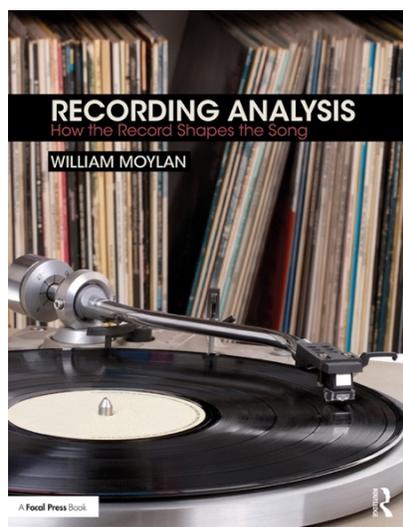




William Moylan. 2020. *Recording Analysis. How the Record Shapes the Song*. Nueva York: Routledge, 568 pp.

Luis Pérez Valero
Universidad de las Artes
luis.perez@uartes.edu.ec



www.routledge.com/Recording-Analysis-How-the-Record-Shapes-the-Song/Moylan/p/book/9781138667068

La producción musical es una profesión que se estudia hoy en día en las universidades, se diserta sobre ella y genera conocimientos desde las ciencias sociales, la musicología y la tecnología.¹ Antes de su inmersión en la academia, la producción musical se ejercía como un oficio técnico —procesos de grabación, microfonía, mezcla, *mastering*, entre otros— y aspectos administrativos como la firma de contratos, alquiler de espacios de grabación o pagos a músicos ocasionales. Una de las principales teorías en torno al estudio de la producción musical como disciplina musicológica fue sintetizada en el texto de Frith y Zagorski-Thomas,² en donde los autores hacen énfasis en el estudio de la producción discográfica desde una perspectiva investigativa.

¹ Al respecto cabe mencionar las II jornadas de investigación en producción musical y el II encuentro del grupo de trabajo en producción musical de SIBE-Sociedad de Etnomusicología realizadas de forma online por la Universidad Complutense de Madrid del 11 al 13 de junio de 2020.

² Simon Frith y Simon Zagorski-Thomas (Eds.). *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*. (Londres: Ashgate, 2012). Destaca también la reciente publicación del texto *Producción musical. Pedagogía, investigación en artes* (Guayaquil: UArtes, 2020) por Meining Cheung Ruiz y Luis Pérez Valero.

En la música popular, el productor musical es una pieza dentro del engranaje de la industria discográfica; parte de su trabajo es organizar un protocolo de trabajo para satisfacer las necesidades del mercado y, sobre todo, coordinar el proceso de la elaboración del fonograma. En este sentido, en la grabación se sintetiza un proceso de producción musical donde aparecen el compositor, el arreglista, el ejecutivo, el ingeniero de mezclas, entre otras áreas que ayudan a consolidar la calidad musical de una producción; también el productor musical es clave para “conseguir el clima adecuado” en el registro de la interpretación de mayor calidad. El productor dirige el proceso para la obtención del fonograma final, supervisando la producción musical, pues depende de sus capacidades técnicas, su nivel musical, su criterio de evaluación y su sensibilidad para dirigir el conjunto humano que está en sus manos.

Desde esta perspectiva, los estudios musicológicos de la producción musical están en plena conformación, cada vez con aportes más acertados en los aspectos metodológicos como lo han venido exponiendo en lengua castellana algunos trabajos como los de Marco Antonio Juan de Dios Cuartas, Alfonso Pérez Sánchez, entre otros.³ El texto de William Moylan, quien ha tenido una larga trayectoria académica en torno al análisis y escucha crítica de la música popular, aparece en un momento en el cual los estudiantes de producción musical necesitan herramientas de la musicología, y a la vez, los investigadores necesitan herramientas para analizar la música popular desde los conceptos de grabación y producción musical cuando se enfrentan al disco desde su propia esencia: el fonograma. La investigación en producción musical es un hecho, no solo desde el campo de acción de otras disciplinas sino para la propia musicología.

El texto de Moylan se divide en dos partes. En la primera, el autor nos ofrece un recorrido sobre aspectos que conciernen a la grabación desde un campo casi disciplinar. Hasta hace poco, la grabación era considerada un simple oficio técnico, un intermediario mecánico entre la música y el escucha; hoy en día, se considera que las decisiones tomadas dentro del estudio de grabación dejan una huella indeleble en el resultado final del fonograma. Es por ello que Moylan, de manera pedagógica, nos presenta los principales conceptos al momento de enfrentarnos a la grabación, elementos que tienen fortalezas principalmente en dos aspectos: llena de contenido teórico y técnico al analista que se aproxima por primera vez a la grabación y demuestra, a nivel de escritura, que los aspectos técnicos pueden servir para elaborar una argumentación teórica y analítica, una confrontación amable en la relación entre musicología y producción musical.

