



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

La producción musical femenina en Valladolid:

Megy Nikol, Irene Crespo y Nuria Ojosnegros

M^a Olaya Sanz Omaña

Tutora: Julia Escribano Blanco

Sección Departamental de Historia y Ciencias de la Música

Curso 2021-2022

Resumen

La producción es el sector de la industria musical que más ha crecido en los últimos años debido principalmente a los avances tecnológicos. Este desarrollo ha propiciado la creación de numerosos puestos de trabajo que, no obstante, en su mayoría se encuentran ocupados por hombres. Aunque esta realidad está en proceso de cambio, se suele seguir encasillando a las mujeres en puestos laborales estereotipados y de baja responsabilidad, opacando su desempeño laboral y dificultando considerablemente su progreso en el sector.

Con el fin de profundizar en esta problemática, el presente Trabajo de Fin de Grado aborda el estudio de la producción musical femenina en la ciudad de Valladolid en la actualidad, a través de las figuras de Megy Nikol, Irene Crespo Zapatera y Nuria Ojosnegros Ramos. Las entrevistas realizadas aportan datos interesantes sobre sus experiencias personales y profesionales y permiten reflexionar sobre algunas cuestiones fundamentales vinculadas con el rol de la mujer en el mundo de la industria musical.

Palabras clave

Producción musical, mujer, Valladolid.

Abstract

Production is the sector of the music industry that has grown the most in recent years mainly due to technological advances. This development has led to the creation of numerous jobs which, however, are mostly occupied by men. Although this reality is in the process of changing, women are still often pigeonholed into stereotypical and low-responsibility jobs, obscuring their job performance and considerably hindering their progress in the sector.

With the aim of delving deeper into this problem, this Final Degree Project studies female music production in the city of Valladolid at present, through the figures of Megy Nikol, Irene Crespo Zapatera and Nuria Ojosnegros Ramos. The interviews conducted provide interesting data on their personal and professional experiences and allow us to reflect on some fundamental questions linked to the role of women in the world of the music industry.

Keywords

Musical production, Women, Valladolid.

INDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	9
	I.1. Presentación, justificación.....	9
	I.2. Objetivos.....	12
	I.3. Estado de la cuestión	12
	I.5. Metodología y fuentes consultadas.....	19
II.	PRODUCCIÓN MUSICAL Y MUJERES.....	23
	II.1. La problemática de género actual en la producción musical.....	23
	II.2. La producción musical por mujeres en Valladolid.....	32
III.	MEGY NIKOL, IRENE CRESPO Y NURIA OJOSNEGROS: ESTUDIOS DE CASO DE LA MUJER EN LA PRODUCCIÓN MUSICAL VALLISOLETANA.....	37
	III.1. Megy Nikol: autoproducción musical independiente.....	37
	III.1.1. Trayectoria profesional.....	37
	III.1.2. Experiencia como mujer en el sector.....	39
	III.2. Irene Crespo: al frente de un estudio propio	43
	III.2.1. Trayectoria profesional.....	43
	III.2.2. Experiencia como mujer en el sector.....	45
	III.3. Nuria Ojosnegros Ramos: producción mixta en un estudio.....	47
	III.3.1. Trayectoria profesional.....	47
	III.3.2. Experiencia como mujer en el sector.....	51
IV.	CONCLUSIONES.....	57
V.	BIBLIOGRAFÍA.....	59
	WEBGRAFÍA.....	60
VI.	ANEXOS.....	63
	VI.1. Guion tipo para la entrevista semiestructurada.....	63
	VI.2. Guion general del cuestionario.....	65
	VI.3. Transcripción de la entrevista realizada a Megy Nikol (3/2/2022).....	66
	VI.3.1. Transcripción del cuestionario enviado a Megy Nikol (18/4/2022).....	81
	VI.4. Transcripción de la entrevista realizada a Nuria Ojosnegros (27/4/2022).	88

VI.4.1. Transcripción del cuestionario enviado a Cascabel Estudios (2/06/2022)	133
VI.5. Transcripción del cuestionario enviado a Irene Crespo (9/05/2022)	136

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Estadística sobre los puestos de trabajo y las funciones que desempeñan las mujeres dentro de la industria musical.....	26
Ilustración 2. Estadística sobre las renunciaciones que las mujeres deben llevar a cabo para alcanzar el puesto y los logros actuales en la industria musical.....	30
Ilustración 3. Megy Nikol.....	42
Ilustración 4. Irene Crespo Zapatera en su estudio Atelerix Sonido.....	46
Ilustración 5. Nuria Ojosnegros Ramos, en su estudio Cascabel Estudios.....	55

I. INTRODUCCIÓN

I.1. Presentación, justificación

Si bien el término “productor” (musical) apunta directamente hacia la definición de “persona que con responsabilidad financiera y comercial organiza la realización de una obra (musical) y aporta el capital necesario”¹, el concepto de “productora musical” parece estar más vinculado con la definición de “empresa o asociación de personas que se dedican a la producción discográfica”². Esta confusión en el uso del término “productora” es solo una evidencia más de la desventaja profesional a la que deben enfrentarse numerosas mujeres en el ámbito de la industria musical.

Como explica la intérprete y periodista Ana Vega Toscano, a pesar de haber sido silenciadas, las mujeres en la historia de la música son un elemento fundamental en la forma de concebirla³. Por ejemplo, las primeras productoras e ingenieras de sonido fueron las etnomusicólogas estadounidenses Alice Cunningham Fletcher y Frances Densmore, reconocidas gracias a su labor de grabación y documentación del sonido de los pueblos nativo-americanos⁴. Tiempo después, la canadiense Helen Oakley Dance se erigió como una de las más distinguidas productoras de la década de 1930, cuando las mujeres empezaron a introducirse en los estudios de grabación⁵. Sin embargo, no fue hasta la década de 1990 cuando los estudios musicológicos comenzaron a realizar y publicar investigaciones en las que se cuestionasen los paradigmas tradicionales⁶ sobre el lugar de las mujeres en la música.

Otro de los problemas de base, es que la crítica feminista no se adentró en los estudios musicológicos hasta la década de 1980, mientras que, en las humanidades, las ciencias sociales y de la salud, o en otras artes como el cine, esta llegó de forma más temprana; se desarrolló inicialmente en EE.UU. y más tarde llegó a Europa, donde se recuperaron diferentes personalidades de la composición y la interpretación música⁷.

¹ Voz “Productor”. 3º acepción. Real Academia Española (RAE), <https://dle.rae.es/productor#UHAeKDD>

² *Ibid.*, 4º acepción.

³ “Feminismo y música”. Video de CanalUNED, 18:36, de una retransmisión televisiva de TVE-2 el 16 de enero de 2004, subido por “CanalUNED”, 22 octubre 2010, <https://canal.uned.es/video/5a6f3839b1111fbd3a8b4654>

⁴ Miglena Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género en la actualidad: La mujer en la producción y el Star System.” (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2021), 21.

⁵ Nikolaeva, “Industria musical y género en la actualidad”, 22.

⁶ M. Francisca Barrios Ruano y Ana M. Muñoz Muñoz, “Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical, *ArtsEduca* (2021): 159.

⁷ Barrios Ruano y Muñoz Muñoz, “Las mujeres en el sonido”: 159.

El documental “Feminismo y música” del canal de la UNED evidencia cómo precisamente uno de los campos con mayores prejuicios respecto a las capacidades artísticas de una mujer es el de la composición. Ya desde los estudios elementales del conservatorio, parece haberse reservado para ellas, principalmente, el espacio de la interpretación de obras ajenas (normalmente compuestas por hombres), Marisa Manchado llega a realizar una categorización de los instrumentos como “para hombres” y “para mujeres” dentro de los precedentes en este asunto. Sin embargo, contraria a las autoras anteriores, la compositora y docente Manchado considera que actualmente se está experimentando un retroceso en la lucha por los derechos de la mujer en la música destacando el complicado acceso a puestos de trabajo estereotípicamente asociados a lo masculino⁸.

La industria musical y más concretamente la producción musical, es un campo con una historia relativamente temprana. No fue hasta finales del siglo XX cuando la tecnología se instauró como medio esencial para el mundo musical con diversas finalidades como la consecución de un mejor sonido instrumental o vocal, el alcance de una mayor audiencia y la relevancia artística gracias a un incremento de la calidad del audio grabado. También facilitó el proceso compositivo sin necesidad de utilizar todos aquellos elementos que serían ineludibles en un proceso orgánico, por ejemplo, con la simulación de instrumentos a través del ordenador.

Gracias a todos los avances audio-tecnológicos logrados sobre todo en las últimas dos décadas, la producción musical ha llegado a convertirse en un proceso completo de grabación, mezcla y masterización directamente transportado a la obra final difundida al público, con un alcance ilimitado⁹.

Trabajar delante de una mesa de sonido, con el manejo de monitores y el uso de un buen programa de estudio musical ha sido comúnmente considerado como una profesión “de hombres” mientras que a las mujeres se les suele asignar el rol de cantante que acude a grabar al estudio sin poseer prácticamente ninguna noción técnica¹⁰. Sin embargo, estos últimos años se ha ido transformando esa realidad y cada vez son más las mujeres que se interesan por la producción musical, se forman académicamente en esta industria y ejercen su labor como profesionales de la misma. No obstante, ¿esta situación de desventaja laboral está cambiando realmente? ¿Cómo se vive desde dentro la cuestión de género en la industria musical? ¿Existe

⁸ “Feminismo y música” video de CanalUNED.

⁹ Inartec. Escuela de sonido y producción musical, “¿Qué es la producción musical?”, 5 de enero de 2021, <https://inartec.com.ar/que-es-la-produccion-musical/>.

¹⁰ “Ser mujer en la industria musical – Adriana Terrén”, YouTube, subido por “The Story Behind Me”, 14 diciembre 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=oC20Qrz4x1E&t=1s>.

el acceso laboral igualitario para ambos géneros? ¿Cómo afectan cuestiones como la maternidad en su vida profesional?

El presente Trabajo de Fin de Grado pretende dar respuesta a estos interrogantes. En él se aborda, por lo tanto, el estudio de la producción musical femenina en la ciudad de Valladolid en la actualidad, a través de las figuras de Megy Nikol, Irene Crespo Zapatera y Nuria Ojosnegros Ramos. Los tres nombres señalados, se corresponden con tres productoras vallisoletanas que presentan una realidad profesional diferente: respectivamente, una autoprodutora en casa, una productora dueña de su propio estudio y una productora que trabaja junto a su socio en el estudio propiedad de ambos.

Megy Nikol autoproduce composiciones originales a través de sus medios sin necesidad de tener un estudio de grabación profesional.

Irene Crespo Zapatera, por su parte, es la vocalista principal del grupo *Erizo sibarita*, y productora musical profesional en su estudio Atelerix Sonido. En este, ha trabajado con artistas como Raquel Martinfer o Malagua, ambas mujeres de la esfera musical vallisoletana actual con un estilo de pop acústico.

Nuria Ojosnegros Ramos trabaja junto a Gustavo Fernández en Cascabel Estudios, una productora independiente en pleno centro de la ciudad.

En general, considero interesante estudiar y mostrar el panorama femenino dentro del mundo de la música, en concreto de la producción musical que se desarrolla a día de hoy. Por un lado, como mujer y música, me siento identificada con los casos de estudio, además de que el tema me atañe directamente en lo que respecta a mi futuro laboral. Por otro lado, creo que las tres productoras que han colaborado con esta investigación merecen un espacio en el que expresar abiertamente sus inquietudes sobre esta problemática.

Esta investigación permite dar a conocer distintas casuísticas profesionales de mujeres que se mueven dentro de la industria musical y del oficio de la producción cuyas experiencias profesionales y personales acercan al lector a los posibles obstáculos, facilidades, conflictos, victorias, inseguridades y certezas que hayan atravesado. El estudio pretende, además, sumarse y contribuir a los estudios de género sobre la música, que se han desarrollado con fuerza en los últimos años.

I.2. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es analizar la producción musical vallisoletana en la actualidad desde la perspectiva de género, observando el papel que ocupa la mujer en ella a través de tres estudios de caso: Megy Nikol, Irene Crespo y Nuria Ojosnegros.

Para tal fin, establezco los siguientes objetivos secundarios:

1. Investigar sobre la problemática de género en la producción musical.
2. Entender la situación actual de la producción musical vallisoletana desde la perspectiva de género.
3. Conocer, a través de entrevistas semiestructuradas y cuestionarios, la realidad personal y profesional de tres referentes femeninas en producción musical en el ámbito de Valladolid.

I.3. Estado de la cuestión

Para elaborar el estado de la cuestión del presente TFG me he centrado en la búsqueda de publicaciones vinculadas principalmente con la industria musical, la producción y cuestiones de género, tanto a nivel general como focalizadas en la ciudad de Valladolid. Para su ordenación he seguido un criterio de relevancia: se exponen en primer lugar los libros y artículos más destacados sobre el tema, para pasar después a las fuentes audiovisuales, sitios web o blogs que también recogen información interesante.

Uno de los referentes ineludibles es, sin duda, Paula Wolfe. En su libro *Women in the Studio. Creativity, Control and Gender in Popular Music Sound Production*, su segundo capítulo “Music production and gender”¹¹ manifiesta la hegemonía masculina de la producción en la música popular. Del mismo modo, expone la escasa representación femenina en el sector aportando su propia perspectiva como artista y productora. A través de entrevistas y de la observación directa de estos fenómenos, Wolfe evidencia el hecho de que la industria musical continúa dentro del marco patriarcal y que la representación de las mujeres permanece ligada a fuertes estereotipos de género resultándoles complicado el acceso a

¹¹ Paula Wolfe, “Music production and gender”, en *Women in the studio. Creativity, control and gender in popular music sound production*, ed por Stan Hawkins y Lori Burns (Nueva York: Routledge, 2020) 56.

puestos de control. La autora aborda temas tan relevantes como el papel del productor musical y su consecuente debate sobre el género dentro de la profesión, la maternidad en relación al trabajo en el estudio y la tecnología de este con percepciones sexistas.

En el libro de Sheila Whiteley, *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity*¹² publicado en el año 2000, la autora analiza a algunas artistas de música popular urbana, principalmente cantantes, e investiga sobre el papel que han desempeñado en su era musical contemporánea. Asimismo, Whiteley realiza una revisión de ciertas canciones de autoría masculina con el fin de entender cómo se construyen, a través de sus letras, imágenes estereotipadas de la mujer: por ejemplo, la “mujer etérea” pura e inalcanzable asemejándola a una diosa incorruptible o, en contrapartida, la “femme castratrice” abiertamente sexual y problemática causante de las desgracias de los hombres con los que se relaciona¹³. Derivado de esto último, Whiteley plantea la cuestión de los estereotipos y la sexualidad asociados al género con ejemplos de mujeres como Madonna, Annie Lenox o Janis Joplin y de qué forma todo ello ha nutrido y construido la industria musical actual.

Cabe destacar, además, el libro *Women, Music, Culture: An Introduction*¹⁴ publicado en 2011 por Julie C. Dunbar. En él, se exponen numerosos ejemplos de cómo las mujeres han contribuido a lo largo de toda la historia de la música; se realiza un recorrido por los principales periodos, incluyendo la actualidad con la música popular urbana y la tecnología en manos femeninas en el capítulo catorce. Dentro del libro, Dunbar ofrece numerosos ejemplos de todos los temas tratados, y subraya nombres como Maddalena Casulana en el Renacimiento, Fanny Mendelsson en el Romanticismo o Aretha Franklin y Bessie Smith en la música popular urbana de América como dos de las voces más empoderadas de la época, que ilustran al completo la esfera que desde hace siglos vienen construyendo ellas, y que a pesar de haber pasado desapercibida tanto tiempo, comienza a ponerse en valor desde hace algunas décadas. Productoras, técnicas, compositoras, intérpretes, y consumidoras son recogidas en un libro enfocado a estudiantes de pregrado que, a través de diversas actividades, deben involucrarse y ejercer su propio pensamiento crítico.

El Trabajo de Fin de Grado *La industria musical y género en la actualidad: la mujer en la producción y el star system*¹⁵ escrito por Miglena Nikolaeva Koleva para la Universidad de Valladolid, es una parte fundamental de este estado de la cuestión puesto que al tratarse al mismo tiempo de uno de los estudios de caso de esta investigación se puede conocer más a

¹² Sheila Whiteley, *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity* (Routledge, 2000).

¹³ Whiteley, *Women and Popular Music*, 38.

¹⁴ Julie C. Dunbar, *Women, Music, Culture: An Introduction* (Nueva York: Routledge, 2011).

¹⁵ Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género en la actualidad.

fondo su perspectiva sobre la mujer dentro del mundo musical y de la producción. En su trabajo, aporta incluso parte de su experiencia personal al pertenecer a esta esfera profesional como joven autoprodutora y cantante. En su investigación, se centra principalmente en ámbito estadounidense, analiza el modo en que algunas de las artistas de finales del siglo XX en la música popular urbana han construido sus carreras musicales; explora la forma en la que el marketing, la imagen y el sexismo han impregnado la trayectoria de todas ellas y se respalda de artistas locales que aportan sus propias historias de vida.

En relación con la producción musical en la ciudad de Valladolid, parece imprescindible citar el Trabajo de Fin de Grado *La producción musical en Valladolid: estudio de un proceso creativo*¹⁶ defendido en 2021 en la Universidad de Valladolid por el musicólogo Diego Sanz Valdivieso. En él, el autor realiza un recorrido por seis estudios de grabación de la ciudad, todos ellos regentados por hombres. Mediante entrevistas y un intenso trabajo de campo, se muestran las distintas fases de un trabajo de producción musical completo: grabación, mezcla y masterización. Sanz explica cuál es la función de cada una y cómo los distintos estudios utilizan diferentes técnicas en las que entra en juego la creatividad, la experiencia y la utilidad en cada elección; profundiza en la instrumentación y el equipo de pre y posproducción. Se trata de un viaje completo a través de diferentes perspectivas sobre el proceso artístico de la producción musical.

A través de la investigación realizada por la Universidad Carlos III de Madrid para la Asociación de Mujeres en la Industria Musical (MIM) publicado en 2020 y titulado: *Estudio de Género en la Industria de la Música en España*¹⁷, se pueden observar las diferentes casuísticas a las que se enfrentan las mujeres en distintos puestos de la industria musical, incluyendo por supuesto la producción. Este estudio demuestra lo determinantes que son, en el acceso a un puesto de trabajo, aspectos de la vida personal como los recursos económicos, los contactos, la edad, las relaciones personales familiares o de pareja, el hecho de estar casada o soltera, la presuposición de la maternidad, etc. Se muestra, además, cómo el perfil del profesional de la música en la industria sigue siendo el hombre, blanco, heterosexual, de mediana edad y con vasta experiencia en el sector, mientras que el perfil de las mujeres que trabajan en la industria musical es el de mujer joven adulta que acaba de introducirse o lleva pocos años dedicándose a ello. Por medio de la recogida de numerosos testimonios en

¹⁶ Diego Sanz Valdivieso, “La producción musical en Valladolid: estudio de un proceso creativo” (Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2021).

