



PROGRAMA DE MÚSICA

PROYECTO DE GRADO

El productor musical independiente y su caracterización en el siglo XXI

Juan Esteban Osorio Ocampo

Tutor: Ángel Alexis Ríos Valencia

Universidad Icesi

Cali, 2024

## Resumen

Este trabajo de grado explora la figura del productor musical independiente en el siglo XXI, analizando sus dinámicas y su rol en el desarrollo de proyectos artísticos. Basado en las tipologías de productor establecidas por Richard James Burgess, se examinan las funciones del productor musical en distintos escenarios creativos, desde el productor *auteur* hasta el *facilitador* y *colaborador*. Para ello, se desarrolla un fonograma compuesto por tres canciones originales (Aerodinámico, Soltar y Vaciao), cada una con diferentes artistas y procesos de producción. A través de este enfoque práctico, se documentan y analizan las decisiones técnicas y creativas que moldean la identidad sonora de cada obra. Los resultados destacan la importancia de la flexibilidad en el trabajo del productor musical y su capacidad de adaptación a distintos contextos colaborativos, consolidando su papel como mediador entre la visión artística y la producción técnica. En conclusión, este estudio enfatiza que el productor musical independiente no solo es un agente técnico, sino también un actor clave en la creación contemporánea.

Palabras clave: Producción musical, productor independiente, música independiente, tipologías de producción, identidad sonora.

### **Abstract**

This undergraduate thesis explores the role of the independent music producer in the 21st century, analyzing their dynamics and contributions to artistic projects. Based on Richard James Burgess' typologies, this study examines the functions of the music producer in different creative settings, from *auteur* to *facilitator* and *collaborator*. To illustrate these roles, a phonogram featuring three original songs (Aerodinámico, Soltar, and Vaciao) was produced, each involving different artists and production processes. Through this practical approach, technical and creative decisions that shape each song's sonic identity were documented and analyzed. The results highlight the importance of flexibility in the producer's role and their ability to adapt to different collaborative contexts, reinforcing their function as a mediator between artistic vision and technical execution. In conclusion, this study emphasizes that the independent music producer is not merely a technical agent but a key player in contemporary music creation.

**Keywords:** Music production, independent producer, indie music, production typologies, sonic identity.

**Tabla de contenido**

Justificación.....	6
Finalidades .....	8
Objeto de creación .....	8
Objeto de indagación .....	8
Objetivos específicos .....	9
Marco conceptual .....	10
Tipologías del productor musical según Richard James Burgess .....	12
Artist (Productor Artista).....	13
Facilitative (Productor Facilitador) .....	14
Collaborative (Productor Colaborativo).....	15
Enablative (Productor Habilitador).....	15
Consultative (Productor Consultivo).....	16
El Productor Auteur según Burgess .....	16
Marco metodológico .....	18
Aerodinámico.....	18
Soltar .....	27
Vaciao.....	36
Conclusiones .....	43

Material consultado..... 45

Referencias..... 46

### **Justificación**

El presente trabajo de grado busca indagar, establecer y explicar las dinámicas relacionadas a la producción musical, vistas desde la figura del productor musical en el siglo XXI y su rol en el trabajo colaborativo en pro del desarrollo de proyectos artísticos con otros artistas. Este proyecto nace de la necesidad de establecer una postura, mas no una definición exacta, sobre lo que respecta a la figura del productor musical y sus dinámicas a la hora de participar activamente en proyectos musicales propios y/o ajenos.

Analizar la práctica creativa en la producción musical independiente requiere un enfoque teórico diferente a los modelos tradicionales usados en la industria del entretenimiento (Walzer, 2023). Por ello, es importante entender el contexto de la investigación para dar cuenta de las características e implicaciones a la hora de crear un producto musical. Además, plantear diferentes responsabilidades artísticas que engloban la figura del productor musical independiente, no solo vistas desde un individuo que debe servir como puente entre las vivencias artísticas de sus colaboradores, sino también como partícipe crucial de la creación.

La música independiente se refiere a la música producida por artistas o sellos sin los recursos y el apoyo financiero de grandes disqueras, enfatizando un enfoque autosuficiente y autonomía creativa (Provos, 2023). Y es que el papel de lo que se entiende como independiente se ha ido moldeando conforme a las necesidades de consumidores y creadores a lo largo del último siglo. Por ello, no basta con hacer esta diferenciación como si de una

elección se tratase. La figura del productor musical implica un enfoque multifacético que trasciende la mera supervisión técnica para abarcar responsabilidades artísticas y creativas esenciales. Según Burgess, el productor puede asumir roles que van desde facilitador y colaborador hasta *auteur*, dependiendo de las necesidades del proyecto. Este trabajo de grado busca reflejar cómo estas tipologías se manifiestan en el contexto práctico de la producción musical independiente, con un énfasis en el impacto de las decisiones técnicas y artísticas en el producto final.

Es así como se pretende abordar el objeto de creación en esta investigación. Mediante la interacción que supone el crear colaborativamente con otros artistas.

En resumen, la idea de plantear una postura sobre el rol del productor musical no es definirlo, sino más bien explicarlo mediante las prácticas dadas antes y durante el transcurso investigativo y experiencial del autor. Siendo un acercamiento que se retroalimenta mediante el tiempo, entendiendo que el arte en sí mismo es cambiante, evolutivo y acomodado a las necesidades de quien lo expresa.

## **Finalidades**

### **Objeto de creación**

El objeto de creación de este proyecto es un fonograma compuesto por tres canciones originales, cada una con un artista o agrupación diferente, el cual busca explorar y plasmar la identidad sonora y los procesos creativos que definen el rol como productor musical en diferentes contextos de colaboración artística. A su vez logrando la continuidad del material creado con los artistas, permitiendo ampliar el catálogo musical en relación artista – productor en el mediano plazo.

Este fonograma no solo busca ser un producto sonoro de alta calidad, sino también un vehículo para reflexionar sobre las dinámicas del rol del productor musical y su impacto en el resultado final de una obra artística.

### **Objeto de indagación**

El objetivo principal de indagación de este proyecto es analizar y reflexionar sobre el rol del productor musical como mediador creativo y técnico en proyectos de producción fonográfica, abordando cómo las tipologías propuestas por Richard James Burgess se manifiestan en cada canción.

Permitiendo a partir del análisis factores como las decisiones técnicas y creativas que intervienen en la construcción de una obra musical desde el rol del productor, la interacción

entre los productores y los artistas en diferentes contextos de colaboración, además del impacto de las herramientas y espacios de producción en la definición de una identidad sonora.

