

# **AUDIO SAPIENS**

*Hacia una producción musical más humana*

**Paulina Chiarantano**

Chiarantano, Paulina

Audio sapiens : hacia una producción musical más humana / Paulina Chiarantano;  
Prólogo de Natalia Perelman. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Paulina  
Chiarantano, 2025.

ISBN 978-631-00-8988-1

1. Música. 2. Industria Cultural. I. Perelman, Natalia, prolog. II. Título.

CDD 780

Diseño de tapa y contratapa: Sofía Díaz

Corrección: Catalina Larralde

Diseño de interior: Victoria Villanueva

Primera edición: junio 2025

© 2025, Paulina Chiarantano

Editado por Activación Creativa Edita

chiarantano101@gmail.com

ISBN 978-631-00-8988-1

*A Ana, Miguel y Verónica,  
que supieron soportar los años metaleros.*

*En mi defensa,  
cuando le di “play” a The Great Southern Trendkill  
por primera vez,  
no sabía que el volumen estaba al máximo.*



# ÍNDICE

Prólogo por Natalia Perelman.....	7
Notas de la edición.....	13
¿Qué es la producción musical?.....	15
La preproducción.....	27
La artista.....	30
La producción artística.....	40
Antes de decidir trabajar juntxs.....	49
El presupuesto.....	65
Sesiones de preproducción.....	74
Resolución de conflictos.....	83
Preparación para la grabación.....	116
La grabación.....	163
¿En qué consiste realmente una sesión de grabación?.....	167
Estructura de una sesión de grabación convencional.....	170
Tipos de sesiones de grabación.....	176
Problemas comunes durante la grabación.....	185
La postproducción.....	191
La edición.....	194
La mezcla.....	199
El mastering.....	209
Fin de la producción.....	215
Palabras de otrxs productorxs.....	217



# PRÓLOGO

Corrían los últimos días de diciembre de 2017 cuando recibí un mensaje de Facebook de Paulina. Ella trabajaba como asistente en un importante estudio de grabación en Buenos Aires. Se presentó, y propuso que nos conociéramos. Por supuesto que asentí, y a los pocos días, en enero de 2018, nos encontramos a la hora del vermut en Moondog, mi estudio en el barrio de Palermo por ese entonces.

Inmediatamente supe que íbamos a hacer muchas cosas juntas. Reconocí en ella una determinación muy parecida a la mía cuando se trata de comprometerse para mejorar la parcela del mundo que nos toca. En una semana o dos ya teníamos la idea y el nombre de RMS (primero Red de Mujeres en el Sonido, luego Red Multisonora), un colectivo que pretendía reunir a estudiantes, mujeres y disidencias que vivieran del audio, la producción musical, y todos los oficios dentro de ese campo laboral. Trabajamos juntas y totalmente ad honorem para este proyecto durante cuatro años. Lo hicimos caminando a la par de la tercera ola feminista, que logró la aprobación de la interrupción voluntaria y legal del embarazo no deseado. Había llegado el momento para unirnos, hablar, y darnos a conocer: éramos muchas las que estábamos en estudios de grabación, produciendo música y haciendo discos, y sin embargo la mayoría de quienes integraban la industria discográfica —paradó-

jicamente— ni nos registraban.

Organizamos talleres, dimos charlas, nos visibilizamos como colectivo, y de a poco, las oportunidades laborales y de reconocimiento empezaron a darse. Quien no podía tomar una grabación, una edición o una clase se la pasaba a otra compañera. Nos recomendábamos y apoyábamos para dar esos pequeños — grandes— saltos que, sin el aliento de las otras, no nos hubiéramos animado a dar.

Y luego de varios años de recorrido en la música y en la docencia llega Pau con la brillante idea de este libro. ¿Cuántas veces conversamos sobre la falta absoluta de textos sobre producción musical escritos por mujeres u otras identidades no hegemónicas?

Sólo había que animarse, como todo en este mundo, y regalarle a la comunidad una visión nueva y diferente de lo que llamamos “producción musical”, tanto para quienes se están familiarizando con este universo tan vasto como para quienes ya llevamos un tiempo de recorrida en él.