¹⁷ J. Ignacio Gallego, “Estudio de género en la industria de la música en España.” (Proyecto de Investigación, Universidad Carlos III de Madrid, 2020, ordenado por la Asociación de Mujeres de la Industria de la Música (MIM)).

distintas partes del país, esta investigación expone cómo es trabajar dentro de la industria musical siendo una mujer. Sirviéndose de encuestas, estadísticas y experiencias personales, se puede conocer de primera mano el trato que realmente se experimenta.

En el quinto capítulo del libro *AQUELARRE, la emancipación de las mujeres en la cultura de masas* titulado “Accesos de las mujeres a la industria de la música popular”¹⁸, su autora, la doctora en musicología Teresa López Castilla explica cómo la industria musical, compuesta por organismos como los medios de comunicación y el marketing audiovisual entre otros produce modelos dominantes e imperantes destinados al consumo masivo, este producto son principalmente cantantes femeninas. La autora analiza el acceso de estas artistas en la industria condicionado por factores de raza, sexualidad o clase social dentro de la cultura heteropatriarcal y realiza también un recorrido por diferentes hitos de la música popular urbana relacionados con el progreso de igualdad de género en la industria musical.

En lo que a producción musical y género se refiere, es necesario citar el trabajo de M. Francisca Barrios Ruano y Ana M. Muñoz Muñoz para la revista *ArtsEduca* titulado “Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical”¹⁹ publicado el 16 de septiembre de 2021. Las autoras abordan el tema del androcentrismo en diversos oficios de la industria musical donde se aleja a las mujeres de las labores más importantes o de la toma de decisiones. Para ello, relacionan la musicología con estudios de género aportando una perspectiva crítica feminista, y muestran la representación de las mujeres en este sector observando el trabajo que estas desempeñan. Este artículo aporta una nueva visión sobre los cánones de género asociados a los distintos puestos de trabajo dentro de, en este caso, la industria musical.

Según apunta Karla Abarca Molina en el artículo “Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica”²⁰ publicado en 2017, la idea preconcebida de una mujer en el terreno laboral dentro de la música depende completamente de los roles que esta ejerza en el oficio. Abarca Molina profundiza en las teorías de igualdad de género acotándolas al sector musical y realiza un llamamiento para apoyar su tesis y así poder hacer realidad los cambios que sean precisos para que la situación laboral se normalice.

¹⁸ Teresa López Catilla, “Accesos de las mujeres de la industria de la música popular”, en *AQUELARRE, la emancipación de las mujeres en la cultura de masas*, (Jaén: UJAEN, 2020): 125-140.

¹⁹ Barrios Ruano y Muñoz Muñoz, “Las mujeres en el sonido”: 159.

²⁰ Karla Abarca Molina, “Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica”, *ESCENA, Revista de las artes* 76, n°1 (2016): 167-184.

Asimismo, en la plataforma de la UNED, se encuentra disponible el documental “Feminismo y música”²¹ emitido en TVE-2 en 2004 en el que se nos muestra el recorrido que la historia ha otorgado a las mujeres en la música desde la antigüedad, básicamente una historia de olvido y abandono de los potenciales talentos femeninos. Entre otras personalidades, la profesora Pilar Ramos López otorga voz y respaldo a todas esas artistas que fueron subestimadas, su discurso desde un enfoque musical y sociológico hace referencia a la extensa labor de la musicología feminista respecto a las compositoras e intérpretes de la historia. Nombres como Maddalena Lombardo, Felicidad García o María Malibrán constituyen una pequeña parte del relato musical en el que las mujeres han pasado desapercibidas a pesar de su talento.

Igualmente puede encontrarse información sobre la producción musical y las labores que desempeña un productor/a musical en la web de la escuela de sonido y producción musical *Inartec*²². En ella se brinda información detallada de lo que es específicamente esta profesión, las fases a llevar a cabo con cada proyecto y todas las cualidades que deben reunirse para conseguir el mejor resultado posible. Al tratarse de una escuela, su función es la de instruir a las nuevas generaciones de productores/as para este mundo laboral, algo que llevan haciendo desde el año 2002. *Inartec* ofrece licenciaturas de ingeniería del sonido y producción musical tanto urbana como electrónica, también cursos de arquitectura acústica, producción ejecutiva, sonido en vivo y grabación, mezcla y mastering en Protools.

La productora zaragozana Adriana Terrén comparte, a través de la plataforma YouTube, cómo ha sido su experiencia personal en el mundo de la producción musical siendo mujer. En un video del canal *The story behind me* titulado: *Ser mujer en la industria musical*²³, Terrén señala la excesiva exigencia que la industria ejerce sobre las mujeres no solo en el terreno laboral, sino también en su propia imagen, el cual es un aspecto que no se le exige en la misma medida a un hombre. Ella hace hincapié en la infravaloración que se recibe a nivel técnico o incluso a nivel salarial y refuerza estos argumentos con su propia experiencia personal en la que otras productoras pueden sentirse identificadas. Asimismo, Terrén también resalta la poca oferta de instrumentistas femeninas que se dediquen al R&B, Jazz o Hip Hop, al tener ella una banda de este primer género formada enteramente por hombres; finalmente, lanza un mensaje de ánimo y motivación a las siguientes generaciones para que se atrevan a entrar en la industria y aspirar a altos cargos.

²¹ “Feminismo y música” video de CanalUNED.

²² Inartec. “¿Qué es la producción musical?”

²³ “Ser mujer en la industria musical – Adriana Terrén.” YouTube.

En el post *Mujeres productoras musicales*²⁴ escrito por Bycacho se pueden encontrar varios nombres de mujeres que se dedican a la producción musical en España, como Muhate Crew, Niet o Linda Perry entre otras; en él se realiza un breve recorrido por sus trayectorias musicales y su biografía y actualiza el panorama musical con nuevas voces que demuestran el progresivo incremento de interés profesional femenino en este campo.

I.4. Marco teórico

Siguiendo las líneas de Paula Wolf, el papel que desempeña el productor o productora musical es de un carácter multifacético, desarrollándose en los ámbitos creativo y técnico simultáneamente por los que se prepara una idea musical para su lanzamiento al mercado²⁵.

La tarea de un productor/a musical es llevar a cabo el proyecto de los artistas, otorgándole una forma y una estructura precisas que logre satisfacer tanto a músicos como a sí mismo prevaleciendo siempre la voluntad de su cliente. El productor/a también puede apoyarse en otros profesionales de la industria como técnicos, ingenieros o asistentes para llevar a cabo su trabajo y este debe estar presente durante todo el proceso de creación.

Según Wolf, una pieza musical completamente producida es aquella en la que se combinan tema, lenguaje, melodía y estructura de la mejor forma posible, expresando aquello que el artista pretende transmitir de la manera más fiable, creativa y dinámica. “Una pieza musical completamente producida podría describirse como, los mejores sonidos en su mejor orden”²⁶. La persona encargada de realizar la producción de una obra musical tiene el deber de conjugar todos estos elementos de tal forma que cada sección de la misma comunique al público exactamente los sentimientos o intenciones que el artista plasmó en ella al componerla.

Como todo proceso técnico, el de la producción posee diferentes etapas que conducen al producto final, estas son desde la base, la conceptualización de la idea creativa, que consiste esencialmente en la marca propia de cada estudio de producción. La composición de la producción donde la finalidad principal es dar forma y sentido a la idea musical que ya se posee. Tras ello se presenta la fase de grabación en la que se obtiene de forma digital todas las pistas de audio de voz, instrumentos y recursos necesarios para el proyecto. Una vez terminado, comienza la mezcla en la que frecuentemente con la colaboración del ingeniero de

²⁴ Bycacho, “Mujeres productoras musicales” (blog), 21 de julio de 2018.

²⁵ Wolfe, *Music production and gender*, 58.

²⁶ “A fully produced piece of music might be described as, ‘the best sounds in their best order’”. *Ibid.*, 59.

mezcla se planifica la ubicación de todo lo trabajado hasta el momento. Finalmente, la masterización es el último de los pasos a seguir en este proceso, en ella se perfila la obra ofreciendo el resultado sonoro listo para su comercialización, aquel estilo por el que se reconoce al estudio²⁷.

En relación con la problemática actual de la situación de la mujer en el mundo de la producción musical, es imprescindible tener en cuenta tres conceptos: “techo de cristal” (Glass ceiling)²⁸, “tubería que gotea” (leaky pipeline)²⁹ y “suelo pegajoso” (Sticky floor)³⁰. El primero de estos términos viene del año 1986 y representa precisamente esa dificultad, y en muchos casos imposibilidad, para aquellas mujeres cualificadas de ascender laboralmente de la misma forma que podría hacerlo un hombre. *Leaky pipeline* se entiende como el estancamiento o desaparición laboral que experimentan muchas mujeres en edades relacionadas con la maternidad y que en el caso de los hombres no sucede.

A nivel global en todos los sectores, en términos de formación las mujeres superan a los hombres. Pero cuando llegamos a niveles intermedios de la carrera profesional, los hombres siguen una trayectoria ascendente, mientras que las mujeres en edades asociadas a la maternidad se estancan o desaparecen. Estas diferencias en los comportamientos de promoción laboral se han llamado también leaky pipeline (tubería que gotea) porque algunas de estas mujeres pasan de jornada completa a jornada parcial, e incluso dejan el mercado laboral por un tiempo más o menos largo e incluso definitivo³¹.

Y finalmente el concepto de “suelo pegajoso” se refiere a aquellas mujeres que permanecen a jornada completa sin ascender en su oficio y que por lo tanto renuncian a mayores responsabilidades y permanecen “pegadas” en la misma labor toda su carrera.

Con estos tres conceptos como base, se puede llegar a entender mejor la gran parte del mundo laboral y de la industria musical que rige la asociación de la mujer a labores de cantante o secretaria y la asociación del hombre a puestos de manejo de la tecnología musical, como la producción, y toma de decisiones en altos cargos de empresas reconocidas. A través de las entrevistas realizadas se puede conocer de forma más cercana como estos conceptos actúan en la vida laboral diariamente.

²⁷ Inartec, “¿Qué es la producción musical?”.

²⁸ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 8.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

Generalmente la educación técnico-musical se ve dirigida a hombres o conformada por y para ellos, lo cual ha encasillado este rol con el estereotipo de un hombre adulto, blanco, cis-hetero, con gran autoridad, influencias y contactos en el sector³². Este concepto se relaciona directamente con el pensamiento de Judith Butler quien entiende el género como una construcción social establecida a partir de los comportamientos y actitudes que vemos día a día desde nuestro nacimiento asociadas a los géneros binarios, masculino y femenino. Es decir, los medios de comunicación muestran ciertos modelos de hombre y de mujer que se aprenden, y la sociedad dirige a moldearse a uno de ellos según el órgano reproductivo con el que se haya nacido³³. A partir de esta idea, todo aquello que escape de la “norma” es sometido a crítica, en muchas ocasiones feroz. “La imagen que se nos transmite en los medios tiene el poder suficiente como para influir en nuestra percepción del género, llegando a la conclusión de que el hombre es el que dirige su mirada a la mujer y esta es la observada”³⁴.

El análisis realizado por Paula Wolf sobre las tres diferentes “rutas” que puede seguir una mujer para llegar a ser productora musical, nos proporciona ejemplos reales de mujeres que, desde trabajos de ingeniería del sonido, de artista y de DJ, lograron hacerse un hueco en la producción³⁵.

I.5. Metodología y fuentes consultadas

Para llevar a cabo esta investigación me he servido de diversas técnicas como la consulta bibliográfica en distintas bibliotecas y la búsqueda on-line, con la webgrafía, que me ha facilitado el acceso a los datos que en un principio no podría encontrar por otras vías, aquellos que he localizado gracias a las principales plataformas y redes sociales utilizadas por las artistas estudiadas, que han supuesto una herramienta realmente útil para conocer cuestiones sobre difusión, recepción, seguidores o búsquedas. Desde una visión más indirecta la visualización de su trabajo en plataformas como YouTube, ya sea simplemente sus temas acompañados o no de videoclips, aporta información pertinente para el proceso de documentación, contando al mismo tiempo con Spotify o Instagram como las principales redes de promoción y publicación de contenido.

³² Wolfe, *Music production and gender*, 59.

³³ Judith Butler, *Undoing Gender* (New York: Routledge, 2004), 42.

³⁴ Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género”, 15.

³⁵ Wolfe, *Music production and gender*, 63-70.

Además, he llevado a cabo tres entrevistas, dos de ellas personales -a Nuria Ojosnegros y Megy Nikol- además de un cuestionario a cada una con una serie de preguntas acerca del panorama de la producción musical en Valladolid, su situación personal en el mercado y las perspectivas de futuro. En el caso de Irene Crespo, debido a la distancia Madrid-Valladolid, y el alto nivel de ocupación tanto profesional como personal de la productora, no se pudo llevar a cabo una entrevista presencial. Sin embargo, también se le envió un cuestionario vía online en el que se incluían las preguntas que se hubieran tratado en la reunión. De esta forma, se han obtenido testimonios de todas ellas: por un lado, las entrevistas presenciales ofrecen información más espontánea, principal y relevante en relación con cada uno de los temas tratados y, por otro lado, los formularios escritos han permitido a sus receptoras ofrecer respuestas y razonadas acompañadas de reflexiones más profundas y extensas, que ayudan de buena manera a la consecución de los objetivos teóricos de esta investigación.

Se trata de entrevistas semiestructuradas, en las que seguí el guion incorporado en el anexo I³⁶. Los cuestionarios, por su parte, abarcan temas como la producción musical en la ciudad de Valladolid o la cuestión de género en esta profesión basado en sus propias experiencias³⁷. Tanto las entrevistas como los cuestionarios se incorporan transcritos de forma completa en el apartado de anexos³⁸.

Ambas herramientas han constituido una fuente primordial de información, donde las colaboradoras han compartido testimonios sobre sus carreras profesionales, sus aspiraciones futuras y sobre todo sobre sus diferentes experiencias como mujeres dentro de la industria de la producción musical.

Por otra parte, las fuentes consultadas para la elaboración de esta investigación están conformadas principalmente por las tres productoras entrevistadas, de las cuales se obtiene información directa. Además, las entrevistas elaboradas *ad hoc* para esta investigación, abordan principalmente todas las cuestiones referidas a lo que significa ser mujer en el mundo de la producción musical, cómo han logrado su posición actual, cómo se las ha tratado y también su modo de trabajar en el estudio. En definitiva, todos los factores que emplean e influyen en sus proyectos.

Las redes sociales Instagram, Facebook y Twitter, son otra fuente muy importante donde las tres mujeres realizan publicaciones de forma activa sobre su proceso de creación o

³⁶ Consultar anexo VI.1. Preguntas para las entrevistas semiestructuradas.

³⁷ Véase el anexo VI.2. Cuestionario enviado a las tres productoras vallisoletanas.

³⁸ Anexos VI.3. VI.3.1. VI.4. VI.4.1. y VI.5. Entrevistas y cuestionarios completos realizados a Megy Nikol, Nuria Ojosnegros e Irene Crespo.

de sus diversos proyectos. Constituyen, además, una herramienta para publicitarse y abrir un canal de contacto y comunicación con su público. Complementando estas tres redes sociales, las plataformas Spotify y YouTube resultan fuentes de gran interés para la muestra y difusión de su contenido artístico. Estos medios permiten observar la labor de producción de la mayoría de los proyectos de estas tres artistas y a través de su trabajo se puede comprobar su estilo, su calidad sonora.

II. PRODUCCIÓN MUSICAL Y MUJERES

II.1. La problemática de género actual en la producción musical

Actualmente, una cantidad considerable de mujeres se dedica a la producción musical; sin embargo, como aseguran desde el propio sector, “[...] aunque en la actualidad la situación es diferente, dado que cada vez más mujeres adquieren formación musical, los puestos de mayor responsabilidad musical suelen estar en manos de los varones”³⁹. En general, son menos conocidas y en numerosas ocasiones son prejuizadas profesionalmente por otros expertos y no expertos del sector.

Dentro de todo lo que engloba la industria de la música actual, la producción es posiblemente el sector más masculinizado de todos⁴⁰. Desde la primera idea musical, hasta el lanzamiento de esta al público con mayor o menor éxito, entran en juego numerosos factores, dinámicas, técnicas y estrategias que otorgan forma al producto final que reciben los oyentes. En general, se suele tender a asociar esas labores con la figura de un hombre, hecho que evidencia esa asimilación de los roles estandarizados; y es que, hasta hace poco, solo existían productores hombres. Actualmente se puede hallar una mayor presencia femenina en puestos de marketing, festivales y empresas de música en directo, mientras que son una minoría las que se dedican a los aspectos más técnicos como la producción, la distribución digital o los estudios de grabación⁴¹.

La participación de las mujeres en la producción musical empezó antes de lo que aparece documentado, con la utilización de las primeras grabadoras de sonido en los años treinta y ayudando en la evolución de la producción de los cincuenta. A partir de los años ochenta, la presencia de las mujeres en estudios de grabación se hizo más significativa e, incluso, comenzó el debate por la falta de mujeres en este campo⁴².

³⁹ Andrea Giráldez. *Música: Complementos de formación disciplinar*, (2002), 20, citado en Karla María Abarcá Molina, “Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica” (*ESCENA, Revista de las artes*, 2016): 177.

⁴⁰ Nuria Ojosnegros Ramos, productora de Cascabel Estudios, entrevista personal, 27 abril de 2022.

⁴¹ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 27.

⁴² Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género”, 21.

Afortunadamente el número de mujeres en el oficio es cada vez mayor proporcionando la necesaria igualdad, y, sobre todo, cierta regulación y normalización en el acceso y desempeño de cualquier puesto de la industria musical para el que esté capacitada⁴³.

En el momento de acceder al mundo laboral en la música o alcanzar puestos de mayor responsabilidad profesional, las mujeres, aún a día de hoy, permanecen por detrás de los hombres, debido a ciertos prejuicios y estereotipos que asocian el mundo femenino con estilos de música “blandos” como el pop o el formato acústico de cantautora dentro de la interpretación, mientras que los hombres se ven asociados con estilos como el rock o el punk, de carácter más “férreo”⁴⁴. Debido a estos estereotipos, la producción musical se ha construido sobre una base patriarcal que aparta a las mujeres de sus filas o les complica el acceso en todas sus fases⁴⁵. Como sostiene Gallego: “un 30% afirma que no cree que su sexo haya sido determinante para su contratación, pero el otro 70% sí que lo cree (...). Si indagamos un poco más en quiénes son ese 70% encontramos que un 38% son madres”⁴⁶. Por lo que, se expone una cultura esencialmente segregadora en cuanto a qué género realiza determinada tarea o posee determinados conocimientos. Esto se traduce en prejuicios hacia ambos sexos, marginando a las mujeres de este sector y cuestionando constantemente sus habilidades, llegando hasta el punto en el que deben demostrar ante ellos las capacidades que realmente dominan y por las cuales ejercen ese trabajo, en cambio, ellos no tienen la necesidad de mostrar sus aptitudes ante ninguna otra persona del oficio, en ellos se sobreentiende⁴⁷.