### **Objetivos específicos**

1. Identificar tanto las prácticas, implicaciones, recursos y motivaciones detrás de la caracterización del productor musical independiente en el siglo XXI, en el contexto sociocultural colombiano.
2. Analizar la manifestación de las tipologías de productor musical propuestas por Richard James Burgess en el desarrollo de cada canción, evaluando mi rol en la evolución del proyecto y en la interacción con los artistas y colaboradores.
3. Preproducir, producir y posproducir tres canciones inéditas, cada una con un artista o agrupación diferente, con base a las necesidades requeridas por cada proyecto y las implicaciones del rol de productor que puedan tener.
4. Documentar de manera detallada las etapas de producción de cada una de las canciones del fonograma, enfatizando las decisiones técnicas, creativas y colaborativas que intervinieron en cada proceso.
5. Extender la práctica colaborativa de la investigación más allá de la creación de este fonograma, creando estrategias para la continuación del trabajo con cada uno de los artistas.

### **Marco conceptual**

El marco conceptual de este proyecto busca construir una base teórica sólida para comprender el rol del productor musical en el siglo XXI, con un enfoque particular en sus valores, funciones y adaptabilidad en diferentes contextos. En la música contemporánea, la figura del productor no solo ha evolucionado, sino que también ha adquirido una relevancia multifacética que combina elementos artísticos, técnicos y estratégicos. Esta evolución responde a cambios en las dinámicas de la industria musical, la irrupción de las tecnologías digitales y el surgimiento de nuevas formas de consumo musical.

Richard James Burgess, en *The Art of Music Production: The Theory and The Practice* (2013), establece que el productor musical es un agente clave que transforma una idea creativa en una obra final mediante la integración de competencias técnicas y artísticas. Según el autor, “el productor no solo guía el proceso creativo, sino que también actúa como mediador entre la visión artística y los requisitos comerciales de la industria”. Esta perspectiva sitúa al productor como un puente fundamental entre la creatividad y la industria, adaptando su rol según las demandas específicas de cada proyecto.

La pertinencia de este análisis no solo radica en su marco teórico, sino también en su aplicabilidad a los desafíos actuales.

Este marco conceptual se enfoca en dos aspectos principales. El primero, analizar las categorías de productores propuestas por Burgess y su relevancia en el contexto actual. Y por último, complementar estas categorías con argumentos de investigaciones recientes que

describen las transformaciones del rol del productor en función de las demandas de géneros musicales, mercados y tecnologías específicas, acotadas al contexto colombiano.

En este sentido, el marco conceptual servirá como una herramienta para delimitar las funciones y valores del productor musical, aportando una base teórica robusta que guiará el desarrollo del proyecto de grado. Al explorar estas dinámicas, se busca proporcionar una comprensión integral del productor como un actor clave en la industria musical contemporánea.

### **El Rol del Productor Musical según Richard James Burgess**

El productor musical, tal como lo define Burgess (2013), es la figura central en la realización de un proyecto fonográfico. Este subraya que el productor actúa como el eje articulador que conecta la visión creativa del artista con las demandas técnicas, estéticas y comerciales del mercado musical, abarcando no solo la supervisión de aspectos técnicos, sino también una profunda implicación en las decisiones artísticas y estratégicas.

Burgess identifica al productor como un mediador integral, cuyo propósito principal es materializar ideas abstractas en productos musicales tangibles. Esto implica varias cosas, entre las cuales está la toma de decisiones que garantizan la cohesión entre el concepto artístico y el resultado final, la gestión de recursos humanos y tecnológicos para asegurar que el proyecto sea ejecutado con los estándares más altos de calidad, además de la adaptación de su rol según las características del contexto musical, tecnológico y cultural en el que se desarrolla la producción.

El autor enfatiza que, en el siglo XXI, el productor musical enfrenta un panorama complejo marcado por la digitalización del mercado, la cual ha redefinido la manera en que los productores abordan el proceso creativo, permitiéndoles experimentar con nuevas formas de composición, grabación y distribución. Además, los productores ahora deben considerar cómo sus decisiones afectan la recepción global de la música, haciendo que los estándares internacionales sean un factor clave en la producción.

La figura tradicional del productor ha evolucionado hacia un perfil multifacético que combina habilidades creativas, técnicas y gerenciales, lo que aumenta la relevancia del productor como colaborador esencial en cualquier proyecto musical.

### **Tipologías del productor musical según Richard James Burgess**

Es en esta flexibilidad donde radica la importancia de comprender las tipologías que Burgess propone, ya que estas permiten analizar cómo el productor se adapta a las circunstancias y objetivos de un proyecto musical.

Entre las tipologías descritas, una de las más relevantes es la del productor *auteur*, una figura que se convierte en el eje creativo del proyecto.

“La palabra en francés para *autor* y, en este contexto, deriva del término *metodología del autor*, originado por los críticos de cine franceses cuando se referían a los directores que expresaban su personalidad única por medio de sus películas, “observable en una temática y/o estilo consistente en toda o casi toda la filmografía del director” (Christman, 2012), [traducción propia] (citado en Burgess, 2013, p. 10).

El productor *auteur* imprime una huella personal en cada obra, convirtiéndose en el “autor” del producto final. Sin embargo, esta no es la única perspectiva. Burgess también introduce otras cinco tipologías: *Artist*, *Facilitative*, *Collaborative*, *Enablative* y *Consultative*. Cada una de estas categorías representa un enfoque distinto en la relación del productor con los artistas, el equipo técnico y el proceso creativo.

Estas tipologías permiten explorar cómo el productor puede desempeñar roles que oscilan entre ser la fuerza principal detrás de la creación, un habilitador que empodera a los artistas o un facilitador que asegura que todo el proceso fluya de manera eficiente.

Comprender estas categorías es esencial para analizar el impacto del productor en el producto final y en las dinámicas del equipo de trabajo.

A continuación, se describen estas tipologías en detalle, analizando sus características principales, ventajas, desafíos y ejemplos de productores reconocidos que encarnan cada enfoque.

### **Artist (Productor Artista)**

El productor “artista” actúa como el creador principal de la música, similar a la figura del productor *auteur*. Este enfoque coloca al productor como el centro de la visión creativa del proyecto. Toma decisiones creativas fundamentales sobre composición, arreglos y ejecución. Su huella artística es tan marcada que puede definir el estilo del proyecto, a menudo incluso más que el propio artista. En muchos casos, este tipo de productor escribe, arregla y toca los instrumentos. **Ejemplo:** Juan Pablo Vega, productor y cantautor colombiano. Según Vega

(2021), "Un productor no puede sentir que está desde una posición superior, sino que debe ser un administrador, un catalizador del talento y la creatividad del artista" (El Tiempo, 2021).

**Ventajas:** gran control creativo que puede garantizar un producto final cohesivo y distintivo.

**Desafíos:** puede entrar en conflicto con artistas que buscan preservar su autonomía creativa.

### ***Facilitative (Productor Facilitador)***

El productor "facilitador" se enfoca en crear un entorno en el que los artistas puedan dar lo mejor de sí mismos, sin imponer una dirección creativa fuerte.