En una de sus más recientes conferencias escuché a Brian Eno, consagrado productor musical inglés, recomendar un ejercicio de creatividad para quienes buscan inspiración en la música (o en cualquier otra actividad artística): la contemplación de un objeto o paisaje como si fuéramos extraterrestres o viajeros en el túnel del tiempo, provenientes de cien años atrás. Este libro es exactamente eso: la descripción detallada de un tema desde todos los ángulos posibles a través de una mirada fresca, y de una forma que cualquiera que no tenga conocimientos previos sobre el asunto pueda entender.

Son tantos los aspectos que abarca la producción musical que a menudo suelen subestimarse los que podríamos considerar de carácter más humano, y que —en la mayoría de los casos— suelen ser los que determinan el éxito o el fracaso de un proyecto musical.

En Internet nos suelen aparecer cientos de tutoriales de técnicas

## PRÓLOGO

de comprensión, ecualización o fórmulas mágicas para armar beats, pero rara vez de cómo armar un presupuesto, manejar un cronograma o identificar las etapas que conforman una producción discográfica, aspectos tanto o más importantes que los estrictamente técnicos. Por suerte, en estas páginas encontraremos ejemplos concretos de estas facetas profesionales, una gran variedad de posibles escenarios y una guía clara y precisa para poder llevar un proyecto a buen puerto desde el rol de liderazgo que otorga la producción.

Aun cuando —con más de medio siglo en su haber— la noción de “productor” se encuentra consolidada, no dejo de toparme con personas que a pesar de tener un amplio recorrido en la música no son capaces de distinguir entre el proceso de mezcla y el de mastering. En mi opinión, es conveniente que quienes se dedican exclusivamente a la música y no tienen interés en asumir la responsabilidad de cada uno de los procesos y los aspectos de una producción musical puedan también entender de qué se trata cada etapa para así enriquecerla con sus criterios. Por eso creo que éste no sólo es un libro para futuros productores o productoras, sino también para quienes vayan a embarcarse en la maravillosa aventura de hacer un disco.

En una era en la que la edición y las formas de crear música son tan masivas y diversas, es necesario “parar la pelota”, identificar, explicitar y ordenar todas las variables que hacen posible llevar adelante un proyecto musical que tiene por objetivo compartir material sonoro con el resto del mundo de forma permanente. Tengo la sensación de que hasta este momento, esto no había ocurrido en castellano (al menos no de forma tan clara y contundente). Por otro lado, describir en detalle los aspectos fundamentales de la producción musical y proponer un método que permita abordar cada una de las etapas ordenadamente es como levantar el velo misterioso que viene cubriendo la actividad desde sus inicios.

Explicitar, proponer y debatir es para mí una de las formas para comenzar a profesionalizar el rubro, que por falta de información e iniciativa se encuentra precarizado en muchos aspectos.

El hecho de ser una actividad artística y “a medida” ha llevado a que se la considere como un quehacer completamente desestructurado y circunstancial, pero esta idea no permite que nadie pueda organizarse y mucho menos que esta actividad sea valorada como una forma estable de sustento laboral. Debido a que la producción musical no pertenece a ningún gremio o sindicato (al menos en Argentina), no existen tarifarios, reglamentación de tareas, de horarios ni pautas legales sobre la actividad, lo que genera un terreno fértil para el desconcierto y los malos entendidos. Al no haber regulación, no es infrecuente que cada tantos meses entre grupos de colegas surja la pregunta de cómo cobrar por determinadas tareas o de cuál es la tarifa promedio para tal o cual proceso en la producción.

En las últimas décadas, y paradójicamente —o no tanto— junto al deterioro de la industria discográfica, proliferaron las carreras universitarias y terciarias vinculadas al sonido y la producción musical en Argentina. Son carreras que en su mayoría tienen una duración de tres años (tecnicaturas), y que extendiendo su contenido más teórico pueden llegar a los cinco de una licenciatura. Sin embargo, el grueso de sus programas no tiene origen académico ni está conformado por textos de especialistas en castellano. Su estructura se basa principalmente en libros de origen anglosajón, artículos de publicaciones especializadas, material audiovisual de internet, además del propio conocimiento del docente a cargo de la materia. Era necesario poder contar con un hilo conductor para luego —si se quisiera— poder enriquecerlo con otros materiales o puntos de vista, y de esta manera, afianzar los conceptos y experiencias sobre la materia en nuestro idioma: no todo el saber de la humanidad se encuentra en Tik-tok o tutoriales de YouTube.