Se perfila un problema de legitimidad del rol de mujer profesional: los hombres y las mujeres no adquieren el reconocimiento ni ganan autoridad de la misma forma. (...) Se trata de un hecho social que se enraíza en un problema cultural, de construcción de expectativas: existe una división por género de conocimientos, los hombres se asocian a la racionalidad, la tecnología y los géneros musicales “duros” (heavy, punk) mientras que las mujeres no son vistas como sujetos con identidades, gusto y criterio musical⁴⁸.

Ligado también a los estereotipos establecidos en la sociedad actual, se exige una imagen femenina acorde a los cánones de belleza que deriva en la sexualización constante de

⁴³ MIM, “¿Quiénes somos?”, *Asociación MIM* (blog), <https://asociacionmim.com/quienes-somos/>

⁴⁴ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 10.

⁴⁵ Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género”, 27.

⁴⁶ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 61-62.

⁴⁷ Ojosnegros, entrevista.

⁴⁸ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 72-73.

las artistas⁴⁹. Esta problemática se aplica de forma más agresiva en las cantantes, pero es indudable su influencia directa sobre todas las mujeres que conforman la industria musical. Sin embargo, este requisito estético no se les demanda a los hombres, ni se pone en entredicho sus habilidades profesionales si no portan la imagen considerada adecuada, a diferencia de las mujeres para las cuales el acceso a un puesto de trabajo en el mundo de la música también depende de su apariencia física.

Todas estas ideas se extrapolan a los diferentes puestos de trabajo, en los que ellas ocupan aquellos de menor responsabilidad; de hecho, tan solo el 2,6% de las mujeres en la industria se dedica a la producción⁵⁰. No obstante, ¿por qué a ellas les resulta más complicado acceder a estos cargos? Diferentes testimonios de mujeres que se dedican a la música apuntan hacia los mismos motivos; el principal es, sin duda, la incompatibilidad laboral y personal. A pesar de que esto está en proceso de cambio, las “cargas familiares” como la maternidad o el cuidado de familiares dependientes se les suele presuponer, aun hoy, a las mujeres y no tanto a los hombres; para ellos, por ejemplo, la paternidad no se plantea como un inconveniente⁵¹. A pesar de la voluntad femenina por introducirse en el campo de la producción musical, los puestos que más ocupan son los de secretaría o publicidad. En la siguiente gráfica quedan recogidos esos porcentajes sobre los puestos de trabajo y las funciones que desempeñan las mujeres en esta industria. Según recoge la asociación MIM en su estudio sobre género en la industria de la música en España, la siguiente tabla refleja como el puesto más concurrido por las mujeres es el de promoción, marketing y comunicación con un 25’5%. Seguido de este, se encuentra el puesto de logística y gestión con un 13% y, en tercer lugar, se desempeña la música en directo en un 12’5%. Es necesario alcanzar el décimo lugar en esta gráfica para hallar al colectivo de mujeres dedicadas a ser técnico de grabación en un estudio.

⁴⁹ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 75.

⁵⁰ *Ibid.*, 29-30.

⁵¹ *Ibid.*, 59.

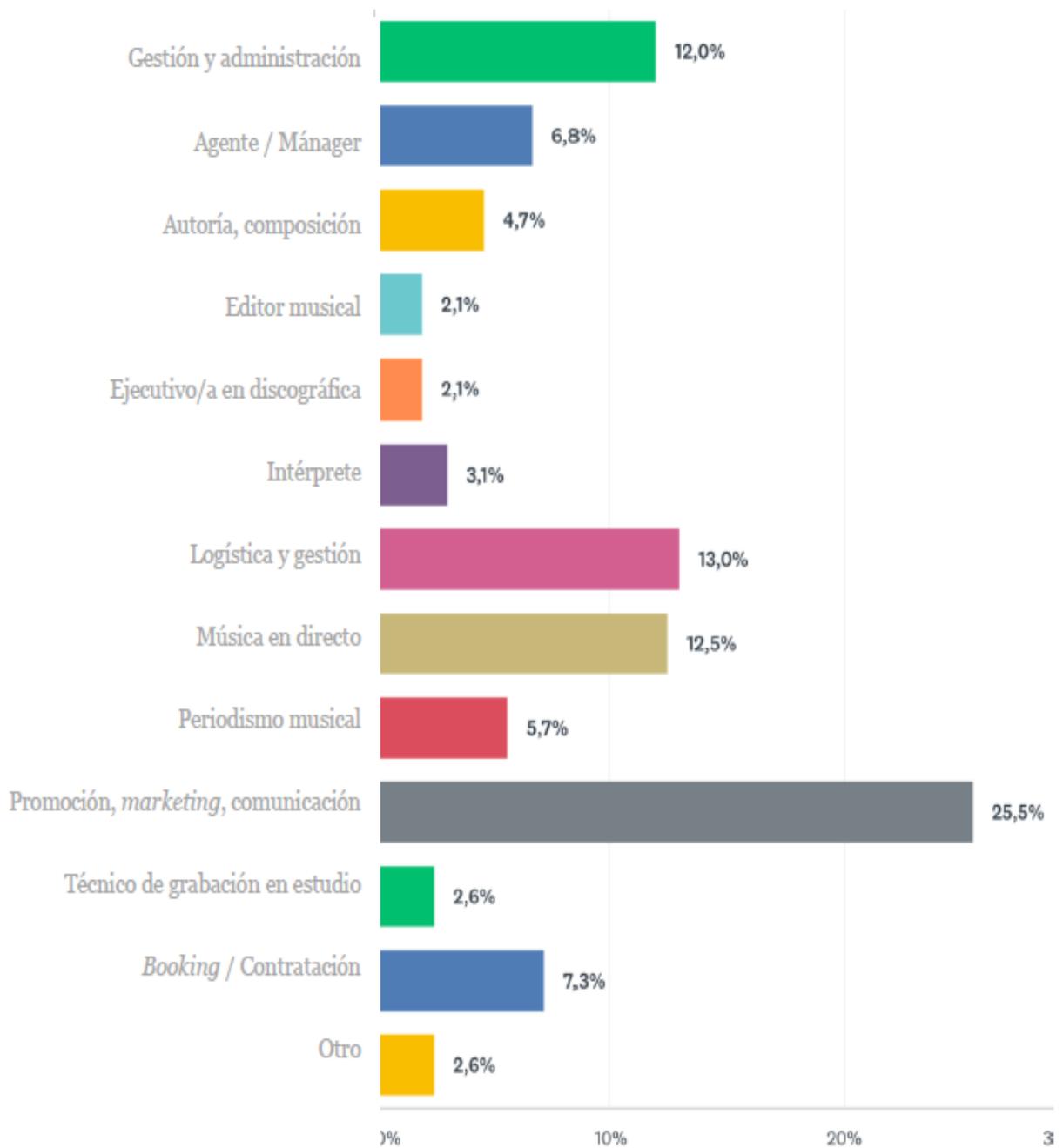


Ilustración 1. Estadística sobre los puestos de trabajo y las funciones que desempeñan las mujeres dentro de la industria musical

Fuente: Estudio MIM, Género en la industria de la música en España

Actualmente, “la producción musical sigue situándose dentro de un marco patriarcal en el que las mujeres productoras quedan excluidas”⁵².

Son muchas las barreras que experimenta una mujer en la industria musical, la principal trata sobre la falta de capital social, es decir, los contactos que puedan tener o lo adecuados que estos puedan ser, tras ello le sigue la escasa información acerca de ofertas u oportunidades de trabajo y en el tercer puesto se coloca el factor de la edad.

Además, una considerable cantidad de las mujeres que se dedican a la producción musical no cuentan con una jornada fija establecida, por el contrario, su horario fácilmente se amplía sin medida para dedicarse al 100% a su trabajo⁵³. Dentro de su estudio sobre la situación femenina en la industria musical española, Gallego muestra los testimonios de una directiva musical de Bilbao quien nos explica que, al acudir a ciertas reuniones laborales, a excepción de ella, solo se presentan hombres y que, en el transcurso de estas asambleas su función acaba siendo la de secretaria: debe tomar notas y apenas se tiene en cuenta su opinión en la toma de decisiones⁵⁴. A este, se suma el testimonio de otra trabajadora de la industria de la música en Barcelona quien argumenta que a la hora de aportar ideas o tomar decisiones en las reuniones se tienen más en cuenta las ideas de un hombre. Y es que, numerosas mujeres han experimentado cómo compañeros o superiores se han apropiado de sus propias ideas⁵⁵, o se han visto relegadas a un papel secundario en el caso de las colaboraciones musicales pues en ciertos casos se presupone que él es el precursor y desarrollador del proyecto y ella fue la que lo ayudó⁵⁶.

La discriminación de género afecta a las mujeres en prácticamente cualquier ámbito laboral que se analice. La falta de paridad, la desigualdad de oportunidades, la brecha salarial, el acoso y/o abuso sexual en el trabajo, el escaso reconocimiento profesional, la invisibilidad, el techo de cristal y/o los estereotipos de género, son realidades que las mujeres profesionales ha vivido y viven en sus prácticas laborales en general; lamentablemente el mundo vinculado al sector musical tampoco es ajeno a ello⁵⁷.

Se pueden establecer tres niveles en los que clasificar a los distintos profesionales de la industria musical y sus funciones. Dentro del primer nivel se ubicarían las mentes creativas,

⁵² Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género”, 27.

⁵³ Gallego, “Género en la industria de la música en España”, 51.

⁵⁴ *Ibid.*, 74.

⁵⁵ *Ibid.*, 64.

⁵⁶ Nikolaeva Koleva, “Industria musical y género”, 25.

⁵⁷ Barrios Ruano y Muñoz Muñoz, “Las mujeres en el sonido”: 161.

aquellas que realizan trabajos como la composición, elaborando música, arreglándola o interpretándola. En el segundo nivel se presentan aquellas personas dedicadas a la producción musical, discográficas, mánagers o promotoras, son las que se encargan de lanzar, extender y vender la música ya grabada o en directo por lo que también se incluyen los y las profesionales de ingeniería, técnicos/as de sonido y de luces. Finalmente, en un tercer nivel se sitúan las empresas de marketing y publicidad y distribuidoras, que se encargan de dar a conocer lo máximo posible la música creada⁵⁸. Fuera de esta clasificación queda toda la fabricación de los equipos de sonido, grabación, instrumentos o el *merchandaising* de cada músico/a o grupo⁵⁹; sin embargo, son factores que afectan de forma directa a la industria de la música, a su desarrollo y a su forma de evolucionar y actualizarse a lo largo del tiempo.

En cada uno de estos tres niveles existen diferencias de género asociadas a los estereotipos, ya que aún se conservan ocupaciones ligadas con lo masculino y otras con lo femenino. Respecto a los hombres, se encuentran relacionadas aquellas disciplinas vinculadas a la tecnología y los cálculos, véase la ingeniería, la producción, las ciencias o las matemáticas y evidentemente el porcentaje femenino en ellas resulta ínfimo⁶⁰. Estos datos constituyen la evidencia de un ambiente laboral construido por y para hombres, por ello resulta necesario cuestionar estas concepciones con el objetivo de reconocer e impulsar la igualdad entre géneros, y facilitar así la creación de referentes para las futuras generaciones que se sientan atraídas por la producción musical, pudiendo establecer una mayor cantidad de oportunidades de acceso y ascenso laboral dentro del sector⁶¹.

Una de las opciones con las que cuenta una mujer para acceder al mundo de la producción es la de formarse anteriormente como DJ⁶²; esto se puede deber seguramente a esa necesidad de evidenciar sus habilidades ante sus compañeros, es decir, una vez demostrado el manejo tecnológico-musical como DJ, ellos pueden reconocerla legítimamente como productora. Isabella Summers es un ejemplo de este camino, quien comenzó en este primer puesto dentro del Drum 'n' Bass para convertirse en productora de música Rap, y logro llevar a su grupo Florence and the machine al éxito con su álbum debut *Lungs* en 2009 en el que Summers se había encargado de la producción⁶³. Paula Wolf explica se encarga de explicarlo: “Los años de adolescencia de Summers que pasó observando a chicos pinchando pa recibirían

⁵⁸ Barrios Ruano y Muñoz Muñoz, “Las mujeres en el sonido”: 161.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibid.*, 163.

⁶¹ *Ibid.*, 166-167.

⁶² Wolfe, *Music production and gender*, 68.

⁶³ *Ibidem*.

coincidir con la opinión de que son los chicos adolescentes y no las chicas quienes acceden a la tecnología”⁶⁴.

Uno de los motivos fundamentales por el que las mujeres son excluidas del mundo de la producción musical y de los estudios de grabación es la maternidad. Este constituye el elemento común por el que, las mujeres que deciden ser madres desaparecen o se estancan laboralmente, puesto que el mundo de la industria musical no se adapta debidamente a esta fase de la vida de una mujer y muchas de ellas terminan por renunciar a ello en favor de su profesión⁶⁵. Como menciona Wolfe, “La vida familiar tiene que pasar a un segundo plano para que la mujer tenga que elegir entre convertirse en productora o tener hijos”⁶⁶. Con ello se corrobora que realmente el género supone un problema, si eres una mujer, a la hora de proyectar una carrera profesional y acceder laboralmente a la industria musical y especialmente a la producción⁶⁷. La poca representación femenina dentro de la industria se debe, en parte, indudablemente a la maternidad⁶⁸, la cual les obliga a dejar su trabajo por un tiempo y en muchos casos de forma indefinida. Sin embargo, como se puede observar en el siguiente gráfico, la maternidad no es a lo único que renuncian las mujeres a la hora de alcanzar su puesto de trabajo deseado, pues también se incluyen las relaciones sociales y familiares con un 29’1%; en segundo lugar, con un 19’7%, se sitúa la renuncia a otros puestos de trabajo más favorables que el actual, puesto que este último lo eligieron de forma vocacional; es el cuarto lugar donde se encuentra la renuncia a ser madre en un 9’4% y, tras ello, un 7’4% representa el desistimiento de una mayor formación y especialización en su campo. No obstante, también es apreciable el porcentaje que constituyen aquellas mujeres que declaran no haber renunciado a nada para alcanzar su puesto de trabajo en un 18’2%.

⁶⁴ “Summers’ teenage years spent observing boys DJing would seem to concur with the view that it is a adolescent boys rather than girls who access technology”. Wolfe, *Music production and gender*, 69.

⁶⁵ *Ibid.*, 80.

⁶⁶ “Family life has to take second place so that for women the choice is a stark one between becoming a producer or having children”. *Ibid.*, 80

⁶⁷ *Ibid.*, 62.

⁶⁸ Barrios Ruano y Muñoz Muñoz, “Las mujeres en el sonido”: 162.

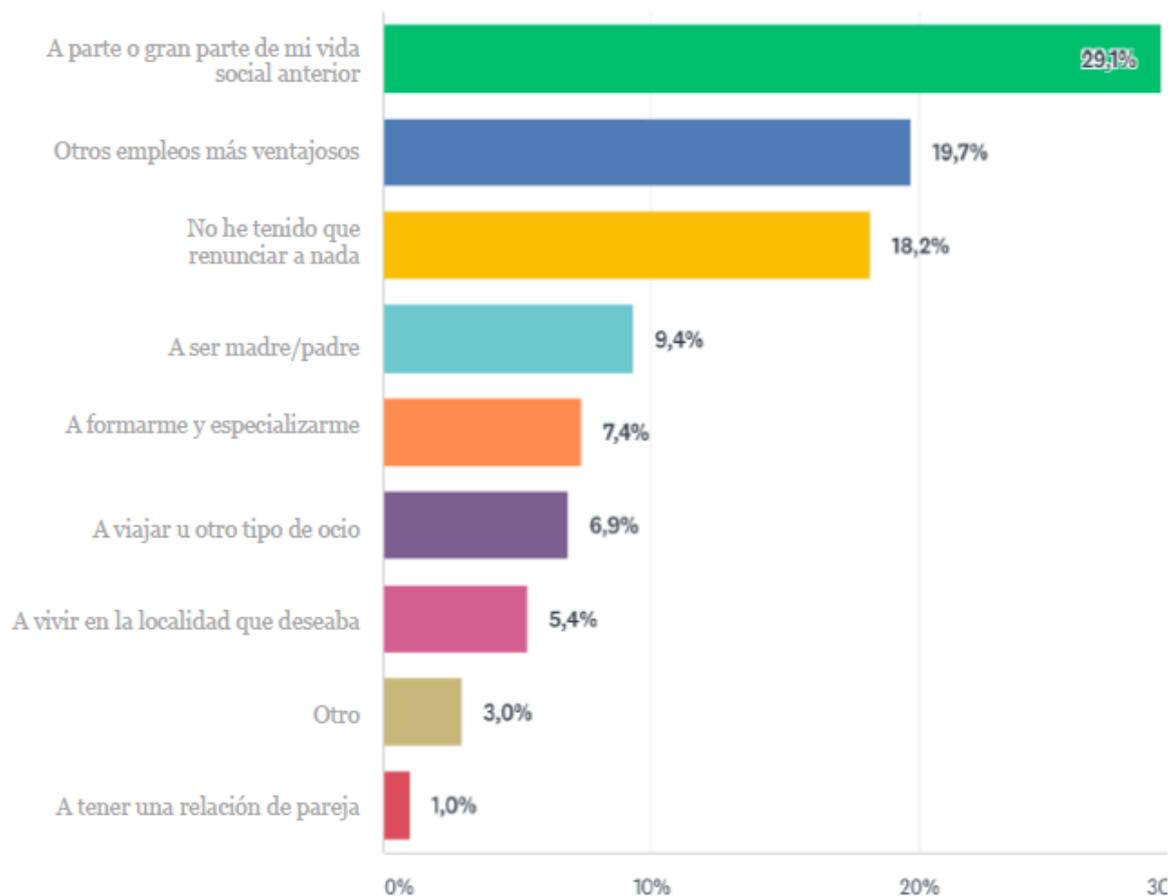


Ilustración 2. Estadística sobre las renuncias que las mujeres deben llevar a cabo para alcanzar el puesto y los logros actuales en la industria musical

Fuente: Estudio MIM, Género en la industria de la música en España.

Precisamente para frenar y revertir en lo posible esa situación de injusticia, se han creado diversas asociaciones a nivel estatal que ayudan a visibilizar a todas aquellas mujeres dedicadas a la industria musical en cualquiera de sus vertientes.