Este proporciona apoyo técnico y organizativo, asegurando que el proceso fluya sin interrupciones. Su función principal es desbloquear el potencial del artista y permitirle expresarse libremente. Además, actúa como un moderador, evitando intervenir innecesariamente en el proceso creativo. **Ejemplo:** George Martin, quien facilitó que los Beatles exploraran sus propias ideas mientras aportaba el soporte técnico y musical necesario.

**Ventajas:** Fomenta la creatividad del artista, dándole mayor control sobre el resultado final.

**Desafíos:** Puede ser percibido como demasiado pasivo en situaciones donde se necesita una dirección más fuerte.

"En definitiva, es como el papel de un entrenador. El artista, en última instancia, al final del día, puede hacer lo que quiere hacer. Y la empresa, al final del día, puede hacer lo que quiere hacer. Intento ser la voz de la razón y la creatividad positiva y, a veces, otras personas tienen otras ideas y todo está bien. [traducción propia] (Rubin, 2011).

***Collaborative (Productor Colaborativo)***

El productor “colaborativo” trabaja como un igual con los artistas, compartiendo ideas y desarrollando el proyecto en conjunto. La relación entre el productor y los artistas es horizontal, promoviendo un intercambio mutuo de ideas, involucrándose activamente en la creación, pero siempre respetando las contribuciones de los demás. Este tipo de productor fomenta un ambiente de trabajo en equipo, donde todos los participantes sienten que tienen un rol importante. **Ejemplo:** Nigel Godrich, reconocido por su trabajo con Radiohead, donde la colaboración activa entre el productor y la banda es clave.

**Ventajas:** un enfoque colaborativo puede dar lugar a un producto final más rico y diverso en ideas.

**Desafíos:** la falta de un líder claro puede llevar a decisiones creativas prolongadas o a conflictos de opinión.

***Enablative (Productor Habilitador)***

El productor “habilitador” proporciona las herramientas y el conocimiento necesarios para que los artistas realicen su visión. Este rol combina elementos técnicos y educativos. Enseña a los artistas nuevas técnicas o maneras de abordar la producción. También a menudo trabaja con artistas emergentes, ayudándoles a aprender y crecer durante el proceso. Es un mentor que impulsa la independencia creativa del artista.

**Ejemplo:** Rick Rubin, conocido por inspirar a los artistas a explorar nuevas direcciones mientras les proporciona los medios para lograrlo.

**Ventajas:** promueve el desarrollo de habilidades en los artistas, dejando un impacto duradero más allá del proyecto actual.

**Desafíos:** puede requerir más tiempo y paciencia, especialmente con artistas menos experimentados.

### ***Consultative (Productor Consultivo)***

El productor “consultivo” ofrece consejos y orientación en aspectos específicos del proyecto, sin involucrarse profundamente en todos los detalles. Este actúa como un asesor externo, proporcionando críticas constructivas y sugerencias estratégicas. Suele intervenir en etapas clave del proceso, como la preproducción o la mezcla. Usualmente trabaja en paralelo con otros productores más involucrados. **Ejemplo:** Quincy Jones, quien ha trabajado como consultor en proyectos donde su experiencia estratégica fue esencial.

**Ventajas:** proporciona una perspectiva externa valiosa, ayudando a identificar problemas o áreas de mejora.

**Desafíos:** su participación limitada puede no ser suficiente para proyectos que requieren supervisión constante.

Por último y, para retomar la primera tipología, encontramos el productor *auteur*.

### **El Productor *Auteur* según Burgess**

Los productores *auteur* suelen escribir las canciones, tocar instrumentos, realizar arreglos, grabar, e incluso mezclar las pistas, dejando una huella sonora distintiva en el producto final.

El estilo único en su obra, así como el enfoque y contribución son tan identificables que su trabajo puede reconocerse incluso si el artista no es familiar para el oyente.

Burgess menciona a varios productores que encajan en esta categoría, como Max Martin, conocido por su trabajo en éxitos globales del pop, donde controla todos los aspectos de la producción musical. O incluso Phil Spector, cuya técnica del *wall of sound*<sup>1</sup> creó una identidad sonora inconfundible.

En conclusión, el productor *auteur* representa una figura que trasciende el simple rol de facilitador o técnico para convertirse en el arquitecto principal del producto musical. Su contribución no solo define la calidad de la grabación, sino que también influye profundamente en su recepción cultural y comercial.

En el marco de este proyecto de grado, esta tipología será fundamental para analizar y reflexionar sobre las funciones y decisiones que toma el productor musical en contextos específicos. Este enfoque teórico no solo permitirá estructurar el proceso creativo, sino también conectar el marco conceptual con las fases prácticas de la creación del fonograma.

---

<sup>1</sup> *The Wall of Sound* o *La pared de sonido* es una técnica de grabación desarrollada por Phil Spector en la década de 1960. Se caracteriza por un sonido orquestal denso que fue pensado para ser adecuado para radios y máquinas de discos, partiendo de muchos instrumentos tocando las mismas melodías.

## **Marco metodológico**

El marco metodológico de este proyecto de grado se estructura alrededor de la producción de tres canciones: **Aerodinámico**, **Soltar** y **Vaciao**. Cada una de estas obras representa un proceso creativo y técnico particular, marcado por las colaboraciones con músicos, las decisiones técnicas y artísticas tomadas, y el rol específico que se desempeña como productor musical en cada etapa, según las tipologías planteadas por Richard James Burgess en *The Art of Music Production: The Theory and The Practice* (2013).

Este apartado detalla las etapas del proceso productivo, comenzando con los antecedentes y conceptualización, pasando por la grabación, mezcla y masterización, y concluyendo con reflexiones sobre los roles asumidos. La integración de este marco no solo busca documentar, sino también reflexionar sobre el impacto de las decisiones técnicas y artísticas en cada obra, resaltando cómo estas se alinearon con los objetivos del proyecto.

Cabe resaltar que uno de los factores determinantes en este proyecto fueron los conocimientos adquiridos por el autor en su ejercicio como asistente de grabación en los estudios de la universidad, cuya labor brindó conocimientos y libertades técnicas a la hora de poder experimentar de manera más extensa con las prácticas relacionadas a la grabación del fonograma. Lo anterior, permitiéndole permear de manera más exacta el resultado final de las canciones.