En el libro son presentados los aspectos básicos que a nivel musical deben ser considerados para luego concentrarse en la letra desde la voz. En este punto, es innegable que hagamos referencia a Allan F. Moore, cuyos trabajos han brindado caminos para una análisis de la música popular, aunque concentrado en aspectos más musicales que técnicos de la grabación; desde esta perspectiva, por momentos se desplaza el foco de atención de la estética de la grabación hacia la música en sí.⁴ En este sentido, la primera parte del texto se cierra con la relación intrínseca que existe entre el cantante y el texto, imagen indisoluble del resultado de la producción musical, de las decisiones entre arreglista, intérprete y concepto de la grabación. El autor entrega varios ejemplos ilustrativos de cada caso, sobre la importancia del contexto de la canción y sus posibles significados, por lo cual, sugerimos se complemente con la escucha atenta de las referencias.

³ Marco Antonio Juan de Dios Cuartas. “La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis”. *Cuadernos de etnomusicología*. (Nº 8, 2016: 20 – 47); Alfonso Pérez Sánchez. “Líneas de investigación, fuentes y recursos en relación con la grabación sonora”. *Trans-revista transcultural de música*. (Nº 17, 2013: 2 – 41).

⁴ Allan F. Moore. *Analyzing Popular Music* (Cambridge University Press, 2003); *Song Means: Analyzing and Interpreting Recorded Popular Song*. (New York: Ashgate, 2012).

En la segunda parte, Moylan despoja cualquier preámbulo musical y nos presenta de manera directa con los aspectos técnicos y el resultado estético que se obtiene en la grabación, aspectos que son cada vez más expuestos y necesarios desde el ámbito de la investigación musicológica. Nos presenta los conceptos de altura, timbre, notación y escucha para complementar las características de la primera parte del libro junto al análisis de la grabación. Para quienes se adentran por primera vez en el análisis de la grabación, requiere especial atención el apartado ocho de la segunda parte, en la cual el autor explica de forma didáctica la espacialidad dentro de la grabación; en este sentido, es inevitable considerar los aportes que en su momento hizo Gibson al respecto y que, desde lo técnico puede complementarse con los trabajos de Bobby Owsinski.⁵ La espacialidad ocupa en la grabación un lugar relevante porque es el resultado de la conjunción técnica —estudio, microfónica, equipos—, con las decisiones tomadas durante el proceso de grabación y de la postproducción, es uno de los momentos en los cuales queda la huella, casi indeleble del ingeniero de mezcla; este punto es explicado de manera precisa por Moylan con una practicidad que permite la puesta en práctica, casi de inmediato, al momento del análisis de la canción grabada. Los conceptos de volumen y de la importancia de la escucha crítica⁶ son luego expuestos para sistematizar de la mejor manera un análisis de la grabación. Con el carácter pedagógico que viene caracterizando la presentación de los contenidos de William Moylan, el libro finaliza con la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos a través de análisis de las grabaciones exponiendo el sistema que se ha enseñado.

Aspectos valiosos del texto son la presentación esquemática que sirve tanto a profesionales de la grabación que deseen argumentar por escrito un análisis, como para nóveles estudiosos de la musicología que desean enfocarse hacia el estudio de las grabaciones. Destaca el apéndice con ejercicios de análisis que permiten poner en práctica lo expuesto en el texto. Para quienes deseen dedicarse a la investigación de la estética de la grabación se puede complementar los ejercicios de análisis con los textos de Susan Schmidt Horning, quien ofrece un panorama histórico del sonido de las grabaciones y el libro de David Arditi, que si bien ofrece una visión técnica, nos acerca al sonido actual.⁷ Es un texto que sirve para inducir el estudio de la producción musical a través de una metodología que ha sido puesta en práctica durante años por Moylan, se puede complementar con otros ya expuestos e incluso configurarlo con aspectos más técnicos o estéticos, dependiendo del enfoque del investigador, sus intereses, el objeto de estudio. Un texto fundamental en este nuevo recorrido que tiene por delante la musicología en la producción musical.

⁵ David Gibson. *The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production* (Boston: Thomson, 2005). Los textos de Bobby Owsinski son de carácter técnico y si bien van dirigidos al oficio de la grabación, la mezcla y el *mastering*, muchos de los conceptos son aplicables al posterior análisis de la grabación.

⁶ En inglés *Deep Listening*. Una excelente escucha crítica considera, además de los parámetros musicales, aspectos de la grabación como la transparencia, balance, sonido, rango dinámico, falencias, entre otras; son parámetros que permiten deducir procesos y sobre todo, exponer conclusiones de un resultado estético y técnico.

⁷ Susan Schmidt Horning. *Chasing Sound: Technology, Culture, and the Art of Studio Recording from Edison to the LP* (Johns Hopkins University Press, 2013); David Arditi. *iTake-Over: The Recording Industry in the Digital Era* (Rowman & Littlefield, 2014).