## PRÓLOGO

Todavía necesitamos de los libros de divulgación para brindar una mirada cohesiva e integral en tiempos en los que la tecnología nos ahoga con información.

Aplaudo con fuerza la iniciativa de formalizar el bagaje técnico, humano y cultural de nuestra disciplina. Ojalá este libro no sólo sirva de apoyo a quienes se estén animando a producir, sino también que funcione como un incentivo para que más personas escriban sobre el tema.

*Natalia Perelman*

*Enero 2025*



# NOTAS DE LA EDICIÓN

*Se han hecho los máximos esfuerzos por no utilizar lenguaje sexista, y todo indica que se ha logrado. Las estrategias han sido utilizar la “x” —en el menor número de los casos— y evitar el género en palabras que podían prescindir de él (que sorpresivamente son casi todas). El uso constante de artículo y pronombre femenino para “artista” —defendido frente a la insistencia de un corrector automático que sólo concebía el masculino— deberá entenderse con el sujeto “persona” como tácito, situación en la cual “artista” podría funcionar como un maravilloso adjetivo.*

*En el mundo de la producción musical, es habitual usar anglicismos debido a que la angloesfera es considerada hegemónica en esta industria. Si existiera una expresión en español que pudiera reemplazar al anglicismo, se aclarará en una nota al pie.*

*El uso de la bastardilla ha sido para no redundar en comillas que pueden ensuciar la fluidez de la lectura, e indistinto para anglicismos y otras formas idiomáticas, conceptos particularmente importantes a los fines del libro y expresiones subjetivas al ofrecer ejemplos.*





# ¿QUÉ ES LA PRODUCCIÓN MUSICAL?



Empezar un texto con una definición puede parecer un poco cliché, pero sirve para ordenar: la *producción musical* es la acción de analizar y transformar la obra para que ésta sea consumida por el público. Al resultado de esta tarea lo llamamos *producto*. Si bien esta palabra puede resultar repulsiva para muchas personas, el hecho de que produzcamos una canción o un disco no quiere decir necesariamente que nuestro trabajo esté pensado para maximizar el resultado comercial: el *producto* recibe esa denominación porque no es más que la consecuencia de un trabajo determinado.

La *producción musical* se distingue de la composición porque al componer no siempre estamos pensando en cómo el público escuchará nuestra obra. Al escribir una canción no solemos preguntarnos si los recursos musicales utilizados son los correctos para comunicar el sentimiento deseado, o si será escuchada por medio de una grabación o una interpretación en vivo. Generalmente, todas estas inquietudes son enfrentadas durante el proceso de producción.

Esto no quiere decir que al momento de componer estas

preguntas se ausenten: es habitual que las etapas de *creación* y *producción musical* se den de forma desordenada o superpuesta. En los últimos años, estas etapas están cada vez más solapadas como consecuencia de los avances tecnológicos. Sin embargo, esto no significa su desaparición, ya que todas son necesarias para que nuestro *producto* nazca.

## Tipos de producción musical

La *producción musical* tiene dos caras que trabajan en conjunto: la *producción artística* y la *producción ejecutiva*.

La *producción artística* se ocupa de trabajar sobre la canción o el álbum y realizar las tareas pertinentes para su transformación en *producto*. Si deseamos que una canción sea escuchada en plataformas de *streaming*, radio y televisión, deberá ser arreglada y grabada. Las tareas que permitirán la existencia del producto estarán a cargo de quien produce artísticamente.