### **Aerodinámico**

#### **1.1. Contexto y antecedentes**

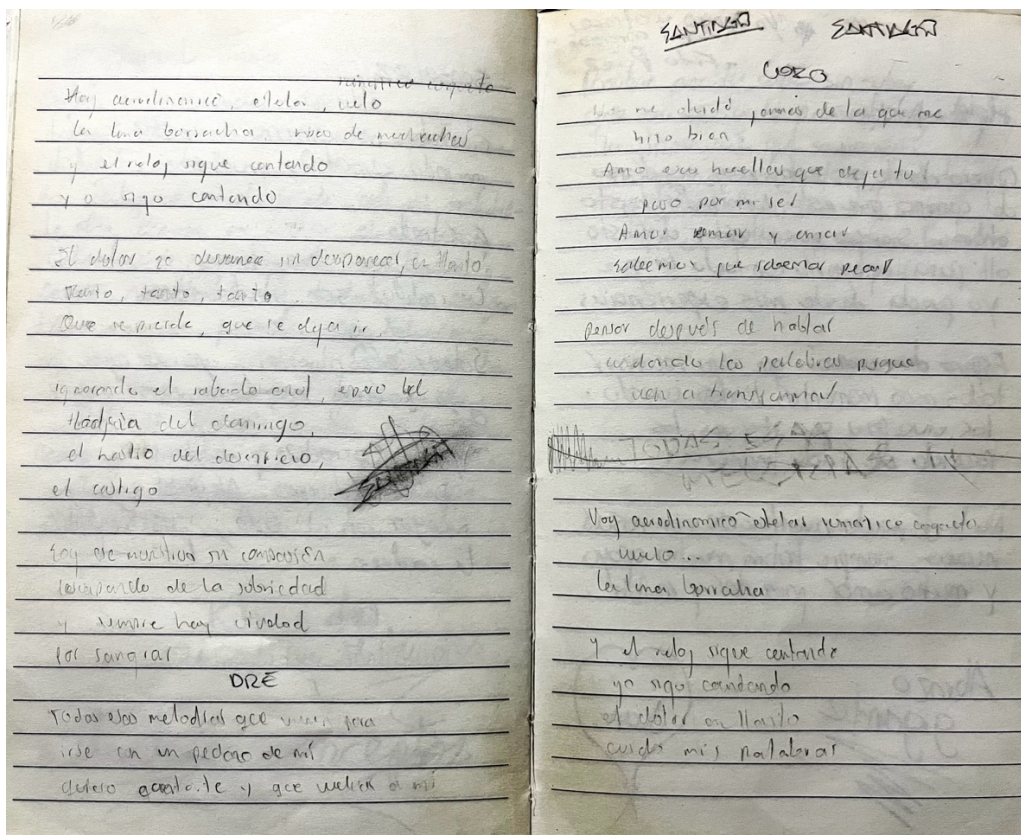
El proceso de desarrollo de *Aerodinámico* se originó hace aproximadamente dos años, cuando el autor se reencontró con Santiago Cuartas, antiguo compañero de cohorte en la Universidad Icesi durante el semestre 2020-1, en una de las materias de Ensamble. Este reencuentro facilitó la exploración de intereses musicales compartidos, permitiendo el establecimiento de una colaboración creativa.

El primer trabajo conjunto se realizó en el marco de la materia de Escucha Crítica, donde Cuartas debía desarrollar una obra original que incorporara elementos identitarios de músicas locales, así como un reconocimiento de su propia identidad musical. La canción *Respirar* fue el resultado de esta colaboración, evidenciando una sinergia en los procesos creativos y consolidando una metodología de trabajo conjunta. Posteriormente, esta composición fue seleccionada como parte del proyecto de grado de Cuartas, consolidando la colaboración en un nivel académico y profesional.

La colaboración entre ambos se intensificó con el tiempo, llevando a compartir un espacio de residencia. La convivencia facilitó un ambiente de inmersión creativa en el que la música se convirtió en una práctica cotidiana, abarcando composición, interpretación y análisis crítico. Este entorno de constante experimentación resultó en la concepción de *Aerodinámico*.

La composición de la letra de la canción inició en marzo de 2023, siendo finalizada en noviembre del mismo año. Durante este período, el proceso creativo estuvo influenciado por la interacción entre ambos colaboradores y su inmersión en la exploración de diversas influencias musicales.

## **Figura 1**

*Boceto inicial de la letra de Aerodinámico.*

*Nota.* Escrita el viernes 24 de marzo del 2023.

*Fuente:* boceto por Santiago Cuartas, fotografía del autor.

A comienzos del año, se llevaron a cabo múltiples sesiones de exploración musical, en las que se abordaron influencias de artistas reconocidos como Fito Páez, Charly García y Luis Alberto Spinetta. Estas instancias de trabajo reflejaban el contexto personal del momento, caracterizado por experiencias en el ámbito familiar, académico y personal, las cuales se vieron plasmadas en el proceso compositivo.

Hasta ese punto, la participación del autor en la composición de letras había sido limitada; sin embargo, estas sesiones facilitaron un proceso de inmersión creativa que permitió superar dichas restricciones y desarrollar ideas en conjunto con Santiago Cuartas. En esta producción, el autor asumió el rol de **productor auteur**, interviniendo activamente en los distintos aspectos del desarrollo de la obra.

Asimismo, Cuartas desempeñó un papel determinante en la configuración del tema, no solo como autor e intérprete de la letra, sino también en la definición estructural y en la construcción de los elementos sonoros que caracterizan la composición.

## Figura 2

*Santiago Cuartas componiendo el tema.*



*Nota.* Foto tomada al día siguiente, sábado 25 de marzo del 2023.

*Fuente:* fotografía del autor.

Toda la participación en la composición musical, la contribución a la escritura de la letra, los arreglos, así como la ejecución instrumental en teclados, bajo eléctrico y guitarra eléctrica, junto con la labor en la ingeniería de grabación y mezcla, posicionan al autor dentro de la tipología de **productor auteur**.

En cuanto a la denominación del proyecto, surgieron discrepancias y un desafío motivacional al finalizar la producción de *Aerodinámico*. La cuestión sobre la titularidad del proyecto llevó a una reflexión sobre la identidad y el rol del productor musical. Fue en este punto donde emergieron las primeras aproximaciones hacia la definición del papel del productor en el proceso creativo.

Esto suscitó interrogantes sobre la relevancia del productor en la creación de una obra y hasta qué punto su contribución justifica su reconocimiento dentro de los créditos de distribución musical.

## **1.2. Proceso creativo y grabación**

El proceso de grabación de este tema integró tanto recursos técnicos como consideraciones artísticas con el propósito de capturar su esencia de manera óptima. Las baterías y las voces principales fueron registradas en los estudios de la Universidad Icesi, mientras que el resto de los instrumentos se grabaron en un entorno doméstico. La decisión de incorporar un piano

vertical real, en lugar de utilizar un instrumento virtual, resultó fundamental para aportar mayor textura y autenticidad a la composición. Además, se optó por conservar ciertas tomas originales, como la del bajo grabado en noviembre de 2023 para lo que inicialmente iba a ser un demo, debido a la carga emocional que transmitían y su impacto en la interpretación final.

Un aspecto relevante en la gestación de esta canción surgió en las semanas posteriores a su composición: se utilizó un *loop*<sup>2</sup> de batería obtenido de *youtube*<sup>3</sup> como base para estructurar el resto de la instrumentación. Si bien en un principio se consideró una solución temporal con la intención de sustituirla posteriormente por una grabación original, el sonido de la batería inicial tuvo un impacto significativo en la producción, lo que generó dudas sobre su posible reemplazo.