Por ejemplo, la asociación madrileña MIM cuyo objetivo principal es la igualdad de género dentro de la industria musical. Nacida en el año 2016, esta es la Asociación de Mujeres de la Industria de la Música, en la que se lucha por dejar de ser necesarias en una sociedad en la que por el momento no reconoce de igual forma sus profesionales masculinos y femeninos en el mundo de la música⁶⁹. Se ha comprobado cómo a pesar de ser notablemente mayor el número de mujeres que realizan estudios musicales reglados incluso con mejores

⁶⁹ MIM, “¿Quiénes somos?”, *Asociación MIM* (blog).

calificaciones, esto no se traduce en una empleabilidad mayor⁷⁰. Lejos permanecen los cargos directivos y de liderazgo de la imparcialidad de género y la asociación MIM pretende ser un portal que otorgue voz, visibilidad y validación a todas las profesionales que conforman la esfera de la industria musical en España. Al frente se encuentra su presidenta Carmen Zapata, Almudena Heredero como vicepresidenta y tesorera, Patricia Gabeiras ejerciendo las funciones de secretaria y Celia Carrillo o Mar Rojo como vocales entre otras⁷¹. En total más de cien socias construyen el equipo de MIM y para todas ellas la música es un elemento fundamental a nivel personal y profesional por lo que la lucha por sus derechos laborales es una cuestión mayúscula.

Del mismo modo, la organización alicantina Sorority Lab explora la desigualdad de género que se experimenta diariamente en el mercado musical. Surgida del Grupo de Investigación sobre Industrias Culturales de la Universidad de Alicante, esta institución elabora informes en los que se documentan diversas situaciones reales relacionados directamente con la disparidad laboral del mercado musical. La investigadora principal de SOLA, Cande Sánchez Olmos, es profesora titular del departamento de Comunicación y Psicología de la Universidad de Alicante, además de periodista, gestora cultural y coordinadora del Master de Comunicación e Industrias Creativas⁷². El objetivo último de esta asociación es informar a la sociedad de la situación actual en que se encuentra la cuestión de género en la industria musical. Y así, alcanzar la supresión del techo de cristal y la reducción de la grieta aun existente entre hombres y mujeres tanto en la música como en disciplinas similares⁷³.

Una vez abordada de forma general la situación actual de la producción musical femenina, con el análisis de oportunidades, accesos, barreras y renuncias y la exposición de los testimonios y experiencias por parte de las afectadas, paso a detallar las especificidades de este sector en la ciudad de Valladolid.

⁷⁰ MIM, “¿Quiénes somos?”, *Asociación MIM* (blog), <https://asociacionmim.com/quienes-somos/>

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² SOLA, “El grupo”, *Sorority Lab* (web) <https://sororitylab.org/grupo/>

⁷³ *Ibidem*.

II.2. La producción musical por mujeres en Valladolid

La ciudad de Valladolid ofrece una considerable variedad de estudios de grabación y producción musical; los más populares son: Cascabel Estudios⁷⁴, El Círculo Mágico, Barracuda Sound Studio⁷⁵, Corte 3 estudio de grabación⁷⁶, Armando Records⁷⁷ y Studio Salcedo. Algunos de ellos se centran y especializan en estilos concretos siendo capaces de desarrollar las técnicas más adecuadas y precisas para ello, mientras que otros están en posición de trabajar con cualquier estilo que demanden sus clientes⁷⁸. Ambas propuestas de trabajo resultan interesantes. Por un lado, la especialización permite al estudio desarrollarse más profundamente en el estilo musical que elijan, por ejemplo, el metal, y emplear técnicas de grabación, mezcla y masterización especialmente diseñados para sacar el mejor partido a ese estilo ya que a cada uno le convienen métodos diferentes en su producción. Por otra parte, la no especialización posibilita al productor/a el acceso a un público mayor, realizar proyectos más variados, en diferentes estilos e incluso a experimentar técnicas de un estilo concreto en otro y así poder descubrir nuevas sonoridades. Sin embargo, el elemento fundamental que debe conocer el grupo o músico que acuda a cualquiera de estos estudios, es el sonido que ellos mismos pretenden forjarse en la música⁷⁹, es decir, aquello que les va a caracterizar cuando su álbum se lance al mercado y por lo que el público les va a reconocer. Esta labor es muy importante para que el trabajo de todos los elementos y personas implicadas funcione de la mejor forma posible.

Otro aspecto esencial para los estudios de grabación de Valladolid es el tipo de acondicionamiento acústico que se ofrece; a este respecto entran en juego diversas opiniones, casuísticas y métodos que influyen directamente en el sonido resultante de cada una. No obstante, los estudios de grabación de Valladolid hacen aún más hincapié en otro factor coincidiendo todos en la importancia de crear y transmitir un entorno agradable para los músicos⁸⁰ ya que, gracias a una buena comunicación y a la creación de un ambiente de comodidad, el resultado obtenido en las sesiones será más satisfactorio para todos los profesionales.

⁷⁴ Gustavo Fernández, “Cascabel producciones”, *Cascabel Estudios*. <https://cascabelproducciones.es/>

⁷⁵ Estudio de grabación Barracuda Sound Studio, “Inicio”, *Barracuda sound studio*. <https://barracudasoundstudio.com/>

⁷⁶ Javi Tascón y Pablo Rodríguez, “Corte 3 estudio”, *Cortetres estudio*. <https://www.corte3.com/>

⁷⁷ Armando Fernández, “Armando Records”, *Armando Records*. <https://armandorecords.com/>

⁷⁸ Sanz, “Producción musical en Valladolid”, 45.

⁷⁹ *Ibid.*, 46.

⁸⁰ *Ibid.*, 47.

Sin embargo, la situación en esta ciudad para el establecimiento de los estudios de grabación no es favorable. La legalización, regularización y legislación de este tipo de sellos de producción presenta una gran cantidad de problemas burocráticos para quienes pretenden fundarlos; es el caso de Cascabel Estudios, el cual a día de hoy es el segundo en asentarse legítimamente como tal⁸¹. A la hora de pedir los permisos correspondientes, el ayuntamiento alega la inexistencia del epígrafe adecuado para llevarlo a cabo, resultando este establecimiento la fusión de un comercio y una discoteca, motivo por el que, además, se le aplican las normas y restricciones de ambos. Por lo que respecta al resto de estudios de la ciudad, estos son legislados bajo la licencia de escuelas de música a excepción del primer estudio de grabación vallisoletano establecido como tal que es Armando Records⁸². La ubicación de los locales de las productoras musicales también influye en la aplicación del reglamento que difiere, por ejemplo, en cuanto a horarios de apertura y en relación con el nivel sonoro permitido.

Desde la perspectiva profesional de la productora Nuria Ojosnegros, a diferencia de otras ciudades en las que prácticamente la cultura musical se ha construido como sustento, Valladolid aún tiene por explotar su potencial y, para ella, concretamente en esta localidad no existe una cultura fuerte de la producción musical provocando que en muchas ocasiones ni los propios músicos conozcan de qué se trata o qué se puede conseguir con ella. En la entrevista, Nuria afirmaba que “En Valladolid, particularmente, no existe una cultura respecto a la producción musical ni un lugar donde poder acudir para informarte sobre ello; muchos de los artistas que nos visitan no saben cuál es el papel del productor/a musical ni saben si lo necesitan”⁸³. Es bastante frecuente que los artistas que acuden al estudio no cuenten con demasiados recursos económicos, por lo que el arduo y costoso proceso de producción suele quedar por encima de sus posibilidades⁸⁴.

Por su parte Gustavo, productor musical de Cascabel Estudios, opina que en Valladolid el problema de la escasez profesional en este sector es muy patente. Mientras que las ideas y proyectos creativos de esta índole son ciertamente numerosos, pocos de ellos logran cristalizarse en un propósito real debido, en parte, a la falta de locales y apoyo institucional. En sus propias palabras:

⁸¹ Ojosnegros, entrevista.

⁸² *Ibid.*,

⁸³ Ojosnegros, cuestionario. Pregunta 1.

⁸⁴ *Ibid.*,

Para poder obtener una cultura de calidad, rupturista y con capacidad para remover conciencias (primer objetivo teórico de la cultura), es necesario desvincularse del poder político de turno y conseguir financiarse de forma autónoma. Para ello, asociarse, colectivizarse y coordinarse debe ser fundamental para el desarrollo cultural en Valladolid⁸⁵.

La situación actual de la producción musical se encuentra en un punto en el que los músicos buscan aquel productor que les proporcione un determinado caché. Muchos productores actuales forman parte de grupos musicales de éxito, por lo que el nombre del productor inevitablemente se encuentra asociado al prestigio de su grupo y, por lo tanto, a su sonido. Por ejemplo, Guillermo Galván, guitarrista de Vetusta Morla, o Diego Galaz, violinista del grupo de folk Fetén, fetén, son productores de renombre gracias principalmente a la fama de sus respectivos grupos, conformando su principal reclamo publicitario sin desmeritar su trabajo como productores. Según afirma la productora Nuria:

Es muy difícil entrar (...) dentro de la industria musical, en la producción precisamente es muy difícil entrar e... si no tienes el nombre de un grupo que te avale, que ya no tienes que sonar igual que ese grupo, o hacerlo igual de bien, igual de seguro, pero, si no que es como llevas tu marca ¿no? llevo la marca Vetusta Morla⁸⁶.

Otro de los motivos por los que se elige a este tipo de productores, es que los artistas pueden llegar a gozar de ciertos privilegios que un productor/a sin ese estatus no podría ofrecerles, como el actuar de teloneros en los conciertos de ese grupo, o situarlos en determinadas emisoras de música en las mejores horas⁸⁷. Nuria critica este suceso como un nuevo obstáculo para aquellas personas que quieran iniciarse en el sector de la industria musical.

Respecto al tema de producción musical y mujeres en la ciudad de Valladolid, se puede afirmar que la mujer productora representa una evidente minoría. Su presencia es realmente escasa, hecho que dificultó la búsqueda y encuentro de los tres estudios de caso que presentar en esta investigación.

La ya citada Nuria Ojosnegros declara que, a día de hoy, existen mujeres productoras en la ciudad de Valladolid; sin embargo, los empleos más relacionadas con el género

⁸⁵ Fernández, cuestionario. Pregunta 1.

⁸⁶ Ojosnegros, entrevista.

⁸⁷ *Ibid.*,

femenino son los asociados al cuidado. Por otra parte, Nuria reflexiona sobre cómo en la producción a pesar de ser una profesión moderna en comparación con la abogacía o la medicina, las mujeres aún permanecen regladas a un segundo plano. Por lo tanto, el camino por el que muchas mujeres se decantan es la autoproducción, normalmente son cantantes y/o músicas, Nuria expone a la artista española Maika Makovski como ejemplo de autoprodutora de éxito que intenta establecer su propia marca en el mercado musical⁸⁸. Ya que, como he expuesto anteriormente, sin esta marca resulta realmente difícil llegar a vivir de esta profesión. La falta de referentes vuelve a ser una cuestión que entra en juego, y aunque hayan aumentado a lo largo de las últimas décadas y a día de hoy no sea un problema el que una mujer estudie y se forme académicamente en producción musical, siguen siendo insuficientes⁸⁹.

Hace veinte años... hace treinta años... (...) que una mujer pudiese estar de productora musical o trabajando en un estudio de grabación, (...) ahora hay más referentes, sí hay más referentes ¿suficientes? No. No son suficientes tiene que haber más y sobre todo el buscar a esas personas que sí lo hicieron en su momento, darlas voz, y que todas las demás nos podamos ver reflejadas en ellas y, porque al final, también estás muy sola en este mundo⁹⁰.

De forma paralela a la minoría femenina en este sector, se encuentra un profundo sentimiento de soledad por parte de las mismas, como demuestra Nuria “es muy solitario el... ser mujer en este sector, no hay muchas, entonces yo no conozco a nadie más que esté haciendo esto, cercano, o sea con quien yo pueda hablar...”⁹¹.

Bajo la experiencia de Nuria, en la ciudad de Valladolid por lo general se conserva una actitud no actualizada en lo que respecta a las competencias de una mujer en un ámbito laboral caracterizado por la tecnología.

Me he encontrado bastantes veces en situaciones vergonzosas y ridículas al tener que demostrar que yo también se utilizar todos los botones de la mesa de mezcla o sé identificar que cable es para cada cosa. Como te dije, es un problema social de “eterno” patriarcado al que nos enfrentamos y contra el que luchamos cada día⁹².

⁸⁸ Ojosnegros, entrevista.

⁸⁹ *Ibid.*,

⁹⁰ *Ibid.*,

⁹¹ *Ibid.*,

⁹² Ojosnegros, cuestionario. Pregunta 2.

En su opinión, la historia de la producción musical debería impartirse sin realizar distinción de género alguna, explicarla por completo y no desarrollar un capítulo aparte que trate únicamente a las mujeres productoras, puesto que, de ser siempre así, no se logrará la igualdad deseada y permanecerá constantemente en lo anecdótico y alejado del canon.⁹³

Todas las situaciones que se han expuesto a lo largo de este apartado más allá de verse apoyadas y sustentadas por las fuentes y el estado de la cuestión se corroboran en la propia experiencia de los tres estudios de caso que se abordan en el siguiente capítulo . Gracias a la colaboración de Miglena Nikolaeva Koleva, Nuria Ojosnegros Ramos e Irene Crespo Zapatera.

⁹³ Ojosnegros, cuestionario. Pregunta 2.

III. MEGY NIKOL, IRENE CRESPO Y NURIA OJOSNEGROS: ESTUDIOS DE CASO DE LA MUJER EN LA PRODUCCIÓN MUSICAL VALLISOLETANA

En el presente capítulo se exponen los tres estudios de caso de mujeres en la producción musical vallisoletana anunciados en las páginas previas. Gracias a la información obtenida en las entrevistas personales semiestructuradas y en los cuestionarios enviados, he podido elaborar un análisis detallado de las cuestiones referidas a la vida laboral de cada una de ellas atendiendo a cómo las casuísticas de género han interferido en mayor o menor medida en las diferentes vertientes de su oficio. Para ello, presento 1) la trayectoria profesional y 2) las experiencias como mujer en el sector de la producción musical de Megy Nikol, Irene Crespo y Nuria Ojosnegros. Al final del capítulo, reflexiono sobre algunos de los puntos de “des-encuentro” entre las tres productoras.

III.1. Megy Nikol: autoproducción musical independiente

III.1.1. Trayectoria profesional

Megy Nikol, nombre artístico de Miglena Nikolaeva Koleva, es una joven artista multidisciplinar en activo que paulatinamente está encontrando su lugar en la escena de la música popular urbana vallisoletana. La cantante, compositora, productora y bailarina de origen búlgaro grabó su primer disco en 2020 en un estudio de grabación profesional ajeno; sin embargo, gracias a su formación y a sus habilidades, también es capaz de autoproducir composiciones originales a través de sus medios sin necesidad de contar con un estudio de grabación.

La artista proviene de una familia con una gran trayectoria musical que, además de estar influenciada por el folclore de su país natal, también lo está por géneros como el jazz, el rap, hip-hop y rock y la cultura musical del pop estadounidense en general; quizá por este motivo ella presenta una simbiosis estilística, lo que dificulta, incluso para la propia artista, definir de forma precisa su estilo: “No, no... me gusta hacerlo (...), nunca he estado a favor de

etiquetar las cosas, pero ahora está la dualidad de si quiero evolucionar, tengo que hacer cosas con las que quizá no esté del todo de acuerdo⁹⁴.

El estilo de producción que realiza Megy Nikol de forma más frecuente es el R&B, para el cual considera fundamentales la caja de ritmos y la línea de bajo. A partir del esqueleto básico, Megy intenta experimentar con elementos más alejados del género sin llegar a perder la esencia del mismo. Técnicamente ella suele trabajar con tres métodos: ecualizar, panear y añadir coros. El primero de ellos simula el efecto de que lo que estamos escuchando se encuentra alejado, o dentro de otra habitación. El segundo consiste en “mover” el sonido de un lado a otro. Por último, los coros crean una sonoridad más profunda y llena, más musicalizada y puede utilizarse como armonización en algunos fragmentos⁹⁵. El proceso de composición y producción de Megy comienza a partir de una melodía o sucesión de acordes que refleja normalmente en el piano, esto mismo lo transporta al plano digital y en él construye las capas y elementos sonoros que desee incorporar hasta llegar al resultado final. Una vez terminado este proceso, realiza la mezcla paneando, limpiando y ajustando cada pista, incluso añade en ocasiones algún efecto que le resulte interesante para el tema. En cuanto a la masterización, es la única tarea que ella no ejecuta, en su lugar es Kike Nieto quien la lleva a cabo⁹⁶. Una vez desarrollados todos estos pasos, se da por terminado el proyecto que más tarde ella envía a una distribuidora para que esta lo suba a las plataformas de música digitales. Al mismo tiempo también dirige los videoclips, y se encarga de la promoción en redes sociales como Instagram, Facebook y YouTube de todo su contenido⁹⁷.

Megy Nikol utiliza softwares de producción y edición musical como Logic Pro, Logic Pro X, Tools para realizar la mezcla y Final Cut Pro en lo referido al aspecto audiovisual⁹⁸. A través del programa Logic Pro, Megy es capaz de transportar sus ideas al plano sonoro, insistiendo cada vez más en la calidad y el tipo de sonido que busca para sí misma. Ella denomina “maquetas” a sus propias producciones alegando no disponer del equipo necesario para almacenar las librerías y *plugins* que precisa para que sus obras sean consideradas a un nivel profesional⁹⁹.

En realidad, Miglena es una autoprodutora sin estudios reglados relacionados con el mundo tecnológico, es decir, en este sentido es autodidacta. Sin embargo, a través del método de prueba y error y haciendo uso de programas profesionales, utilizados en los estudios de

⁹⁴ Miglena Nikolaeva Koleva (Autoprodutora), entrevista personal, 3 febrero de 2022.

⁹⁵ Nikolaeva Koleva, (Autoprodutora), cuestionario, 18 abril de 2022. Pregunta 3.

⁹⁶ Nikolaeva Koleva, cuestionario. Pregunta 7.

⁹⁷ *Ibid.*, Pregunta 6.

⁹⁸ *Ibid.*, Pregunta 5.

⁹⁹ *Ibid.*, Pregunta 1.

grabación, pudo aprender numerosas técnicas “jugando” con todas las posibilidades que estos ofrecen¹⁰⁰. Por el contrario, sí posee formación musical: está graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid. Además de esto, la música y el baile son disciplinas que han impregnado su vida desde que era niña y vivía en Bulgaria, con canciones y coreografías de su folclore que tanto su familia como ella trajeron a España al establecer su vida en Valladolid de forma definitiva.

Actualmente, Megy Nikol estudia el posgrado en Industria y Negocio de la Música que el sello discográfico Warner Music ha ofertado este año por primera vez en Madrid. Una vez terminado, pretende estudiar producción musical¹⁰¹ y así completar su formación y convertirse en una profesional cualificada de la industria musical.