También se puede trabajar sobre obras para que sean interpretadas en vivo o realizar producciones especialmente pensadas para ese contexto, teniendo en cuenta que quienes asistan tendrán una disposición diferente durante la escucha: el estado de ánimo, la posición del cuerpo y el contexto son factores que afectan a la experiencia si la comparamos con la del consumo de música grabada. Cabe destacar que las personas que suelen estar a cargo de este tipo de producciones suelen conocerse como *directorxs de proyecto* y no como *productorxs*. Por otro lado, cuando se habla de *productorxs de shows*, se hace referencia a quienes se ocupan de la gestión de eventos, es decir, del armado de los escenarios, la gestión del equipo de trabajo, la relación entre el local donde se llevará a cabo el evento y las personas que desarrollarán sus oficios en ese espacio, la venta de entradas, etcétera.

La *producción ejecutiva* se aboca a conseguir o poner a disposición los recursos para que la producción artística suceda. Estos recursos pueden ser dinero, *sponsors*, espacios de trabajo, etc. Aunque la *producción ejecutiva* no suele involucrarse directamente con la estética del producto, las decisiones que se toman desde ese sector afectarán al *producto* final: si se dispone de menos recursos, el *proceso de producción* puede resultar tedioso o insatisfactorio.

Tradicionalmente, la tarea de *producción ejecutiva* se ha asociado a los sellos discográficos. Hoy en día, con la proliferación de los proyectos independientes, el rol de la *producción ejecutiva* no desapareció ni se minimizó, sino que se trasladó hacia artistas.

En este libro, nos abocaremos a describir y reflexionar únicamente sobre la **producción artística de obras grabadas** — no a la producción de shows—, rol y tarea que de ahora en más llamaremos simplemente *producción artística*.

Entonces...

### ¿en qué consiste la producción artística?

Para un mejor entendimiento, dividiremos el proceso de producción en tres etapas:

1) La *preproducción*, que es la etapa en la cual se toman todas las decisiones previas a la grabación. Algunas de las tareas que se realizan son: elección de repertorio, revisión de arreglos instrumentales, revisión de las letras, búsqueda de estudios de grabación, músicxs sesionistas y otrxs profesionales, entre otras cosas.

2) La *grabación*, que es el proceso durante el cual se registra el fenómeno sonoro en un formato físico: se ejecuta la obra en un estudio de grabación y se guarda la información en un soporte que será manipulado en la postproducción.

3) La *postproducción*, en que se manipula el registro sonoro para lograr el resultado buscado inicialmente. Asimismo, esta etapa se divide en tres:

- La *edición*, que consiste en la corrección de la interpretación (se “ajusta” el tempo, se retoca la afinación, etcétera).

- La *mezcla*, que puede definirse como la acción de balancear las señales previamente grabadas dándoles una jerarquía a los instrumentos. Cada sonido es manipulado considerando qué tan fuerte o bajo debe sonar con respecto al resto, y también es procesado para que cumpla mejor su función en el contexto de la obra. Algunos de los procesos efectuados serán: paneo, ecualización, tratamiento del rango dinámico, uso de reverberaciones, *delays*, automatización y más.

- El *mastering*, que adapta la mezcla resultante para que funcione correctamente en los soportes de distribución (plataformas de *streaming*, disco compacto, vinilo, etcétera). Por ejemplo, si una canción será distribuida y comercializada por medio de plataformas digitales, el proceso de *mastering* se encargará de que la obra no suene incómodamente más baja en volumen que otras, o demasiado aguda / grave. En el caso de los soportes físicos, también se generará un disco *master*<sup>1</sup> que servirá de modelo para realizar las copias que posteriormente se venderán.

Quien produce artísticamente no puede desentenderse de ninguna de estas etapas, ya que una de sus obligaciones es velar por la calidad del *producto*: la falta de involucramiento en la *preproducción*, *grabación* o *postproducción* puede resultar en un desvío del *objetivo*. Cabe destacar que no todas las tareas necesarias para la publicación de material estarán a cargo de quien ejerza ese rol: el diseño gráfico, la distribución y el registro de derechos de autor, entre otras, serán llevadas a cabo por la producción ejecutiva o la artista.