Para abordar esta situación, se estableció contacto con el creador del *loop* de batería a fin de solicitar permiso para su uso en la canción. La respuesta fue favorable, ya que el material se encontraba disponible para uso libre. Posteriormente, se adquirió una suscripción a su plataforma en *patreon*<sup>4</sup>, lo que permitió acceder a la versión en alta calidad del audio, facilitando su integración de manera óptima en la producción.

Adicionalmente, se implementó una recomendación del tutor del proyecto, Alexis Ríos, quien sugirió la creación de baterías híbridas, combinando los *samples*<sup>5</sup> adquiridos con una batería

---

<sup>2</sup> En música, un *loop* es una frase o ritmo musical que se repite de forma continua, creando una textura musical continua.

<sup>3</sup> *Youtube* es una red social de contenido audiovisual en línea.

<sup>4</sup> *Patreon* es un sistema de micromecenazgo, en el que como usuario se puede donar una cantidad de dinero mensual a creadores para apoyarlos y recibir beneficios personalizados a cambio.

<sup>5</sup> Un *sample* en música es un fragmento de sonido pregrabado que se incorpora en una nueva composición musical. La palabra *sample* viene del inglés y significa "muestra".

grabada en estudio. Esta estrategia permitió enriquecer la sonoridad del tema, otorgándole mayor profundidad y cohesión en la mezcla final.

### Figura 3

*Jorge Salas grabando las baterías del tema.*



*Nota.* La elección y alturas de los micrófonos se probó y midió minuciosamente para lograr obtener la cohesión deseada entre los *samples* de batería y los sonidos reales.

*Fuente:* fotografía del autor.

Entre los músicos que participaron en la grabación se destaca Julián Osorio en la guitarra solista, cuya contribución resultó fundamental en la construcción de la segunda mitad de la canción. Asimismo, Santiago Cuartas, además de ser un colaborador cercano, desempeñó un

papel clave en el desarrollo artístico del proyecto, aportando una presencia constante en el proceso creativo.

Ricardo Casas estuvo a cargo del piano vertical, mientras que Jorge Salas ejecutó la batería. La interpretación de ambos músicos enriqueció significativamente la sonoridad de la obra, añadiendo matices que complementaron y reforzaron la visión artística del proyecto.

#### **Figura 4**

*Ricardo Casas grabando el piano vertical de Aerodinámico.*



*Nota.* Se usaron las técnicas estéreo pertinentes según la sala de ensayo para tratar de captar una sonoridad del piano mucho más amplia.

*Fuente:* fotografía del autor.

### 1.3. Rol del productor

En este proyecto, el autor desempeñó el rol de productor auteur, asumiendo el control creativo y técnico en la mayoría de los aspectos del proceso. De acuerdo con Burgess, esta tipología se caracteriza por ser la principal fuerza creativa en una producción, lo cual se reflejó en *Aerodinámico* a través de su participación en la composición, los arreglos, la ejecución instrumental y la supervisión técnica. Este grado de involucramiento no solo permitió definir la identidad sonora de la canción, sino que también contribuyó al desarrollo del autor como productor.

#### Figura 5

*Santiago Cuartas grabando las voces finales de Aerodinámico.*



*Nota.* Fotografía tomada el 7 de noviembre del 2024. Se decidió dividir la grabación de las voces en dos (2) sesiones diferentes. La segunda el 12 de noviembre. Lo anterior debido a la consideración de la intención y carga emocional del tema, siendo la parte A y la parte B dos momentos diferenciados. Micrófono usado: Neumann U87.

*Fuente:* fotografía del autor.

## **Soltar**

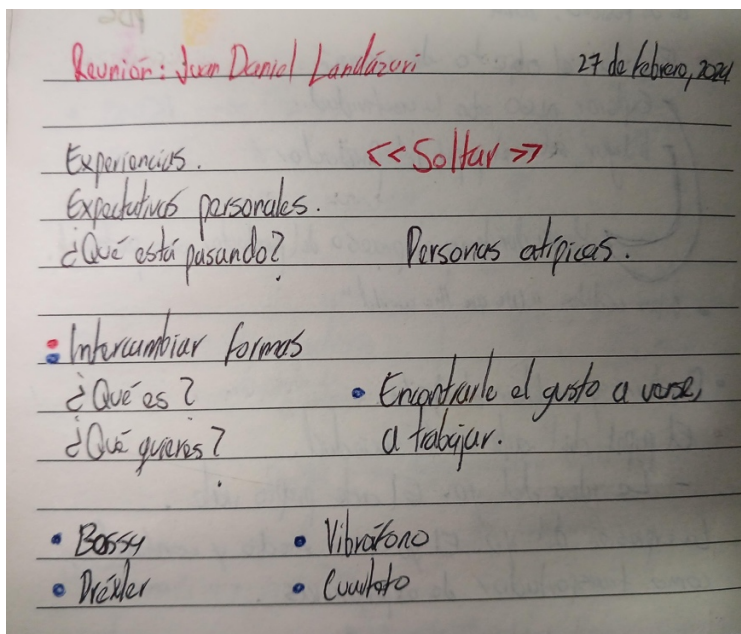
### **2.1. Contexto y antecedentes**

Tras la finalización del proceso compositivo de *Aerodinámico* y su interpretación en vivo, Juan Daniel Landázuri, estudiante de cuarto semestre de la carrera, expresó su interés por la propuesta musical y manifestó su deseo de colaborar en un nuevo proyecto en el futuro.

A partir de este intercambio, a inicios de 2024 comenzó el desarrollo de lo que posteriormente se consolidaría como *Soltar*.

## **Figura 6**

*Primera reunión con Juan Daniel Landázuri.*



*Nota.* La intención a la hora de abordar un nuevo proyecto fue la de mantener una organización estricta para el buen funcionamiento de todo. Encuentro el 27 de febrero del 2024.

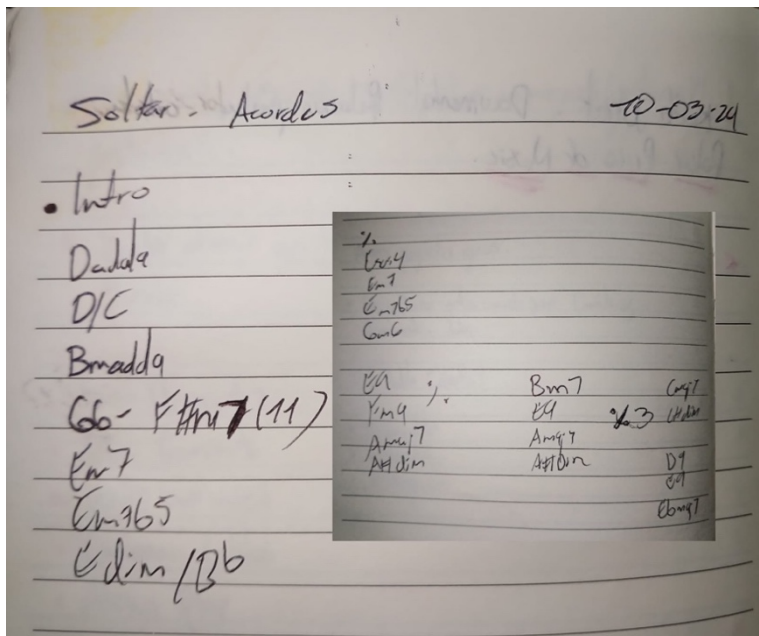
*Fuente:* apuntes y fotografía del autor.

