en su propuesta metodológica lleva al autor a complementar cada una de las categorías con un marco conceptual ejemplificado a través de situaciones reales, o de producciones musicales concretas que justifican y ayudan a comprender el objeto de análisis. The Musicology of Record Production supone un acercamiento riguroso a la producción como hecho musical que pretende, en definitiva, estimular el debate sobre su estudio teórico, aspirando a convertirse en obra monográfica de referencia dentro de este campo.

Referencias citadas:

Frith, Simon. 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Frith, Simon; Zagorski-Thomas, Simon (eds.). 2012. *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*. Farnham: Ashgate.

Hennion, Antoine. 1983. “The Production of Success: An Anti-Musicology of the Pop Song”. *Popular Music*, Vol. 3 (159-193).

Zak, Albin. 2001. *The Poetics of Rock: Cutting Tracks, Making Records*. Berkeley, CA: University of California Press.