Por el momento tan solo se ha producido a sí misma, pero no descarta hacerlo para otros artistas en el futuro. Sin embargo, para la celebración anual del Festival Internacional Folclórico de Valladolid, Megy compuso y produjo el tema “Nuestro Baile, Nuestra Pasión”¹⁰². Además de ello ha realizado diferentes colaboraciones con productores extranjeros¹⁰³.

III.1.2. Experiencia como mujer en el sector

La postura de Megy Nikol ante los conceptos abordados en el marco teórico de este trabajo, como “techo de cristal”, “tubería que gotea” y “suelo pegajoso” es bastante firme ya que, por medio de la investigación y la propia experiencia, ella sabe que este tipo de situaciones marcan a menudo el día a día de las mujeres en la industria musical; no obstante, también reconoce que se trata de una problemática que mejora paulatinamente y mantiene una visión de futuro esperanzadora.

En concreto, Megy Nikol ha comprobado cómo el “techo de cristal” es, efectivamente, un fenómeno que se produce en las empresas; debido a su reciente experiencia trabajando en Warner Music Spain ha confirmado la ínfima presencia femenina al frente de sus cargos de mayor responsabilidad laboral.

¹⁰⁰ Nikolaeva Koleva, cuestionario. Pregunta 1.

¹⁰¹ *Ibid.*, Pregunta 15.

¹⁰² “Dance is freedom – Megy Nikol (Accompaniment by Daniel Vallejo)”, YouTube video, subido por “Megy Nikol”, 26 octubre 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=fvXw8CgtrH8>.

¹⁰³ Nikolaeva Koleva, cuestionario. Pregunta 8.

Tengo poca experiencia aún, trabajando en la industria musical, pero lo que veo es que faltan muchas mujeres en puestos importantes y directivos. (...) Hay muchísimas mujeres trabajando en la compañía. Ahora sí en puestos importantes, ya no tanto. Ese debería ser el próximo objetivo; (...) parece que avanzamos, pero queda bastante y va lento¹⁰⁴.

El concepto de “tubería que gotea” es el más alejado para Megy Nikol, puesto que todavía se encuentra en la veintena y no se ha enfrentado a los problemas que conlleva, por ejemplo, ser madre. Si bien ha conocido esta situación por casos ajenos, su opinión a este respecto es de completo rechazo ante tal injusticia puesto que cree ridículo que, desde una entrevista de trabajo, se continúe preguntando sobre los planes personales de maternidad. Del mismo modo, Megy Nikol declara haber percibido la situación, por parte de una conocida, de despido improcedente tras haber adquirido la baja por maternidad¹⁰⁵.

Por último, respecto al concepto de “suelo pegajoso”, Miglena opina que los hombres poseen una situación de privilegio dado que, según su experiencia, no se les cuestionan sus capacidades en cuanto a la producción o trabajos de esa índole, en cambio, ha presenciado como sí ha ocurrido con la artista con la que ella trabaja en Warner Music, la cual ha producido su propio *single* y explica que:

Me ha pasado que hemos estado trabajando con una artista increíble, que compone, que produce, que canta, que baila, que hace de todo. Y al escuchar su *single*, todos preguntaban que quién era su productor. Les costaba creerse que era ella misma la productora. Se piensa que siempre hay un hombre detrás de un gran éxito femenino¹⁰⁶.

Por otra parte, la artista demanda la falta de referentes femeninas en el campo de la producción musical, y subraya la idea de que, lo que más se aproxima es la mujer DJ. A nivel local en la ciudad de Valladolid, Megy Nikol corrobora que la búsqueda de productoras es sumamente infructuosa y que, personalmente, no conoce ninguna¹⁰⁷: “Cuando yo empecé a trastear en la producción, cuando tenía quince años, no recuerdo ninguna referente femenina. Quizá alguna mujer DJ, pero probablemente me acuerde solo de una o dos (...). Realmente hay poca presencia femenina en la producción musical”¹⁰⁸. En el 90% de las ocasiones en las que ha colaborado con otros artistas para llevar a cabo sus proyectos, estos eran hombres,

¹⁰⁴ Nikolaeva, entrevista.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ Nikolaeva Koleva., cuestionario. Pregunta 14.

¹⁰⁸ *Ibid.*, Pregunta 2.

músicos y productores de gran calidad¹⁰⁹, circunstancia que pone de manifiesto una vez más la realidad de la escasa presencia femenina en la industria musical.

Ella misma declara haber conseguido poco a poco la gran mayoría de sus logros en la música¹¹⁰. Con sus palabras, expresa cómo a pesar de no pertenecer por el momento a la esfera profesional del sector, es consciente de que el camino de una mujer dedicada a la producción musical es especialmente costoso, predominando la inseguridad y el silencio por riesgo a equivocarse y así perder así la poca credibilidad que pudiera tener:

Creo que ser mujer en la industria de la música es estar llena de inseguridades, es tener el síndrome del impostor, es asentir, escuchar más y hablar menos. Porque, aunque ya sepas lo que te están contando, dudas, sientes que si corriges algo quizá te puedes equivocar y no te puedes permitir eso, porque si ya de por sí parecía que no tenías ni idea, si encima te equivocas pierdes toda la credibilidad. Obviamente cada una tiene su propia percepción, pero yo a veces me he sentido así¹¹¹.

Esta declaración evidencia los problemas a los que debe enfrentarse actualmente una mujer que quiera comenzar en o que ya pertenezca a esta profesión. Es interesante comprobar cómo, aunque Megy Nikol todavía no se encuentre plenamente dentro del mercado de la producción, ya percibe las dificultades que se presentan en este camino. Alega también la permanencia de los estereotipos asociados al puesto de trabajo: “Cuando me presento como cantante, pocas veces se me cuestiona el cantar o el actuar sobre el escenario, pero si me presento como compositora o productora, la cosa cambia”¹¹². Sin embargo, y como he comentado previamente, la productora mantiene la esperanza en cuanto a su futuro laboral, ya que apuesta por la no tan lejana igualdad de oportunidades y una mayor consideración del talento, esfuerzo y trabajo que realizan las mujeres en la industria¹¹³.

Como colofón a su entrevista, Megy quiso lanzar un mensaje para todas aquellas presentes o futuras productoras con consejos para continuar con fuerza por este camino si así lo deseaban:

Les diría que traten de acallar sus miedos y confíen más en aquellas habilidades que saben que pueden hacer, que no tienen nada que demostrarle a nadie, solo a ellas mismas.

¹⁰⁹ Nikolaeva, cuestionario. Pregunta 12.

¹¹⁰ *Ibid.*, Pregunta 11.

¹¹¹ *Ibid.*, Pregunta 9.

¹¹² *Ibidem.*

¹¹³ *Ibid.*, Pregunta 10.

Que escuchen mucho y aprendan las unas de las otras. Y que no se frenen a la hora de expresar sus opiniones, que no duden de su formación ni de su instinto. Y que la producción musical nos necesita a todas nosotras: necesita nuestra visión, nuestras ideas y nuestras innovaciones¹¹⁴.

Gracias a la entrevista personal y al cuestionario diseñado para esta investigación, Megy revela todo lo que rodea su mundo artístico, sus influencias, sus técnicas o sus experiencias y lo hace de un modo directo y transparente que arroja luz sobre el campo de la autoproducción al mismo tiempo que se comprueba cómo ella misma forma parte de algunas de las realidades expuestas en el capítulo anterior.



Ilustración 2. Megy Nikol.

Fuente: Fotografía realizada durante la entrevista personal.

¹¹⁴ Nikolaeva, cuestionario. Pregunta 16.

III.2. Irene Crespo: al frente de un estudio propio

III.2.1. Trayectoria profesional

El segundo estudio de caso se centra en la figura de Irene Crespo Zapatera. Irene es productora musical profesional en su estudio Atelerix Sonido en calle Peña de Francia, nº13 en Valladolid. A su vez, es la vocalista principal del grupo *Erizo sibarita*. Se trata de una mujer bien formada y con una buena trayectoria musical, que ha logrado hacerse un hueco desde 2016 en el mundo de la industria y la producción musical local. Irene es productora, además de cantante y técnico de sonido y en su estudio ha trabajado con artistas como Raquel Martinfer o Malagua, ambas mujeres de la esfera musical vallisoletana actual en un estilo de pop acústico prometedor. Actualmente Irene trabaja en Madrid, en Stage Entertainment España dentro de proyectos como *Tina, el musical*, en el teatro Coliseum.

Atelerix Sonido es un estudio independiente de grabación y producción. Para acondicionar el local fue necesario realizar importantes inversiones de tiempo y dinero que permitieran mejorar su equipo e instalaciones con el paso de los meses. Se trata de un proyecto que ella ya tenía en mente tiempo antes de interesarse por todo el mundo de la producción, pues surgió a partir de su pasión por la música grabada y en directo gracias a su primera banda. A partir de ahí, su inclinación hacia el mundo del sonido no paró de crecer, y quiso hacer de ello su profesión¹¹⁵.

Las influencias que principalmente han incidido en Irene Crespo como artista y como productora son el formato acústico, la canción de autor y el directo, sobre todo estilos como el folk o el pop-rock¹¹⁶. Graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Valladolid, ella también realizó un programa de producción de audio en Madrid en la escuela SAE Creative Media Education, donde comenzó a utilizar un equipo de primera calidad con el que aprendió la importancia del espacio y el instrumental más adecuados para la producción. Tras ello, en esta misma ciudad, se tituló en un máster de audio enfocado al directo y grandes espectáculos en la escuela Trade Formación Madrid (Fluge Madrid). Por otra parte, afirma haber sido la única mujer en sus estudios en SAE y tan solo compartir aula con una compañera más en Trade¹¹⁷. Laboralmente, ha participado en el musical “El Rey León” compaginándolo con su trabajo en Atelerix Sonido, no obstante, con la llegada de la

¹¹⁵ Irene Crespo Zapatera Productora de Atelerix Sonido, cuestionario, 9 mayo de 2022. Pregunta 1.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ Crespo, cuestionario. Pregunta.10.

pandemia del COVID-19 se vio dos años en paro, lo cual aprovechó para seguir formándose en cursos de mezcla y centrarse en su estudio en Valladolid. Actualmente reside en Madrid y trabaja en la producción del teatro Coliseum *Tina, el Musical* como técnico operadora de musicales y microfonista para la empresa productora Stage Entertainment España¹¹⁸.

Irene es partidaria del aprendizaje constante cada día, trabajando y observando las técnicas de otros productores: “Tienes que ser ambicioso y querer saber cada día más. Para mí nunca se acaba de aprender”¹¹⁹.

Es una de las productoras que opina que el sonido que un grupo o artista pretende conseguir es fundamental para lograr su proyecto, sea cual sea, una tarea que tanto los músicos como ella deben trabajar y pulir puesto que la mayoría de las personas que han acudido a su estudio han sido artistas primerizos que todavía no habían definido exactamente su estilo en el mundo musical. La toma de decisiones en pro del mejor resultado alcanzable es un proceso, en muchas ocasiones largo y costoso, que Irene Crespo disfruta aplicando sus conocimientos para conseguir un resultado satisfactorio¹²⁰.

Usualmente es la banda o el solista quien contacta con ella, conversan sobre el proyecto que pretende realizar y acuerdan el horario de grabación. El método más directo y sencillo para colaborar con ella es a través de la red social Instagram¹²¹. Ella prepara cada una de las sesiones que se van a realizar y tras grabar al artista, realiza un largo y tedioso proceso de edición de todos los elementos, voces, tiempo, sonidos, etc. En el momento en que considera que ha terminado, realiza la premezcla y la mezcla: “Una vez empieza este proceso no se graba más ni se edita más. Esto es ley. Si no, sería inacabable”¹²². Finalmente llegan los músicos, quienes aprueban el trabajo y terminan de rematar algunos aspectos.

Al tratarse de un estudio independiente, es Irene quien debe encargarse de todas las tareas que el local requiere: “En un estudio pequeño e independiente las mismas manos hacen cada tarea”¹²³. Las labores de administración, promoción y por supuesto producción, junto a la grabación y edición, son las principales ocupaciones que requieren de su atención. Además, para cada nuevo tema planifica mediante el programa de Excel las pistas y canales para una mayor fluidez en la grabación y por supuesto, a través del programa ProTools crea todos sus proyectos¹²⁴.

¹¹⁸ Crespo, cuestionario. Introducción.

¹¹⁹ *Ibid.*, Pregunta 8.

¹²⁰ *Ibid.*, Pregunta 3.

¹²¹ *Ibid.*, Pregunta 18.

¹²² *Ibid.*, Pregunta 7.

¹²³ *Ibid.*, Pregunta 5.

¹²⁴ *Ibid.*, Pregunta 6.

III.2.2. Experiencia como mujer en el sector

A la hora de trabajar como técnico de sonido, en producción o en sonido en directo, Irene afirma no haber coincidido nunca con mujeres¹²⁵; revela, además, haberse encontrado en situaciones en las que se han infravalorado sus capacidades: “A veces creen que por ser mujer hay tareas que no vas a poder realizar igual que otro compañero... Yo me he encontrado en alguna situación de esas”¹²⁶. Además de ello, desde su propia experiencia explica que “una vez en una empresa rechazaron mi curriculum porque las mujeres somos más “conflictivas entre nosotras” y también para el tema de montaje y el camión, claro, imagínate”¹²⁷. A raíz de esta afirmación, se descubren de nuevo aquellos prejuicios que impregnan la industria musical en cuanto a la elección de personal para cada puesto de trabajo, demostrando cómo el género continúa siendo en muchas ocasiones una condición de desventaja para las mujeres.

Respecto al tema de la maternidad, y aunque no descarta ser madre en un futuro, ella actualmente no tiene hijos/as. Este hecho lo relaciona directamente con su ocupación: “Con mi trabajo actual es imposible conciliar. Esa es la realidad. Es triste, pero es así”¹²⁸. Ser madre supone un gran inconveniente para las mujeres en la producción musical y en la industria de la música en general, la falta de tiempo, las bajas por maternidad o las nuevas obligaciones son condiciones de las que una empresa prefiere prescindir, puesto que sobre los hombres normalmente no se suelen recaer tales responsabilidades.

Al igual que el anterior estudio de caso, Irene Crespo manifiesta no conocer ninguna mujer en Valladolid o España que se dedique de forma profesional a la producción musical¹²⁹, ignorando incluso la figura de Nuria Ojosnegros, que se aborda en el próximo apartado. Por otra parte, en el mensaje dedicado a presentes y futuras productoras, Irene declara: “Trabaja para ti. Estudia para ti. Aprende para ser mejor cada día. Aprende para apasionarte un poco más con tu trabajo cada día. Yo siento que gracias a hacer las cosas con pasión no tengo la sensación de trabajar nunca. Es una maravilla”¹³⁰. Gracias a este testimonio se puede conocer la principal premisa por la que la productora ha continuado creciendo en este sector. La pasión y el aprendizaje constante son elementos sólidos de su trayectoria profesional, logrando de esta manera su éxito particular dentro de la industria musical.

¹²⁵ Crespo, cuestionario. Pregunta 10.

¹²⁶ *Ibid.*, Pregunta 12.

¹²⁷ *Ibid.*, Pregunta 15.

¹²⁸ *Ibid.*, Pregunta 14.

¹²⁹ *Ibid.*, Pregunta 17.

¹³⁰ *Ibid.*, Pregunta 19.

Debido a la distancia Madrid-Valladolid y su ajetreada vida laboral, no le ha sido posible realizar una entrevista personal; sin embargo, sí se le ha podido enviar un cuestionario con preguntas acerca de su formación, trayectoria, situación actual y experiencias en el mundo musical referentes a las problemáticas pertinentes de esta investigación. Gracias a ello Irene informa de cómo ha logrado llegar a su posición actual, con su estudio de producción y sus proyectos.

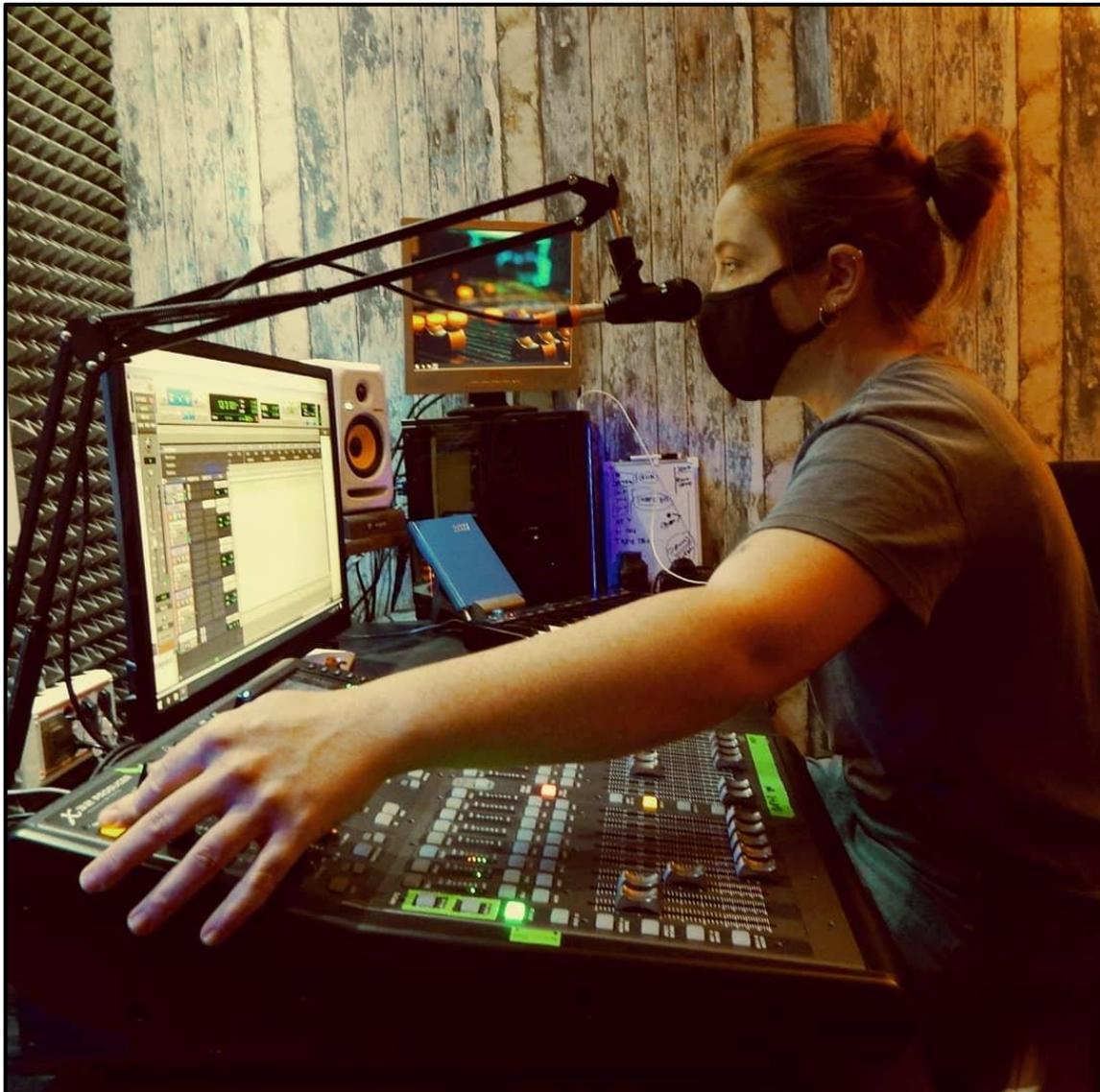


Ilustración 3. Irene Crespo Zapatera en su estudio Atelerix Sonido

Fuente: Página de Facebook oficial de Atelerix Sonido.