Juan Daniel Landázuri presentó la letra junto con una estructura armónica más simplificada en comparación con la versión final de la canción. Dado el carácter personal de la composición, no se consideró intervenir en la letra, respetando su esencia original.

La primera reunión tuvo lugar en febrero, sin mayores expectativas iniciales. Sin embargo, a medida que avanzaron los encuentros, el proceso se tornó más introspectivo y creativo. A través de rearmonizaciones, la grabación de demos y ajustes progresivos, la canción fue tomando forma de manera orgánica a lo largo de los meses, consolidándose como una obra estructurada y cohesiva.

**Figura 7**

*Segunda reunión, donde comienza la composición de los arreglos musicales.*



*Nota.* Este encuentro se dio el 10 de marzo del 2024.

*Fuente:* apuntes y fotografía del autor.

En el transcurso del desarrollo de la canción, surgió la pregunta sobre su destino y la dirección que tomaría el proyecto. Ninguno de los involucrados tenía una proyección artística como cantautor o intérprete; más bien, el proceso había surgido como un ejercicio colaborativo en torno a la música.

Ante esta situación, se decidió enfocar la producción en la búsqueda de una intérprete que pudiera aportar una dimensión expresiva más acorde con la esencia de la obra. A diferencia del proceso de *Aerodinámico*, en esta ocasión la perspectiva fue distinta. Con una mayor

experiencia y una visión más estructurada del trabajo colaborativo, se comprendió que la aproximación **auteur** no era siempre la más adecuada. En este caso particular, el autor asumió un rol más equilibrado entre la creatividad musical y la dirección colaborativa, involucrándose activamente en los arreglos y la instrumentación, mientras que Landázuri, como compositor, tuvo un papel central en la configuración de la interpretación y la instrumentación, asegurando que la música complementara el mensaje de la canción.

Cuando se planteó con mayor énfasis la necesidad de definir quién interpretaría la canción, el enfoque evolucionó hacia un rol de **productor facilitador**, lo que llevó a la selección de Lala Gómez, una artista emergente de la universidad. Tras una extensa búsqueda, se determinó que su estilo y sensibilidad artística eran los más adecuados para la interpretación. Su propuesta musical reflejaba una afinidad con el mensaje de la canción, y al recibir la invitación, aceptó con entusiasmo.

A partir de este punto, la gestión del proyecto se enfocó en la selección de los músicos más apropiados para la grabación de cada instrumento, priorizando no solo la calidad técnica, sino también la conexión emocional con la obra y su significado.

## **Figura 8**

*Santiago Rivas grabando el bajo de **Soltar**.*



*Nota.* La maqueta inicial de esta canción contó con la colaboración previa de Rivas, quien mostró un especial interés por el proceso compositivo. A pesar de las limitaciones del entorno, la idea fue plasmada utilizando una interfaz de audio en las zonas sociales de la universidad, lo que permitió capturar las primeras versiones del tema. La fotografía hace referencia a una etapa posterior, correspondiente a la grabación formal realizada en los estudios de la universidad.

*Fuente:* Fotografía del autor.

La decisión de incluir a Lala Gómez como cantautora e instrumentista surgió en la etapa final del proyecto. Inicialmente, se consideró la incorporación de un arreglo de vientos; sin embargo, tras un análisis detallado, se concluyó que la mejor opción era aprovechar su instrumento principal, el clarinete. Esta elección permitió consolidar la estructura de la composición, integrando de manera orgánica todos sus elementos.

El proceso se desarrolló en dos fases: en un primer momento, se establecieron las bases técnicas y musicales de la canción, asegurando una producción sólida. Posteriormente, en la segunda mitad del proyecto, la atención se centró en la interpretación y el mensaje, con el objetivo de que la obra cobrara vida a través de la artista más adecuada para transmitir su esencia.

## **2.2. Proceso creativo y grabación**

La grabación de prácticamente todos los instrumentos se llevó a cabo en los estudios de la Universidad Icesi, con el propósito de explorar diversas técnicas de grabación desde una perspectiva más técnica. Este enfoque estuvo inspirado en el álbum *Amar la trama* (2010) de Jorge Drexler, el cual se caracteriza por una cuidadosa utilización del espacio sonoro y la disposición estratégica de los micrófonos para capturar la esencia de cada instrumento.

Un aspecto relevante en este proceso fue la elección del micrófono para la voz principal. Lala Gómez solicitó utilizar el mismo micrófono que había empleado previamente en la grabación de sus sencillos, debido a la afinidad que tiene con la respuesta tonal del equipo. Por esta razón, se optó por el **Neumann U87**, garantizando así una continuidad en la calidad y carácter de su interpretación vocal.

### **Figura 9**

*Fotografía de la sesión de grabación de coros.*



*Nota.* Desde la concepción inicial del tema, se buscó la inclusión de coros de gran envergadura que transmitieran un sentido comunitario alineado con el mantra *Soltar*. Sin embargo, debido a limitaciones logísticas, no fue posible contar con la cantidad de voces esperada. Para mitigar esta situación, se optó por una estrategia de grabación en capas, registrando múltiples tomas con variaciones en la intención interpretativa. Posteriormente, en la etapa de edición, estas tomas fueron combinadas para generar la sensación de una multitud, preservando así la esencia colectiva que se pretendía plasmar en la composición.

*Fuente:* fotografía del autor.

### **Figura 10**

*Roland Salazar grabando las congas (y anteriormente el cajón) de **Soltar**.*



*Nota.* Los micrófonos usados, de izquierda a derecha, Neumann U47 – Electro-Voice RE20 – AKG D112 (debajo de la conga, para obtener un sonido más robusto).

Los músicos que participaron en la grabación fueron **Ricardo Casas** en el teclado eléctrico, **Roland Salazar** en el cajón y las congas, y **Santiago Rivas** en el bajo eléctrico. Cada uno de ellos contribuyó con su estilo y enfoque particular, enriqueciendo la estructura musical y consolidando la identidad sonora de la canción.

*Fuente:* fotografía del autor.

### **Figura 11**

*Fotografía de la última sesión de grabación de Soltar.*



*Nota.* La captura fue realizada el **1 de noviembre de 2024**. Aunque Laura no había tocado su clarinete en varios meses, mostró gran entusiasmo por incorporarlo a la producción, especialmente después de plantearle una visión que integrara su rol como cantautora e instrumentista.