## ¿QUÉ ES LA PRODUCCIÓN MUSICAL?

Hoy en día, así como ocurre con la composición y la producción, las etapas de *preproducción*, *grabación* y *postproducción* también se superponen. Tal es el caso de las sesiones en las que se escribe la letra mientras se graba la voz, o se editan instrumentos a medida que se van grabando. Este solapamiento es más común desde la democratización de las herramientas tecnológicas: el acceso a las *placas de sonido* —también llamadas *interfaces de audio*— económicas ha permitido que gran cantidad de músicos se autoproduzcan en sus casas: grabarse, editarse y, de no encontrar satisfactoria la grabación, repetirla hasta llegar a lo que desean. Esta superposición o inversión es más común en la producción de música que requiere de una alta asistencia de computadoras, como el pop, la música urbana o la música electrónica. En cambio, los géneros musicales más *orgánicos*, es decir, que involucran principalmente instrumentos acústicos —el jazz, la música académica, el folk— suelen mantener el orden tradicional.

En el caso de los géneros pop, urbano y electrónica, si bien las etapas pueden encontrarse invertidas o superpuestas, ninguna es salteada: todas son necesarias para lograr el producto final. Aunque se altere el orden, la consciencia y la reflexión sobre estas instancias ayuda enormemente a no perder el control de la producción y evitar andar sin rumbo entre la *preproducción*, la *grabación* y la *mezcla*, buscando un resultado que ni siquiera se sabe cuál es.

## El equipo de trabajo

El *equipo de trabajo* involucrado en una producción está compuesto por una o más personas, que cumplirán los siguientes roles:

La *producción artística* se encargará de coordinar la producción de principio a fin, durante todas las etapas mencionadas anteriormente. Es un trabajo interdisciplinario: requiere de

conocimientos musicales, técnicos y sociales, entre tantos otros.

Existen distintos perfiles de profesionales de acuerdo a las habilidades en que se destacan. Algunas personas son eruditas en lo musical y entienden profundamente conceptos de lenguaje, armonía, contrapunto, pero quizás no conocen con esa profundidad los aspectos técnicos de una grabación o mezcla. Este es el caso de músicxs que devinieron productorex: originalmente desarrollaron una carrera como artistas, y la experiencia, es decir, el trabajo codo a codo con productorex con mayor recorrido y la reiterada participación en grabaciones, les ha dotado de la pericia necesaria para guiar a otras artistas en el proceso de producción.

Por otro lado, hay quienes producen con una notable habilidad técnica que supera sus conocimientos de lo musical. Tal es el caso de quienes se formaron académicamente en la técnica de sonido o se han nutrido del trabajo en estudios de grabación. Sus conocimientos musicales suelen ser adquiridos en el contacto con artistas en el ambiente de trabajo, o quizás tomen clases de música de manera complementaria.

Finalmente, hay quienes poseen conocimientos musicales y técnicos algo rudimentarios, pero brillan en la gestión: su punto fuerte es el manejo de los recursos provistos por la producción ejecutiva, como el armado de un equipo de trabajo efectivo. Su aporte desde lo musical sólo constituye un ordenamiento intuitivo de las ideas provistas por artistas, y lo técnico es relegado a otras personas más experimentadas.

Cada uno de estos tipos de productorex resultará ideal dependiendo del proyecto en que se va a trabajar: *no existe la perfección en la producción artística, sólo profesionales con mayor idoneidad para cada tipo de canción o álbum.*

*Artistas*, ya sea en formato *solista* o *banda*, se encargarán de la composición o interpretación de la pieza musical. Quien produzca

## ¿QUÉ ES LA PRODUCCIÓN MUSICAL?

artísticamente podrá sugerirles que reconsideren algún arreglo y también podrá pedirles que entrenen alguna habilidad en particular que sea necesaria durante el proceso de producción, como practicar un pasaje que no suele ser ejecutado con prolijidad.

Lxs *técnicxs*<sup>2</sup> deberán entender cómo se utiliza el equipamiento del espacio de trabajo para llevar a cabo el registro sonoro y la manipulación de los audios obtenidos. También deberán poseer conocimientos sobre acústica, electrónica del audio y computación. Si bien sus decisiones no son consideradas *artísticas* de forma explícita, influyen significativamente en la estética del producto final. Existen cuatro perfiles dentro de la técnica: de *grabación*, de *edición*, de *mezcla* y de *mastering*.