III.3. Nuria Ojosnegros Ramos: producción mixta en un estudio

III.3.1. Trayectoria profesional

Finalmente, el último estudio de caso que se incluye en este trabajo es Nuria Ojosnegros Ramos, productora y asistente de producción en Cascabel Estudios, situado en calle Imperial, nº7, en Valladolid. Ella junto a su pareja Gustavo Fernández han fundado y trabajan juntos en el estudio recibiendo diferentes propuestas musicales. Nuria dimitió de su trabajo fijo como técnica de laboratorio para aventurarse en este proyecto, invirtiendo gran parte de su tiempo, dinero y energía. Todo el esfuerzo se ha visto recompensado con éxito durante los años, aunque la reciente pandemia de COVID-19 no les dejó indiferentes durante los años 2020 y 2021 por la cual se vieron obligados a detener sus actividades temporalmente. Poco a poco han ido aumentando su actividad, rescatando su situación anterior. Actualmente ofrecen diferentes servicios, entre ellos reciben a artistas de cualquier estilo musical y alquilan salas de grabación, tanto para grupos que lleven sus propios profesionales como para el desarrollo de ensayos. Otorgan servicios de grabación, mezcla y masterización para artistas en solitario y para grupos musicales, desarrollan locuciones, audiolibros o restauraciones de audio. E incluso brindan formación académica a estudiantes cuyos estudios están relacionados con la música y el audio¹³¹.

Cascabel Estudios fue construido en el año 2016 y un año más tarde estuvo completamente preparado para su inauguración. Nuria Ojosnegros y Gustavo Fernández crearon este espacio desde cero y con la ayuda de sus familiares más cercanos. Se trata de un estudio independiente equipado con cuatro salas de grabación diferentes, situado en el centro de la ciudad de Valladolid para el cual tuvieron que enfrentarse a ciertos obstáculos burocráticos puesto que, según afirman, en los epígrafes de permisos del ayuntamiento, no se plantea la clasificación de “estudio de grabación musical”: “el problema es que no hay grandes estudios en Valladolid que legalmente sean estudios de música (...), entonces cuando tú vas a presentar unos papeles para un estudio de música te dicen que no existe ese epígrafe”¹³². En este sentido, Nuria y Gustavo con Cascabel Estudios son pioneros en el establecimiento de un estudio de grabación regulado en el centro de la ciudad.

¹³¹ La factoría del show, “Cascabel Estudios”, La factoría del show. <https://www.lafactoriadelsow.com/cascabel-estudios/>

¹³² Ojosnegros, entrevista.

Sin embargo, al poco de comenzar a trabajar en el estudio, ambos se dieron cuenta de que era necesario compaginarlo con otro trabajo más que les permitiera mantener cubiertas sus necesidades; en este caso fue Nuria Ojosnegros quien encontró ese oficio antes por lo que dividió su tiempo entre ambos espacios además de dedicar parte del mismo a sus estudios del grado en música por la UNIR en el que continúa actualmente. Debido a todos estos factores, la productora ha permanecido alejada del estudio alrededor de un año, no obstante, ha participado en gran cantidad de proyectos dentro y fuera de sus instalaciones. Como afirma: “me encantaría que este fuera mi trabajo diariamente, pero no es posible. En España es hiperdifícil”¹³³. En Cascabel Estudios ambos se ocupan de cuestiones administrativas, de la limpieza, de los recursos humanos y, por supuesto, de todo lo relacionado con la música y la producción musical.

Su estudio es capaz de amoldarse a cualquier proyecto musical que se les presente, todo estilo o subestilo es bien recibido. En opinión de Nuria Ojosnegros, especializarse en un solo estilo, permitiría perfeccionar más las técnicas y métodos utilizados para producirlo. Sin embargo, la no especialización les otorga un amplio abanico de posibilidades metódicas, capacitándoles para desarrollar cualquier proyecto. En esta cuestión también entra en juego la disyuntiva que se les presentó de invertir en instalaciones o en equipo técnico. Cascabel Estudios se decantó por la primera opción ya que su planteamiento era crear un estudio de grabación profesional similar a los que cabe encontrar en la ciudad de Madrid, aquellos con varias salas acondicionadas de distinta forma para poder aceptar y desenvolver todas estas posibilidades sonoras. Además, consideraron que en ese momento un estudio en el que primaran el acondicionamiento y las instalaciones era más necesario que uno con el mejor equipo de audio, lo cual ya podía encontrarse en la ciudad¹³⁴. La innovación y la necesidad de un estudio de grabación de estas características hicieron que finalmente se decidiesen por crear este tipo de local, dando como resultado un destacable éxito.

Particularmente la grabación es el proceso del que más disfruta Nuria Ojosnegros, la música en directo y la sinergia que se produce sobre el escenario. Por su parte Gustavo, es partidario de la música de estudio. Ambos han logrado que Cascabel Estudios conforme la unión perfecta de cada una de estas dos modalidades musicales.

Grabar, es, es súper bonito. A mí es verdad que me llamaba, o sea en mis inicios a mí me llamaba mucho la atención la parte de música en directo (...) eso lo hemos compaginado

¹³³ Ojosnegros, entrevista.

¹³⁴ *Ibidem*.

con lo mejor del sonido individual y del sonido de estudio, entonces estar aquí en las grabaciones es como estar en un concierto para ti¹³⁵.

Nuria se ha formado desde pequeña en música, de hecho a los diez años comenzó sus estudios en el conservatorio de Valladolid, en la especialidad de saxofón. En grado medio renunció a continuar por esta vía y quiso enfocarse en química consiguiendo ser técnico de laboratorio durante años. Sin embargo, al margen de todo ello, ella nunca dejó de lado la música, de forma constante esta ha supuesto una parte esencial en su vida ya fuera acudiendo a numerosos conciertos o festivales o escuchando nuevas canciones, por lo que tras años trabajando en la industria química, se percató de que no quería desarrollar ese trabajo para el resto de su vida: quería dedicarse a su verdadera vocación y gracias a ello volvió a estudiar música matriculándose en el grado de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid. Actualmente se encuentra cursando el Grado en Música en la Universidad a distancia de La Rioja, de una forma más pausada ya que debe compaginarlo con su trabajo en el estudio y su oficio complementario ajeno a él. En este grado, Nuria ha encontrado su especialidad deseada con asignaturas directamente relacionadas al sonido y a la grabación musical¹³⁶.

Nuria destaca que de no ser por la influencia de su pareja Gustavo, ella probablemente y a pesar de haberse dirigido sin ninguna duda al mundo musical, no se hubiera dedicado al sector de la producción. Al menos no hace seis años, ni construyendo un estudio de grabación desde cero: “Si no hubiese sido porque Gus me ha enseñado un poco más lo que son las entrañas del estudio de grabación, quizá hasta más avanzado el estudio musical, no hubiese tirado por esta rama”¹³⁷. Su pareja fue quien, gracias a sus conocimientos previos como técnico de sonido, introdujo a Nuria en el mundo de la producción a través de su *home studio*. Ella quiso dar un paso más allá y ambos emprendieron hace seis años el proyecto de Cascabel Estudios.

Cuando un nuevo proyecto es aceptado por el estudio, el primer paso es la preproducción, es decir, concertar una charla con la/el artista o grupo y que este les transmita sus objetivos. Tras ello, se realiza una planificación de la utilización de las salas y el equipo, previa a cada sesión ya que el planteamiento diverge según el número de artistas, el género interpretado o el papel que se desempeñe en cada momento. Por ejemplo, Nuria explica que dedican normalmente catorce micros a la grabación de la batería, por otro lado, en guitarras,

¹³⁵ Ojosnegros, entrevista.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

bajos y voz suelen emplear dos micrófonos en cada instrumento¹³⁸. Por ello es realmente importante programar con anterioridad cada una de las grabaciones.

Una parte fundamental de la ya mencionada preproducción es averiguar qué sonido busca el artista o grupo y en este último caso se buscará un sonido conjunto, no individual. Esta cuestión será la principal guía que seguirá toda la dinámica y la forma de trabajar de Nuria y Gustavo, como por ejemplo qué tipo de micros colocar en las grabaciones, cuántos y dónde. Otros aspectos importantes de la preproducción son conocer qué estilo interpretan, qué buscan en concreto y verlos tocar en directo para conocer cuál es el sonido en bruto que tienen en un principio¹³⁹. A partir de ahí se dialogará y ejecutarán diferentes técnicas instrumentales o metodologías con el equipo digital en pro de conseguir la sonoridad deseada.

Una vez planteados los objetivos y el sonido al que aspiran, Cascabel Estudios plantea una sesión en la que el grupo o artista presentará en directo todas las canciones que quiera grabar; Nuria lo expone de forma similar a un concierto, sin cortes, pausas o correcciones. Esta fase también forma parte de la preproducción. La razón primordial por la que realizan este procedimiento es lograr que la persona o personas que acuden al local, se sientan lo más cómodas posible, ya que es un aspecto al que otorgan suma importancia: “sentirse a gusto en el estudio es muy importante para que la energía fluya, e para que saquen todo el material que tienen, toda la emoción que quede grabada en, en la música”¹⁴⁰. Nuria Ojosnegros define lo que ella denomina el “Efecto REC” que potencia los nervios de los artistas a la hora de ser grabados en el estudio:

En ese momento lo que estamos buscando es, sobre todo que ellos se sientan a gusto, porque hay como un “efecto REC” que es que ellos lo hacen muy bien fuera y cuando vienen aquí y les pones un micro delante y les das al REC es como “¡Ah!” se bloquean, pero pasa muchísimas veces y con músicos súper experimentados, pero el que te estén grabando y que eso vaya para la posterioridad, se quedan completamente así, completamente bloqueados¹⁴¹.

El último paso de la preproducción consiste en procesar de forma básica lo que ha sido grabado, realizando una premezcla bastante discreta sobre ese material que los propios

¹³⁸ Ojosnegros, entrevista.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

músicos se llevarán ese mismo día, la escucharán detenidamente y valorarán posibles cambios en función del sonido que pretendan conseguir¹⁴².

Una vez completadas estas fases, se aborda la grabación. En ella, es Gustavo la persona que permanece al frente de las funciones que esta requiere, mientras que Nuria adquiere el papel de asistente de grabación. Ella es quien atiende a los músicos desde el inicio, en todas sus demandas y necesidades, desde el tomarse un café hasta una parte más técnica de manejo de micros desplazándose entre las cuatro salas del estudio si fuera necesario. Terminada la grabación, se inicia la edición y es Nuria quien la realiza, a veces en colaboración con los propios artistas ya que ellos son quienes sienten la energía que disponen en cada toma y reconocen aquellas en las que se han sentido más cómodos o han sido capaces de transmitir más intensamente aquello que pretendían. Por lo tanto, en la edición se seleccionan las tomas y se procesan cortando y pegando aquellas que encajan o que tienen una mejor interpretación y así se compone cada canción de la forma más eficiente posible sin necesidad de repetir excesivamente cada una. Tras la grabación Cascabel Estudios ofrece y realiza los servicios de mezcla y masterización, y es Gustavo quién se encarga de ellas¹⁴³, por lo tanto, las funciones de Nuria quedan limitadas.

III.3.2. Experiencia como mujer en el sector

Uno de los puntos que Nuria expone al preguntarle directamente por el tema industria-mujer, es la obligación implícita que se les impone a ellas de demostrar sus capacidades constantemente frente a sus compañeros, ya que, a diferencia de ellos, en las mujeres no se reconocen sus habilidades a pesar de haber conseguido ese puesto de trabajo igualmente gracias a su formación y conocimientos.

El problema es que cuando entran, yo tengo que demostrar que sé hacerlo y Gus no. No hay ningún problema. Él ya sabe, o sea, en cuanto entran antes de llamar ya saben que él sabe conectar un cable a un amplificador, sin embargo, a mí me tienen que ver hacerlo para creer que sé hacerlo. Hasta que no me ven hacerlo, no creen que sé hacerlo. Y es que es súper frustrante, pero no te pasa una vez, te pasa todas¹⁴⁴.

¹⁴² Ojosnegros, entrevista.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

A pesar de encontrar apoyo en numerosos compañeros y compañeras del sector, los episodios de comportamiento sexista se repiten de forma recurrente: “Pasar todos los días y que te traten como una inútil muchas veces. Hay ocasiones que es que ni me han mirado, ni me han dirigido la palabra (...). “Pero ¿Nuria también me puede ayudar?”. ¡Trabajo aquí!; es muy frustrante”¹⁴⁵.

En su propia experiencia en el estudio, Nuria ha podido trabajar con grupos de diferentes estilos, por ejemplo, de reggaetón. No obstante, Cascabel Estudios ha llegado a rechazar algunos proyectos de esta categoría debido a la discrepancia de ideales. Sin embargo, en aquellas ocasiones en las que han aceptado, ha sido Gustavo quien se ha encargado de dirigirlos:

Ninguno de los dos queremos estar pero bueno, es un negocio, y hay muchas cosas que no te gustan y las tienes que grabar igualmente (...). En este caso es Gus el que más ha tragado porque bueno, yo directamente he dicho “Yo paso de grabar esto, lo siento mucho pero no.” y (...); él sí lo ha hecho porque bueno, lo que digo, es un negocio y tenemos que salir adelante¹⁴⁶.

Otro aspecto a destacar en el caso de Nuria Ojosnegros es el hecho particular de que Gustavo es su pareja, y por lo tanto ella suele ser vista como “la novia de”¹⁴⁷ es decir, adquiere de forma automática un papel de mera figurante en el estudio, que acompaña y ayuda a su novio. El experto y dueño del estudio es Gustavo: “Yo soy la novia de ¿sabes? Entonces yo estoy aquí ayudando a mi chico ¿sabes? Porque no tengo otra cosa que hacer (...). Pero es que me ha pasado un montón de veces. ¿Y por qué no me va a estar ayudando él a mí?”¹⁴⁸. Este tipo de prejuicios pueden provocar considerables ocasiones cierta frustración en su puesto de trabajo.

¿Para qué? Si soy como una silla; si nadie quiere mis consejos, ni siquiera quieren que diga nada. Parece que estoy estorbando todo el rato o si no, que les tengo que estar poniendo cafés, o sea... señores, pónganselo ustedes¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Ojosnegros, entrevista.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Ibidem*,

Anteriormente Cascabel Estudios también realizaba sonorizaciones para conciertos en directo y aunque actualmente no trabajen en ello, Nuria Ojosnegros destaca la diferencia de trato que recibía Gustavo por parte de las personas que también se encontraban en esos eventos. Los comentarios hacia ella incluso aludían a cómo debía hacer su trabajo: “Gente que se acerca a decirte cosas a la mesa, que cambies esto o que cambies lo otro (...). Es como: “Vengo a prestarte mi ayuda y a contarte todo lo que sé porque creo que no tienes ni idea”¹⁵⁰. La situación se complica cuando, además, los comentarios se dirigen con intenciones amoroso-sexuales:

Ninguna chica se ha acercado a ligar con Gus mientras estaba trabajando como técnico de sonido, en mi caso sí ha sido así (...). No es el momento ni el lugar, no, que yo esté que como técnico de sonido... Estoy trabajando o sea estoy haciendo mi trabajo, ¿por qué tienes que venir a decirme nada? Es que no tienes ningún derecho a decirme nada¹⁵¹.

Otra situación en la que se ejemplifica la disparidad en el trato es en el propio estudio. A diferencia de Gustavo, Nuria debe encontrar el momento preciso en el que hacer sus recomendaciones o comentarios acerca del proyecto, las técnicas o las dinámicas del grupo que esté grabando, y este momento se produce una vez demostrada su destreza:

Si lo dijese Gus no pasaría nada y en qué momento lo diga, da igual que lo diga al principio, en el medio o al final. Pero si lo digo yo, tiene que haber pasado un tiempo en el que el grupo ha visto que sé hacer las cosas, si no, mis consejos no sirven de nada. (...) necesito tener que demostrar primero que sé y luego decirlo¹⁵².

Quizá el mayor hándicap para Nuria como mujer en la industria musical, es la cuestión de la maternidad: “El mayor impedimento es cuando vas teniendo una edad porque siempre la pregunta es si tienes hijos, si te vas a quedar embarazada, si eres madre. ¿Por qué no se lo preguntas a él?”¹⁵³. El rechazo laboral por la presunción de un futuro embarazo o las responsabilidades familiares en caso de ser madre son factores que, como ya se ha mencionado, afectan de forma sustancial a las mujeres tanto en la esfera musical como en muchas otras, recayendo el compromiso completamente sobre ellas.

¹⁵⁰ Ojosnegros, entrevista.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

O no te quieran contratar porque creen que te vas a quedar embarazada o que piensen que si tienes hijos no vas a poder hacer horas extra no vas a poder hacer cambios de horario (...), o que si están malos te tienes que quedar en casa a cuidarlos, sí bueno los hijos tienen padres ¿no? Pero no, para cuidados no, a cuidar las mujeres¹⁵⁴.

La reserva de los cuidados familiares a cargo de las mujeres es una realidad muy presente en el sector musical, lo cual provoca que, llegada la treintena, estas renuncien o reduzcan su jornada.

Al preguntar a Nuria por su conocimiento acerca de otras mujeres que se estén desarrollando profesionalmente en un estudio de grabación en Valladolid, tan solo logró facilitar el nombre de Irene Crespo. También menciona nombres de autoproductoras, sin embargo, estas no se dedican a ello de forma oficial, ni poseen un estudio de grabación en el que acoger proyectos.

Nuria concluye con un mensaje que evidencia tanto la parte positiva como negativa de dedicarse a este sector de la industria musical en el estudio y lo dirige, en especial, a las mujeres cuyo deseo sea profesionalizarse en la producción:

Es un mundo muy difícil (...) Vivir de esto, yo no lo veo a día de hoy y esa es la realidad; conozco a otras personas que tampoco viven de ello a día de hoy y son gente que lleva más de veinticinco años en esto y nunca ha sido su único trabajo. El tiempo que normalmente la gente disfruta, tú en ese tiempo trabajas. Entonces es muy sacrificado y es muy bonito (...). ¿Animaría a la gente a que trabajase de esto, sobre todo en el caso de las mujeres? Sí, por supuesto. Es una experiencia increíble que, si te gusta la música y estás interesada en esto, tienes que vivirlo, o sea grabar es súper bonito y es una experiencia muy emotiva y de verdad que se te queda para siempre¹⁵⁵.