Para la grabación del clarinete, se utilizó el Audio-Technica AT 4050, seleccionado por su capacidad para capturar con precisión la riqueza tonal y la dinámica del instrumento.

*Fuente:* fotografía del autor.

### **2.3. Rol del productor**

En *Soltar*, el rol del productor se diversificó, abarcando las tipologías de **productor colaborador, facilitador y artista**. Su labor consistió en actuar como un vínculo entre Landázuri y Gómez, asegurando que ambos pudieran expresar sus visiones artísticas mientras aplicaba su experiencia técnica y creativa para consolidar el resultado final. Este enfoque evidenció la importancia de la flexibilidad en el trabajo colaborativo, permitiendo una integración equilibrada de los distintos elementos de la producción.

## **Vaciao**

### **3.1. Contexto y antecedentes**

*Vaciao* fue producida en colaboración con Les Comanches, una banda originaria de Cartago, Valle del Cauca, con la que ya se había trabajado previamente en 2022. En esta ocasión, se decidió abordar la producción de cuatro temas de manera simultánea, incluyendo *Vaciao* como parte del proyecto de grado. Esta experiencia representó un esfuerzo por profesionalizar el sonido de la banda, integrando tanto los aprendizajes adquiridos en el ámbito académico como la evolución artística del grupo.

Les Comanches es una agrupación conformada por músicos con los que existía una relación previa, ya que el autor había coincidido con ellos en los inicios de su trayectoria musical. La banda es dirigida por Julián Gutiérrez, músico profesional cartagüeño, cantante y guitarrista.

El año 2022 representó una etapa de gran aprendizaje, en la que se logró materializar y lanzar dos de las canciones más representativas de Les Comanches: *Entre Cadenas* y *Muy Sickodélico*, las cuales han obtenido una notable recepción dentro de su repertorio.

## **Figura 12**

*Captura de pantalla del perfil de Spotify de Les Comanches.*



*Nota.* Estos fueron los dos sencillos trabajados anteriormente en el 2022.

*Fuente:* perfil de la plataforma de reproducción musical digital *Spotify* con los sencillos subidos.

### Figura 13

*Primera grabación en la etapa de producción.*



*Nota.* Después de dos meses organizando los demos de las canciones, comienzan las grabaciones oficiales el 17 de agosto del 2024 en el estudio de grabación “Home Studio” en Cartago.

*Fuente:* fotografía del autor.

La producción se llevó a cabo desde un enfoque **facilitador**, priorizando el respeto por la identidad sonora de **Les Comanches**. En lugar de modificar significativamente sus ideas creativas, el objetivo fue proporcionar las herramientas necesarias desde la ingeniería de grabación y mezcla para definir y fortalecer el sonido característico de la banda.

En 2024, tras una evaluación detallada y con mayor experiencia, se tomó la decisión de iniciar una nueva producción, esta vez con una planificación más estructurada y ambiciones más amplias. En este contexto, *Vaciao* fue incluida como parte del proyecto de grado, formando parte de un conjunto de cuatro temas producidos de manera paralela. La magnitud del reto exigía una aproximación estratégica, por lo que se mantuvo el rol de **productor facilitador**, asegurando que las decisiones técnicas y creativas se alinearan con la esencia del grupo.

Se consideró que la mejor manera de contribuir al crecimiento musical de **Les Comanches** no era intervenir excesivamente en su proceso creativo, sino potenciar su identidad con los recursos y aprendizajes adquiridos a lo largo de los años. A diferencia de la producción anterior, en esta ocasión se apostó por la grabación de baterías reales, en contraste con las secuencias de instrumentos virtuales utilizadas previamente. A lo largo de la segunda mitad de 2024, y tras múltiples desplazamientos entre **Cartago y Cali**, el proyecto avanzó exitosamente, logrando la producción y grabación de cuatro canciones.

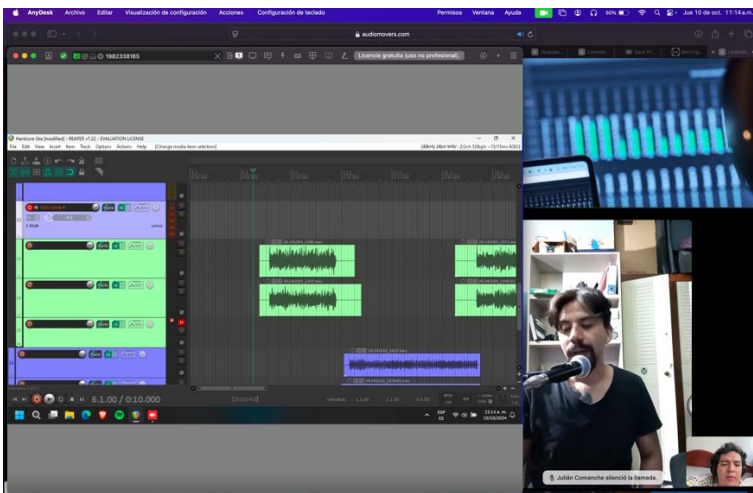
### 3.2. Proceso creativo y grabación

La grabación de *Vaciao* se llevó a cabo mediante una combinación de sesiones presenciales y remotas. Las baterías fueron registradas en Home Studio en Cartago, enfrentando ciertos desafíos técnicos derivados de las limitaciones del espacio y la disponibilidad de microfonía. Para la grabación del bajo, se optó por un proceso virtual utilizando el software *Listento*<sup>6</sup>, lo que permitió realizar sesiones en tiempo real con supervisión remota desde Cali.

Finalmente, las voces y el saxofón fueron grabados de manera presencial, lo que permitió optimizar la calidad técnica de la producción y alcanzar un nivel sonoro superior en comparación con trabajos anteriores.

#### Figura 14

*Grabación remota de algunas pistas de guitarra eléctrica.*



<sup>6</sup> *Listento* es un paquete de software de Audiomovers que permite transmitir audio multicanal sin pérdidas entre una estación de trabajo de audio digital (DAW) y cualquier dispositivo con conexión a internet.

*Nota.* Se hace uso del software de transmisión de audio en tiempo real *Listento*, lo que permitió dirigir y monitorear la grabación a distancia. Captura tomada el 10 de octubre del 2024.

*Fuente:* captura de pantalla de la reunión, tomada por el autor.

Los músicos que participaron en la grabación incluyeron a Julián Gutiérrez y Sergio González en las guitarras, Juan Sebastián Vélez en el saxofón, Esteban Arroyave en la batería y Luis Felipe Betancourt en el bajo. Cada uno de ellos aportó su talento y estilo particular, contribuyendo a la consolidación del sonido característico de Les Comanches.

### **Figura 15**

*Julián Gutiérrez grabando las guitarras finales de **Vaciao**.*



*Nota.* Fotografía tomada el 9 de noviembre del 2024. La grabación de las guitarras eléctricas, saxofones, voces y re-amplificaciones de bajo eléctrico de las cuatro (4) canciones que se producían en simultáneo con la banda, siendo grabadas el mismo día.