*Lxs asistentes de estudio* son personas que conocen la dinámica de un estudio o de unx *técnicx* en particular y colaboran para que el trabajo sea ameno. Existen dos tipos de asistente: por un lado, están quienes trabajan en estudios de grabación grandes donde el equipo de trabajo cambia jornada a jornada. En este caso, quien asiste comprende a la perfección el funcionamiento del equipamiento disponible y suele sentir familiaridad con las características acústicas del espacio. Por otro lado, están quienes asisten a unx *técnicx* o *productorx* y se trasladan a su lado por los diversos espacios de trabajo para realizar tareas complementarias como organizar los archivos en una computadora, tomar notas, etcétera.

También existen especialistas en cada instrumento, que pueden convocarse para mejorar el sonido que se registrará. Es el caso de *Drum Doctors*<sup>3</sup>: personas expertas en lograr diferentes sonoridades de batería de acuerdo a la estética propuesta para una determinada canción. Sugieren el uso de algún tambor, platillo o parche específico, y muchas veces se encargan de la logística del instrumento, lo

alquilan y lo llevan al estudio de grabación. De manera similar a *Drum Doctors*, existen *Guitar Techs*<sup>4</sup> y *Bass Techs*<sup>5</sup>, quienes asesoran con respecto al uso de diferentes guitarras, bajos, amplificadores, pedales y demás, con el fin de lograr el sonido buscado.

Se llama *vocal coach*<sup>6</sup> a la persona especialista en interpretación vocal que podrá guiar a quien sea vocalista en la preparación de una obra. A diferencia de alguien que se dedica a dar clases de canto, *vocal coaches* trabajan únicamente con la obra que se grabará, y no se ocupan de mejorar la capacidad de interpretación a largo plazo, sino de realizar el asesoramiento pertinente para lograr el mejor resultado posible para el objetivo inmediato.

La figura de *beatmaker*<sup>7</sup> crea la base rítmica y armónica —llamada *beat*— sobre la que suele montarse una interpretación vocal: los elementos utilizados para crear el *beat* variarán de acuerdo a la estética buscada y pueden ser posteriormente modificados para adaptarse a lo grabado por quien canta.

*Lxs arreglistas* son profesionales con mucha capacitación en teoría musical y orquestación. Suelen contratarse cuando se desea incorporar arreglos instrumentales escritos de gran complejidad, como para un conjunto de cuerdas, vientos u orquesta completa, o cuando la producción requiere del arreglo de algún instrumento que no le resulte familiar ni a quien produce ni a la artista. Llegado el caso, quien se dedica a hacer arreglos sería de gran ayuda si, por ejemplo, se quisiera incorporar un arpa a la canción ya que conocería el registro del instrumento, la notación, etcétera.

Es importante aclarar que los roles descritos no necesariamente deben ser cumplidos por diferentes personas. En algunos casos una

## ¿QUÉ ES LA PRODUCCIÓN MUSICAL?

persona puede ocupar varios: artistas que se autoproducen y graban están cumpliendo tanto el rol de la producción artística como el de la técnica de grabación. Sobre todo en estos casos es recomendable tomar consciencia cuando sucede esta superposición: el hecho de saber que una sola persona está llevando a cabo múltiples tareas nos hará repensar qué obligaciones, créditos y remuneraciones le corresponden.

Identificar qué persona cumple cada rol también facilitará la fluidez en el trabajo, ya que nos permitirá entender con rapidez a quién debemos dirigirnos de acuerdo a la necesidad que tengamos: si formáramos parte de una banda que se autoproduce, pero tenemos dificultad encontrando el sonido correcto para la batería, quizá no necesitemos a alguien que haga la producción artística, sino unx *Drum Doctor*.

Cabe destacar que si bien este libro diferencia los roles de la *producción artística* de ser *artista*, las personas que se autoproducen pueden beneficiarse igualmente de las recomendaciones hechas.