A través de una entrevista personal a Nuria y un cuestionario escrito dirigido a ambos fundadores, he logrado conocer todo lo relacionado al estudio, su trayectoria y sus circunstancias actuales, Nuria expone de la mano de su propia experiencia muchas de las realidades a las que se enfrentan las mujeres en la producción musical a día de hoy.

¹⁵⁴ Ojosnegros, entrevista.

¹⁵⁵ *Ibidem*.



Ilustración 4 Nuria Ojosnegros Ramos, en su estudio Cascabel Estudios

Fuente: Página de Facebook oficial de Cascabel Estudios

En general, las experiencias de las tres mujeres en el sector de la producción musical en la ciudad de Valladolid, a pesar de tratarse de realidades dispares, presentan ciertas coincidencias. En primer lugar, ya desde las aulas todas ellas coinciden en la predominante presencia masculina en estudios de sonido y producción musical. Además, se afirma que la gran mayoría de las personas con las que se ha trabajado o colaborado han sido hombres. Por otra parte, cada una de ellas confirma la asociación de estereotipos de género en su propia piel, debido a que otros compañeros de oficio, dudan de sus habilidades técnicas como productoras.

Al tratarse de profesionales dentro de la industria, tanto Irene como Nuria se enfrentan de primera mano a las desigualdades laborales como el rechazo o la subestimación. En cambio Megy, cuya carrera profesional no se ha oficializado a día de hoy, no ha padecido de todas estas circunstancias discriminatorias y espera no tener que confrontarlas. Debido a la escasa presencia e invisibilización de la producción musical femenina en Valladolid, no es de

extrañar que tanto Megy Nikol como Irene Crespo admitan no conocer a ninguna otra mujer que trabaje activamente en este sector; Nuria Ojosnegros en cambio afirmó conocer a Irene Crespo por una antigua colaboración que realizó junto a su pareja, Gustavo.

Respecto a la maternidad, cada una se encuentra en una casuística diferente : Megy al encontrarse todavía en la veintena, no contempla esa particularidad; Irene declara no ser madre debido a la excesiva carga de trabajo que actualmente acarrea, sin embargo, no descarta serlo en el futuro si logra verse más liberada; y Nuria, que actualmente tiene dos hijos con Gustavo, corrobora todas las dificultades que este aspecto añade laboral y personalmente.

También, gracias a la información brindada, Nuria expone que a día de hoy la base de la producción musical femenina es la autoproducción: mujeres que se producen a sí mismas. Megy Nikol es un ejemplo. A su vez, Megy explica cómo, personalmente, a la hora de encontrar referentes dedicadas a la producción tan solo se apoyó en alguna DJ, lo cual refuerza algunas de las ideas de Paula Wolfe explicadas previamente, incidiendo en la profesión de DJ a modo de antesala de su verdadera vocación que es la producción musical propiamente dicha.

Finalmente, Megy e Irene coinciden en su mensaje a todas aquellas mujeres que ansíen dedicarse a la producción musical, quienes deben trabajar por y para ellas mismas, sin sentir la necesidad de demostrar que saben desempeñar correctamente su trabajo. Al mismo tiempo, animan a las nuevas productoras a aprender lo máximo posible y no dudar de sus capacidades. Por su parte, Nuria les invita a dedicarse a este oficio si realmente se trata de su pasión.

IV. CONCLUSIONES

Este Trabajo de Fin de Grado constituye un primer acercamiento al estudio de la producción musical femenina en la ciudad de Valladolid en la actualidad y se suma, en este sentido, a las recientes investigaciones que evidencian las problemáticas sobre género existentes en el mundo de la industria musical.

La producción es el sector de la industria musical más masculinizado y, a pesar de que esta realidad está en proceso de cambio y se está consiguiendo cierta regulación y normalización, las problemáticas persisten. Destacan, en este sentido, tres conceptos clave: “techo de cristal” (Glass ceiling), esa imposibilidad en el ascenso a puestos de mayor responsabilidad profesional; “tubería que gotea” (leaky pipeline), el estancamiento o desaparición laboral que experimentan numerosas mujeres en edades relacionadas con la maternidad y “suelo pegajoso” (Sticky floor), vinculada con la subestimación de sus capacidades y la inmovilidad, permaneciendo “pegadas” a la misma labor toda su carrera.

En la ciudad de Valladolid el elenco de estudios de grabación y de producción musical es nutrido y variado: Cascabel Estudios, El Círculo Mágico, Barracuda Sound Studio, Corte 3 estudio de grabación, Armando Récorde y Studio Salcedo. Sin embargo, la simple búsqueda de mujeres vinculadas con este sector para elaboración del presente estudio, ya resultó complicada. Finalmente, Megy Nikol, Irene Crespo y Nuria Ojosnegros fueron los tres estudios de caso a los que se pudo acceder. Gracias a las entrevistas semiestructuradas y a los cuestionarios enviados a las tres productoras, he podido dar a conocer distintas casuísticas profesionales de mujeres que se mueven dentro de la industria musical vallisoletana y del oficio de la producción, cuyas experiencias profesionales y personales muestran los obstáculos e inseguridades que han atravesado, pero también las ilusiones y las certezas que las acompañan.

En general, las experiencias de las tres productoras musicales, a pesar de tratarse de realidades disímiles, coinciden en varios aspectos: la predominante presencia masculina en estudios de sonido y producción; el sentimiento de subestimación constante por parte de compañeros del sector; la invisibilización de sus labores, la falta de referentes femeninas o la necesidad continua de demostrar qué saben para reivindicar su espacio.

Esta investigación da a conocer la perspectiva femenina del desempeño de la producción musical vallisoletana en la actualidad. Aunque sería deseable no tener que recurrir a este tipo de trabajos condicionados ya desde la misma elección de las colaboradoras (solo mujeres), la propia situación de desigualdad en el sector parece empujarnos a ello. Por otro lado, los estudios de caso de esta investigación merecen ser escuchadas y este escrito se erige, en este sentido, como un espacio de visibilización.

No obstante, esta es solo una primera aproximación al objeto de estudio. Para su ampliación y mejora podrían realizarse nuevas entrevistas a otras productoras musicales; también a productores que puedan aportar su visión; ampliar el número de preguntas y profundizar más en la teoría.

En general, confío en que este estudio ponga de manifiesto la problemática existente, pero no solo a modo de crítica, sino como un mensaje de posibilidad, esfuerzo y ánimo para aquellas mujeres que deseen adentrarse en el mundo de la producción musical.

V. BIBLIOGRAFÍA

Abarca Molina, Karla María. “Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica”. *ESCENA. Revista de las artes* 76, nº1 (2016): 167-184.

Asociación de Mujeres de la Industria de la Música. *Estudio de género en la industria de la música en España*. Madrid: Universidad Carlos III, 2019.

Barrios-Ruano, M^a Francisca y Muñoz-Muñoz, Ana María. “Las mujeres en el sonido: androcentrismo en la industria musical”. *ArtsEduca* 30 (2021): 157-169.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

Dunbar, Julie C. *Women, Music, Culture: An Introduction*. New York: Routledge, 2011.

López Castilla, Teresa. “Accesos de las mujeres a la Industria de la Música Popular”. En *AQUELARRE. La emancipación de las mujeres en la cultura de masas*, editado por Advook editorial, 125-143. Jaén, septiembre 2020.

Nikolaeva Koleva, Miglena. “Industria musical y Género en la actualidad: La mujer en la Producción y el Star System” Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2021.

Sanz Valdivieso, Diego. “La producción musical en Valladolid: estudio de un proceso creativo” Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid, 2021.
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51331>

Whiteley, Sheila. *Woman and Popular music: Sexuality, Identity and Subjectivity*. New York: Routledge, 2000.

Wolfe, Paula. *Women in the studio: Creativity, Control and Gender in Popular Music Sound Production*. New York: Routledge, 2021.

WEBGRAFÍA

Asociación de Mujeres de la Industria de la Música. “Quienes somos”. *MIM* (web), mayo 2022. <https://asociacionmim.com/quienes-somos/>

Bycacho. “Pisando fuerte: Muhate Crew”. *Mujeres productoras musicales*, 21 de julio de 2018. <https://bycacho.wordpress.com/category/productoras-musicales-2/>

Crespo Zapatera, Irene. “Atelerix Sonido”. *Facebook* (web), 3 de febrero de 2021 https://www.facebook.com/Atelerix-Sonido-350024969397646/?ref=page_internal

Escuela de sonido y producción musical, Inartec. “¿Qué es la producción musical?” *Inartec* (blog), 5 de enero de 2021 <https://inartec.com.ar/que-es-la-produccion-musical/>

“Estudio de grabación: Cascabel Estudios. Entrevista”. Vídeo de YouTube, 7:54. Subido por “Cascabel Estudios”, 30 abril 2020. https://www.youtube.com/watch?v=_Ygb01AFkxQ

“Feminismo y música”. Documental de CanalUNED, 18:36, de una retransmisión televisiva de TVE-2 el 16 de enero de 2004. Subido por “CanalUNED”, 22 de octubre 2010. <https://canal.uned.es/video/5a6f3839b1111fbd3a8b4654>

Fernández Llorente, Gustavo. “Cascabel Estudios” *Cascabel producciones* (web), <https://cascabelproducciones.es/>

Fetén, fetén. “Fetén, fetén”, <https://www.fetenfeten.net/biografia.html>

Holy Cuervo. “Maika Makovski”, <https://holycuervo.com/artists/maika-makovski/>

“Home Studio – The Musical Revolution”. Vídeo de YouTube, 53:28. Subido por “Folistar”, 3 octubre 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=kb33JEFoLiY>

Irene Crespo Zapatera, “Atelerix Sonido”, canal de YouTube, 29 septiembre 2011
<https://www.youtube.com/channel/UCYtGC1pGourVGwHanLCOY5w>

La factoria del show. “Cascabel Estudios”, 8 de mayo de 2019
<https://www.lafactoriadelshow.com/cascabel-estudios/>

Miglena Nikolaeva Koleva, “Megy Nikol”, canal de YouTube, 22 junio 2013
<https://www.youtube.com/channel/UCXhPKQg5Ek9IE5tmCid-0rA/featured>

Nuria Ojosnegros Ramos, “Cascabel Estudios”, canal de YouTube, 2 marzo 2020
<https://www.youtube.com/channel/UCwcKkHGzZ6up7KhuWWUIvVQ>

Pérez de Ziriza, Carlos. “Hay tres hombres en España que lo hacen todo”. El Hipe (julio 2016): <https://elhype.com/hay-tres-hombres-en-espana-que-lo-hacen-todo/>

“Ser mujer en la industria musical”. Video de YouTube, 6:58. Subido por “The Story Behind Me”, 14 diciembre 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=oC20Qrz4x1E&t=1s>

Universidad de Alicante. “SOLA” *SororityLab* (web) <https://sororitylab.org/>

Vetusta Morla. “Vetusta Morla”, <https://www.vetustamorla.com/musica/> 2019.

VI. ANEXOS

VI.1. Guion tipo para la entrevista semiestructurada

1. ¿Quién consideras que es (nombre de la artista/productora)?
2. ¿La música en ti es una vocación desde la niñez, qué es lo que se escuchaba en tu casa? ¿Cuáles son tus influencias?
3. ¿Cómo comenzó tu camino en la música?
4. ¿Situarías tu producción musical dentro de un estilo concreto?
5. ¿Tienes estudios musicales de algún tipo? ¿Eres autodidacta en alguna disciplina musical?
6. ¿Cuál es tu trayectoria musical hasta el día de hoy?
7. ¿Cómo fue tu última experiencia de grabación?
8. ¿Cuáles son tus técnicas de difusión?
9. ¿Cómo te mueves para que tu música llegue al público?
10. ¿Cómo aplicas los elementos musicales del folclore búlgaro a tu música?
11. ¿Alguna canción o disco producido a la que tengas especial cariño de todo tu repertorio?
12. ¿Elaboras también por ti misma las bases instrumentales que utilizas en tus canciones?
13. ¿Te gusta más cantar sobre ellas o prefieres un estilo acústico con guitarra o piano?
14. Sobre tus videoclips ¿Cómo reflejas en ellos el contenido de tus canciones?
15. ¿Cuáles son tus sentimientos ante el directo? ¿Alguna experiencia que recuerdes en especial?
16. ¿Cómo te gustaría seguir evolucionando como artista?
17. Háblanos un poco sobre (nombre del estudio), a qué os dedicáis, cómo funcionáis, cuales son vuestras especialidades a la hora de trabajar, preferencias de estilo...
18. ¿Cuál tu puesto en este estudio?
19. ¿Cómo has logrado ser quién eres ahora mismo en el mundo de la producción musical?
20. ¿Cuáles son tus estudios o la trayectoria que te ha llevado hasta aquí?
21. ¿Recuerdas la cantidad de mujeres que estudiaban producción en tu clase o cursos cercanos?

22. ¿Crees que el hecho de ser mujer ha influido de alguna manera a la hora de lograr tus objetivos profesionales?
23. ¿Crees que has tenido mayores dificultades?
24. ¿Te has apoyado en otras personas?
25. ¿Habéis producido algún proyecto por separado en solitario? ¿O siempre trabajáis juntos en todos los proyectos?
26. ¿Conoces a más mujeres que se dediquen profesionalmente a la producción?
27. ¿Como se puede contactar contigo o con el estudio para desarrollar un proyecto musical?
28. ¿Qué le dirías a las presentes o futuras productoras?
29. Si estás especializada en un solo estilo ¿cómo produces ese estilo? ¿Qué técnicas crees que le convienen más?
30. Si no te especializas en ninguno ¿Cómo te amoldas a los diferentes estilos? ¿Cuál es tú método de trabajo?
31. ¿Cómo es tu día a día laboral?
32. ¿Cuáles son las tareas de las que te sueles encargar normalmente?
33. ¿Cómo es tu proceso de producción? ¿Cómo sueles llevar a cabo cada proyecto?
34. ¿Recuerdas la cantidad de mujeres que estudiaban producción contigo o cursos cercanos?
35. El tema de la maternidad es controversial en cualquier sector del mundo laboral femenino, pero aún más en la música y la producción ¿Eres madre? ¿crees que son mundos que se puedan compaginar fácilmente? ¿Alguna vez te han rechazado laboralmente por suponer que quisieras tener un hijo/a en el futuro? ¿Qué opinión te merece la situación que vive la mujer productora respecto a la maternidad?
36. ¿Has tenido alguna experiencia en la que algún cliente o compañero de gremio haya prejuzgado o subestimado tus habilidades por ser mujer?
37. ¿Has tenido que apoyarte de otros hombres para poder llevar a cabo tus propias ideas o hacerte oír?

VI.2. Guion general del cuestionario

1. ¿Cuál es la trayectoria que has seguido para llegar a dónde estás en la producción musical? ¿tienes estudios reglados sobre producción o sobre algún programa?
2. Si es así, ¿recuerdas la cantidad de mujeres que estudiaban producción en tu clase o cursos cercanos?
3. ¿Estás especializada en un solo estilo de producción? ¿cómo produces ese estilo? ¿Qué técnicas crees que le convienen más? ¿Cuáles son tus favoritas?
4. Si no te especializas en ninguno, ¿cómo te amoldas a los diferentes estilos que deseas llevar a cabo?
5. ¿Qué programas o programas utilizas en tus proyectos?
6. ¿Cuáles son las tareas de las que te sueles encargar normalmente?
7. ¿Cómo es tu proceso de producción? ¿Cómo sueles llevar a cabo cada proyecto?
8. ¿Has producido algo para otros artistas o sólo para ti misma? ¿Por qué? Si solo te autoproduces a ti misma, ¿consideras producir para otros en el futuro?
9. ¿Crees que el hecho de ser mujer ha influido de alguna manera a la hora de lograr tus objetivos profesionales?
10. ¿Crees que has tenido mayores dificultades?
11. ¿Te has apoyado en otras personas para lograrlos?
12. ¿Has tenido que apoyarte de otros hombres para poder llevar a cabo tus propias ideas?
13. ¿Has tenido alguna experiencia en la que algún compañero de gremio haya prejuzgado o subestimado tus habilidades por ser mujer?
14. ¿Conoces a más mujeres que se dediquen profesionalmente a la producción o autoproducción?
15. ¿Cómo te ves en un futuro cercano o lejano en el terreno de la producción musical?
16. ¿Qué le dirías a las presentes o futuras productoras?
17. ¿Cuál es el panorama actual de la producción musical en Valladolid desde tu perspectiva como profesional?
18. ¿Cómo es ser una mujer dedicada profesionalmente a la producción, el estudio y la música en vivo en una ciudad como Valladolid? A parte de la respuesta, puedes ejemplificarlo con tu propia experiencia.
19. ¿Cuál es tu opinión acerca de los conceptos “techo de cristal” “tubería que gotea” y “suelo pegajoso”? ¿Han formado parte en algún momento de tu trayectoria laboral?

VI.3. Transcripción de la entrevista realizada a Megy Nikol (3/2/2022)

Olaya: ¿Quién es Megy Nikol artística y personalmente?

Megy: Vale, pues “Megy Nikol” es el nombre artístico que me he asignado a mí misma como artista, mi nombre real es Miglena Nikolaeva, y... nací en Bulgaria y llegué a España con tres años, y...e poco a poco, desde más o menos los once, empecé a... a interesarme más por la música y por hacer mi propia música y decidí que tenía que tener un nombre artístico. E... porque Miglena Nikolaeva Koleva era demasiado largo y demasiado raro, así que decidí e... acortarlo, entonces puse “Megy” que es como me llamaban la mayoría de la gente de mi familia en Bulgaria, aquí casi no me llamaba nadie así y... luego acorté mi apellido que es Nikolaeva a “Nikol” porque además es un nombre que mi madre quería ponerme cuando nací así que me gustó Megy Nikol, aunque a veces creo que suena muy Disney (risas) y... sí Megy Nikol es como artista, es una artista que hace música de... digamos diferentes estilos pero sobre todo creo que se engloba en un género más Pop y R&B y Hip Hop, e... me gusta mezclar cosas y... esa es la diferencia entre Megy Nikol y Miglena Nikolaeva.

O: Siendo original de Bulgaria ¿Cómo te trasladaste a España sólo con tres años?

M: E...pues mis padres vinieron aquí, primero vino mi padre por cuestiones económicas, e... y más tarde, un año después, decidieron que... que íbamos a venir los tres aquí, porque en ese momento éramos tres, luego nació mi hermana aquí, y em... en principio la idea de mis padres era volver, pero nos quedamos principalmente porque mi hermana tuvo un problema ¿no? E... una discapacidad y e... aquí hay colegios especiales por suerte, de educación especial. Y tuvimos que quedarnos aquí y ya empezamos a construir e... nuestra vida aquí.