*Fuente:* fotografía del autor.

## Figura 16

*Grabación de coros de Vaciao.*



*Nota.* a la izquierda, Juan Sebastián Vélez, saxofonista de Les Comanches, quien posteriormente grabaría el saxofón.

*Fuente:* fotografía del autor.

### **3.3. Rol del productor**

En este caso, el rol asumido fue el de productor facilitador, priorizando el respeto por las ideas originales de la banda mientras se proporcionaban herramientas técnicas y conceptuales para optimizar su sonido. Este enfoque permitió mantener un equilibrio entre la autonomía creativa del grupo y las exigencias de una producción de carácter profesional.

## Conclusiones

Este proyecto no solo ha permitido explorar y explicar el rol del productor musical en el siglo XXI, sino que también ha generado un puente entre la teoría y la práctica al materializar un fonograma que articula tipologías, procesos colaborativos y herramientas técnicas. Desde el marco conceptual, se abordaron las tipologías propuestas por Richard James Burgess, que sirvieron como eje para reflexionar sobre las capacidades del productor musical independiente y su adaptabilidad en cada contexto creativo.

La creación de *Aerodinámico*, *Soltar* y *Vaciao* demostró cómo las decisiones técnicas y artísticas influyen directamente en la construcción de identidades sonoras diversas y significativas. Cada obra es un testimonio del papel multifacético del productor como mediador creativo, técnico y conceptual. En particular, el análisis y aplicación de los roles de productor *auteur*, colaborador y facilitador reflejaron la importancia de la flexibilidad y la adaptabilidad en el ámbito de la música independiente, evidenciando cómo estos conceptos pueden materializarse de forma práctica.

Desde un componente metodológico, este proyecto ofreció una estructura clara para aplicar estas tipologías a proyectos reales, adaptando los roles del productor según las necesidades y retos específicos de cada canción. En *Aerodinámico*, asumí el papel de productor *auteur*, controlando profundamente cada aspecto técnico y creativo para reflejar una visión artística personal. En *Soltar*, la colaboración con otros músicos permitió desarrollar un enfoque híbrido entre productor colaborador y facilitador, mostrando la importancia del trabajo en equipo para alcanzar los objetivos del proyecto. En *Vaciao*, el rol de facilitador fue clave para

respetar y potenciar la identidad sonora del grupo Les Comanches, trabajando desde las ideas originales de la banda y adaptándolas al contexto de la grabación.

Además, la documentación detallada de los procesos creativos y técnicos no solo enriqueció la práctica profesional, sino que también generó nuevas perspectivas sobre el ejercicio del productor musical. Este enfoque no busca limitarse a una definición rígida, sino más bien proponer posturas prácticas sobre cómo se puede llevar a cabo esta labor en un entorno dinámico y desafiante como la música independiente.

En términos de evaluación de objetivos, el proyecto cumplió con su propósito de documentar los procesos creativos y técnicos de las tres canciones del fonograma, analizar cómo las tipologías de Burgess se manifestaron en cada obra, la exploración del impacto de las decisiones técnicas y artísticas en la identidad sonora del material. Entre otros, la reflexión sobre el papel del productor en las dinámicas colaborativas y, por último, la propuesta de una visión integral del productor musical como un actor clave para la música independiente.

Finalmente, este trabajo busca concluir que, la independencia en la producción musical no solo se limita a aspectos burocráticos y de la industria, sino más bien a la capacidad variable de encontrar la manera de inmiscuirse en cada proyecto según su contexto y sus necesidades. Esto permite que los procesos creativos puedan fluir libres, independientes; para llegar a los mejores resultados que los retos de la industria musical busca encontrar. Esta capacidad de adaptación y enfoque integral posiciona al productor musical independiente como un pilar fundamental en la creación contemporánea.

**Material consultado**

Caballero Parra, CA. (2023). La producción musical en Colombia en las décadas de 1960 y 1970. Formas de registro y estética sonora de la música tropical colombiana [Tesis doctoral].

Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/192511>

Burgess, R. J. (2013). *The Art of Music Production: The Theory and Practice*. Reino Unido: OUP USA.

## Referencias

- Daniel Walzer (2023) Towards an understanding of creativity in independent music production, *Creative Industries Journal*, 16:1, 42-55, DOI: 10.1080/17510694.2021.1960705
- What is Indie Music? Activ8te's Comprehensive Guide for New Listeners and Musicians. (2023, 24 abril). Niels Provos. <https://www.provos.org/p/what-is-indie-music/>
- Burgess, R. J. (2013). "The Art of Music Production: The Theory and Practice." Oxford University Press. <https://books.google.com.co/books?id=m4dNEAAQBAJ&lpg=PP1&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>
- Théberge, P. (1997). "Any Sound You Can Imagine: Making Music/Consuming Technology." Wesleyan University Press. <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8RR28W5/download>
- Hracs, B. J. (2012). "A Creative Industry in Transition: The Rise of Digitally Driven Independent Music Production." *Growth and Change*, 43(3), 442-461. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2257.2012.00593.x>
- Watson, A. (2014). "Cultural Production in and Beyond the Recording Studio." Routledge. [https://books.google.com.co/books?id=TcarlwEACAAJ&source=gbs\\_book\\_other\\_versions\\_r&redir\\_esc=y](https://books.google.com.co/books?id=TcarlwEACAAJ&source=gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y)

- Ed Christman , “Exclusive: Clear Channel, Big Machine Strike Deal to Pay Sound-Recording Performance Royalties to Label, Artists,” *Billboard* , June 5, 2012 , <http://www.billboard.biz/bbbiz/industry/legal-and-management/exclusive-clear-channel-big-machine-strike-1007226762.story> , accessed 7-20-12
- El Tiempo. (2021, abril 21). *Juan Pablo Vega: ‘Un productor debe ser catalizador del talento del artista’*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/juan-pablo-vega-entrevista-con-el-tiempo-en-2021-583528>
- The Hollywood Reporter (2011). *Rick Rubin talks Adele, Aretha Franklin and ‘Song of the Summer’*. The Hollywood Reporter. Retrieved from <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/rick-rubin-talks-adele-are-204718/>
- Frith, S., & Zagorski-Thomas, S. (Eds.). (2012). "The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field." Ashgate Publishing. [https://www.researchgate.net/publication/285047880\\_The\\_Art\\_of\\_Record\\_Production\\_An\\_Introductory\\_Reader\\_for\\_a\\_New\\_Academic\\_Field\\_eds\\_Simon\\_Frith\\_and\\_Simon\\_Zagorski-Thomas](https://www.researchgate.net/publication/285047880_The_Art_of_Record_Production_An_Introductory_Reader_for_a_New_Academic_Field_eds_Simon_Frith_and_Simon_Zagorski-Thomas)