O: E... bueno solo decir que si... quieres pasar alguna pregunta o algo que eso, puedes perfectamente.

M: Hmm (asintiendo) vale.

O: La música en ti, entonces es una vocación desde la niñez, ¿Qué es lo que se escuchaba en tu casa? Ya fuera en Bulgaria o aquí en España.

M: E... yo creo que sí, la música está presente en mi vida desde siempre, para empezar veo mucha diferencia entre la cultura búlgara y la española porque en Bulgaria se estudia música desde pequeños, se aprende a... a bailar en las escuelas normales, e... a cantar también y... es algo que en cualquier encuentro social hay, siempre hay música, siempre hay baile y siempre hay comida y bebida (risas) es lo típico, además pues dentro de mi propia familia mi padre siempre ha cantado y ha tocado la guitarra, mi madre es bailarina de danza folclórica, mi abuelo tocaba el acordeón... si que es algo que siempre he tenido como muy presente, la música en mi vida, y mi padre pues me ponía también mucha música e... en inglés, estadounidense, tanto de rock como de rap porque le gustaba mucho sobre todo e... música... música negra con influencias pues eso de jazz, de hip-hop, de rap. Y por parte de mi madre era más folclore búlgaro entonces es como lo que más me ha influido.

O: ¿Cómo comenzó tu camino en la música?

M: Pues comenzó porque ya desde pequeña cuando me preguntaban que quería ser, había tres, tres posibilidades. Una era cajera (risas), otra era princesa (risas) y la última era cantante y...

O: No está mal.

M: No está mal ¿a qué no? Algo súper común si (risas) y... pues nada como desde pequeña he estado aquí en el colegio búlgaro dominical que hay siempre por la asociación de migrantes búlgaros que hay, pues allí, pues siempre aprendíamos al final me metí en el grupo de bailes etcétera y de ahí empezaron a surgir actuaciones en las que yo cantaba e... me decían “vale pues tú vas a cantar estas canciones folclóricas” tal, entonces ahí empezaba a subirme a los escenarios de los centros cívicos de por aquí, cantando pues canciones búlgaras y bailando bailes búlgaros y más tarde pues quise empezar a aprender e piano y... estuve como dos años y después pues...

O: ¿En una escuela, conservatorio o...?

M: En una academia, pero... siempre he tenido poca fuerza voluntad para estudiar día a día la verdad (risas) pero si, en guitarra también un poco estuve, pero también, no fue algo largo ni estuve en conservatorio ni nada.

O: En cuanto a tus influencias, ¿tienes vivencias personales que hayan influido a la hora de componer tus canciones?

M: Mmm si, mi principal... bueno a parte de las influencias que hubo de mi infancia y mis padres y tal, e... a mí me encantaba la... la cultura musical estadounidense, sobre todo Justin Bieber, e... es algo que siempre me ha influido mucho, el fenómeno de pop, de estrella del pop y todo lo relacionado con eso e... Disney ha influido mucho también en la música, e... por otro lado, estaba la parte R&B que me ha gustado mucho siempre Rihanna, e... Alicia Keys, todo... cuando he... compuesto mi música o tal, me he basado en... en mis propias vivencias, digamos que me ha costado hacer música de cosas que no me han pasado, imaginarias, por ejemplo, hay gente que hace música de historias que se imagina, e... o gente que escribe novelas fantásticas imaginarias, y gente que escribe pues... de su propia vida ¿no? Y... yo suelo tender más a lo segundo en, en ramas generales y que haya alguna canción pues es más rollo imaginarme y cosas así y tal pero normalmente suele ser sobre vivencias personales que me han ocurrido sí.

O: ¿Entonces no tienes secretos? (risas) ¿Ya no tienes secretos?

M: Ostras (risas) es una afirmación complicada.

O: O queda mucho por componer.

M: Guau, e... sí, la verdad es que visto desde ese punto es cierto que me expongo quizá muchas veces demasiado en las canciones, pero... sí, sí, tienes razón. (risas)

O: No, pero no lo digo como algo malo.

M: No, no, no, no es malo, pero si es verdad que... e sí que es verdad que una persona más me dijo esto que es como “cuidado porque... porque quizá a veces te expones mucho...”

O: No, pero la gente cuando lo escucha no sabe si es real o... imaginario.

M: Claro no sabe si es real o no, pero ahora si lo sabe (risas) ahora lo saben.

O: ¿No situarías tu música dentro de un estilo concreto?

M: E... no, no... Me gusta hacerlo y cad... pero cada vez tengo más claro que tengo que hacerlo si quiero e... avanzar más en una industria que te pide que te etiquetes de alguna forma porque si no por ejemplo, a la hora de hacer un pitching para entrar en playlist de Spotify tú tienes que definir de que estilo es tu música y cuanto más lo definas, más fácil es para los editores saber dónde meterte, entonces... nunca he estado a favor de etiquetar las cosas pero ahora está la dualidad de... si quiero evolucionar, tengo que hacer cosas que quizá no esté del todo de acuerdo pero siempre he pensado que mis valores son hacer los que... te apetece porque creo que cuando haces música sin que te apetezca hacerla, pues al final no la estás haciendo para ti, siempre está el factor de “¿estoy haciendo música que les guste a los

demás o que me guste a mí?” tiene que ser un poco 50/50 ¿no? Pero es complicado a veces hacer música que te guste a ti y también que le tenga que gustar a los demás, hay que encontrar ese equilibrio, pero... estoy en ello. (risas)

O: ¿Podrías hablar un poco de cómo es el proceso que sigues para componer alguna de tus canciones? Con algún ejemplo.

M: Em... voy a poner un ejem... bueno voy, voy a decir primero como suele ser y después voy a dar un ejemplo. E... normalmente suele partir de... de una melodía que se me ocurre, puede ser andando en la calle y me la grabo, tengo muchas melodías grabadas en el móvil, (risas) e... otras veces puede ser sentándome frente del Logic, y... y pues e... cogiendo cuatro acordes que digo “venga voy a hacerlo con estos cuatro acordes” y ahí pues ya, arranca todo, otras veces suele ser de e... a mí me gusta mucho escribir, tipo escribir pensamientos, escribir cosas em... de una idea o de una... situación que me ha pasado ¿no? estoy escribiendo sobre yo que se, por ejemplo.... Voy a poner un ejemplo malo, yo qué sé em... me he enfadado con mi madre (risas) por ejemplo ¿no? entonces estoy escribiendo como me siento porque estoy enfadada porque me he enfadado con mi madre e... y de ahí e... hay una frase o un algo de lo que estoy escribiendo que digo “voy a tirar por aquí para hacer una canción” y pues en la canción hablo de eso, del enfado que siento porque me he enfadado con mi madre. Que nunca ha pasado en verdad que no me he enfadado con...

O: O bueno con cualquier...

M: Efectivamente con cualquier persona. E... otras veces es porque... hay dos cosas que me han sonado bien y digo “vale esto tiene que ser una canción” por ejemplo, cuando cogí la guitarra y compuse Friends leave con solo...dar los acordes, o sea los acordes no, las cuerdas de la guitarra, sin usar acordes, es decir, yo estaba haciendo el tonto y entonces pues empecé a tocar simplemente las seis cuerdas que hay de una forma medianamente repetitiva y dije “esto me suena bien, quiero convertirlo en un riff” sí en una canción y de ahí parto. Entonces e... suele ser de manera random, pero... cuando... o sea cuando mejor surge es cuando es random ¿no? tipo... cuando me vienen una melodía a la cabeza y de ahí digo... o sea ya cuando me viene una melodía a la cabeza como que ya también me vienen todo el resto de cosas que quiero que haya entonces de ahí ya... parto, pero si tengo que sentarme y hacerlo tipo porque venga “hoy quiero ponerme a componer una canción sin que me salga” sé que puedo hacerlo, sé que tengo unos patrones que sigo ¿no? por ejemplo eso, cojo unos acordes, pongo este ritmo, pongo tal y quiero que vaya de esto, pero suele salir peor de esa forma.

O: ¿Tienes estudios musicales de algún tipo o eres autodidacta en alguna disciplina?

M: En líneas generales me considero autodidacta en cuanto a composición y producción musical, e... mis estudios académicos oficiales son de musicología y... es una carrera que me ha abierto mucho la mente para... quizá no tanto para componer sino para entender la música y entender el contexto y como ese contexto incluye la música. E... en cuanto a eso, en cuanto a composición y eso he ido siendo autodidacta aprendiendo e... a mi ritmo porque no he tenido como tal una rutina de estudio ni he ido a una academia, ya te he dicho que he ido una par de años por ejemplo a piano, he ido un par de años a guitarra, pero nunca me lo he tomado tan en serio como para estudiarlo día a día y mejorar, que es algo que sí que quiero hacer ahora que es como e... aprender mucho más la parte teórica musical para poder hacer quizá cosas más complejas a nivel musical de las que hacía antes.

O: ¿Cuál es tu trayectoria musical hasta el día de hoy?

M: E... como dije empecé un poco por... moviéndome por lo del folclore búlgaro en distintos centros cívicos en Valladolid, también había algunas actuaciones fuera de Castilla y León, y... hasta que... fui a un concurso en una discoteca de aquí de Valladolid, se llamaba Sherato, no sé si la conoces (risas) está cerca de la calle Manteria, allí a los once años o así, a los doce quizá, e... hicieron un concurso de... se llamaba “Sheraton busca estrella” y... y era todos los miércoles, tenías que hacer una actuación durante, no sé, quizá eran dos meses o así, e... y yo era la concursante más pequeña de hecho no me dejarían entrar si no era con mis padres, ni nada o sea era una discoteca ¿sabes? (risas) e... ahí empecé a cantar ya más tipo covers y cosas así y de doce concursantes que había quedé sexta, por tanto pasé como a la final y em... fue guay porque tuvimos que hacer una actuación en el teatro cervantes y allí em... canté una canción de Jenifer López que me gustó mucho porque la gente se motivó un montón (risas) y dije “ay yo quiero hacer esto” porque claro estaba ahí en un escenario, en un teatro y... toda la gente cantaba esa canción porque obviamente se la sabía todo el mundo y dije “ ay que guay yo quiero hacer esto, yo quiero hacer esto” y de ahí empecé como a tomármelo más en serio y decir “vale pues yo quiero hacer música” y de aquí, de que quiero hacer esto voy a ver que caminos voy a tomar para intentar hacer música, y poco a poco pues e... empecé a... aparte de que empezaba a componer en plan “para mí” porque no sacaba

nada, pues iba a los sitios a los que íbamos con e... lo del folclore búlgaro intenté un poco decir a veces “quiero cantar alguna cover” porque no sea solo búlgaro y poco a poco así empecé a cantar cosas más modernas en ese momento ¿no? y salir un poco de ahí, después e... fui a... algunas actuaciones, a micros abiertos, algún micro abierto sí que fui, conocí a Dani Vallejo, que también había hecho musicología, él me llevó a varios micros abiertos y allí también empecé a conocer a gente que se dedicaba precisamente pues a eso, a cantar pues cosas suyas y a moverse por bares de Valladolid, y... em... después pues eso, hemos tenido por ejemplo actuaciones en el... recientemente en el PicMic, e... también.

O: ¿Qué es el PicMic?

M: Pues el PicMic es em... un e... un encuentro, un concurso en verdad, pero también un encuentro que han... que hicieron este año por primera vez porque se ha abierto se ha habilitado un espacio joven en el pinar y hacen otros talleres y muchas cosas y una de las cosas que habían hecho este año pues era hacer unas actuaciones ahí en el pinar en... al aire libre y e... consistía en que lo llamaran, lo llamaban “PicMic” porque querían como asemejarlo a un picnic y... e a los concursantes que invitaban pues los englobaban dentro de “primer plato” “segundo plato” y “postres” los primeros eran e personas que ya tenían una trayectoria y e... un poco se dedicaban a la música profesionalmente, los segundos éramos personas ósea que ya... habíamos m... actuado de cara al público alguna vez y los postres eran e... gente que no tenía ningún tipo de experiencia y que era su primera vez quizá tocando y.. si si era súper cuqui (risas) y nada, e ahí e... m... estuvo genial porque... al final gané el primer puesto de la categoría de los segundos y... eso significa que tengo una actuación remunerada el año que viene allí, para inaugurar el segundo PicMic, lo cual me hace mucha ilusión. Más tarde cuando, justo cuando este... bueno, el año pasado acabé la carrera em... decidí apuntarme al Onda Rock y por primera vez tocar con banda porque...en las preselecciones, bueno si, en las preselecciones del Onda Rock toqué pues yo sola, como siempre lo he hecho y... y quizá quería llevar un formato diferente que tampoco nunca había hecho y gracias pues a... a Miguel de musicología e... conseguimos formar una banda de cuatro ¿no? un batería, un guitarrista y un bajista y yo cantando y e... la actuación la verdad es que gustó un montón e... no llegamos a pasar a las finales pero nos quedamos a las puertas y...jolín eso nos, nos ayudó bastante a que ahora quizá tengamos más, bueno me salieron bolos de ahí por ejemplo en La Fundición, e... y bueno hay cositas, hay co sitas. (risas)

O: Pero entonces e... o sea Megy Nikol realmente eres tú o... ahora también con banda oficial o...

M: Megy Nikol siempre he sido yo sola e... pero sé que ahora está la posibilidad si nos ofrecen un bolo puedo llevar a esa banda porque sí que quieren e hacer otros bolos, no somos como una banda oficial, pero sé que cuento con ellos si hay un bolo, entonces me alegra, eso me alegra porque creo que los cuatro estuvimos bastante a gusto.

O: En 2020 sacaste tu álbum “Follow me to Alaska”, ¿cómo fue la experiencia de grabar ese disco?

M: En 2020 lo saqué, por desgracia la pandemia, y... la idea de ese álbum fue “jo, quiero hacer algo más profesional, no sé por dónde tirar, quiero hacer algo, voy a sacar un disco” ese fue el proceso mental que seguí (risas) dije “A ver, ¿qué es lo que hace una persona para ser artista? Sacar un disco” (risas) y... coincidió con que ese año en la carrera pues nos llevaron a ver un par de estudios porque estábamos estudiando física del sonido me parece que se llamaba la asignatura y... y uno de los estudios e, fuimos a Cascabel y también fuimos a Eldana que está en dueñas y este segundo pues dije “wow yo quiero...” aparte de que quiero vivir aquí para siempre (risas), dije “quiero grabar mi disco aquí” asique... hablé con e... con los productores que estaban allí y... me dijeron “nunca hemos hecho esto, porque nunca hemos hecho este tipo de música pero... podemos experimentar y probar” y yo dije “perfecto yo también nunca he hecho esto, nunca e... no conozco ningún estudio de mi rollo asique...” ahora sí, ahora sí que conozco más estudios de mi rollo, pero en ese momento no y dije “vale, pues vamos a probar” e asique yo ya tenía un montón de canciones preparadas e... maquetadas por así decirlo en el Logic que obviamente sabía que necesitaban de la mano de un productor que hiciese que eso sonara más compacto. E... asique... pues las llevé y en principio había como quince, luego se quedaron en once y... que igualmente me parecen muchísimas (risas) me parecen bastantes, pero eran de todos los años atrás e y... dije “vale, voy a hacer un disco conceptual en el que haya once canciones de los distintos vivencias y aprendizajes que he ido e... formando todos estos años hasta ahora” es como una presentación de Megy Nikol para que cualquiera que lo escuche, más o menos entienda quien soy, qué tengo en la cabeza y qué quiero sí que dirás “pues tienes en la cabeza demasiadas cosas”. (risas) “Follow me to Alaska” es un disco conceptual en el que cuento mis vivencias de hace varios años hacia acá. Empieza con la canción “Follow me “ en la que pues hago una presentación de quien soy yo, y termina con la canción “Alaska” que es una canción que representa un estado mental en el que me siento en paz y me siento feliz y lo asemejo al paisaje Alaska, e por eso llamé al disco “Follow me to Alaska” porque hace como esa

trayectoria de “Hola, yo soy esta persona” y después “he vivido estas cosas y he aprendido estas cosas y ahora estoy en este estado mental que es el idílico para mí y en el que quiero estar siempre” así que eso es un poco la historia detrás del “Follow me to Alaska”.

O: Respecto a las técnicas de difusión cuando publicas una canción, o cuando das un concierto, ¿cómo te mueves?

M: M... vale siempre me ha parecido muy importante la imagen de las redes sociales que es algo que he intentado como cuidar o quizá que es la parte que más... que mejor hago, quizá no hago una música de la hostia, quizá... no hago una performance de la hostia porque muchas veces voy sola, pero... intento parecer lo más profesional que se pueda en el ámbito de las redes sociales. E... cuando voy a sacar una canción pues como una o dos semanas antes empiezo a subir em... imágenes quizá del vídeo e, previews de cómo va a sonar, o quizá también el proceso de mientras la estoy haciendo, me gusta hacer preguntas a la gente que me sigue para ver, yo qué sé, preguntarles: “¿Qué estilo os gustaría escuchar?” o cosas así y hacer unas encuestas, me gusta colaborar con gente em... subir fotos de... de la colaboración con la otra persona m... los vídeos siempre, siempre... siempre es aconsejable hacer un vídeo cuando vas a sacar una canción porque a la gente...

O: ¿Videoclip?

M: Sí, videoclip, porque a la gente le gusta mucho más ver un videoclip, que ver una foto y la canción sonando de fondo, es algo que hacía siempre al principio, que subía covers con una foto y ya está, pero los videoclips tiran un montón entonces he... he intentado como em... como prestar más atención a esa parte y cada vez me tomo más en serio la parte del videoclip, tanto planearla como dirigirla y grabarla y editarla porque al final e... uno de los problemas que tengo es que me gusta hacerlo todo yo y a veces es imposible porque... a ver, es imposible, entonces dentro de lo que puedo intento hacer las cosas yo pero eso también ralentiza mucho el proceso de sacar cosas e... porque claro si depende todo de mí, la promoción bueno, la composición la producción e... la idea del video, el guion, la dirección, la grabación, la edición después... pues es más difícil. Después en cuanto a la distribución digital pues em... estoy con e... Rock CD desde que saqué el disco con esa distribuidora pues e... tengo un plan con ellos de que todas los ingresos que vaya sacando, los distribuye mediante ellos, que creo que en verdad la distribuidora se llama Diorchart pero... va a través de Rock CD y... siempre hago un pitching que es eso, básicamente escribir a... antes del

release e... jolín todas las palabras en inglés lo siento (risas) antes del release e... pues tú pones de qué va la canción, de que estilo es tal tal tal... para que los editores, si les apetece escucharla, hagan una selección y digan “pues vamos a meterla en esta playlist” es la forma como más sencilla de hacerte viral, pero obviamente tienen siempre prioridad e aquellas canciones que son de las tres grandes e discográficas del mundo, entonces es muy difícil que te hagan un buen pitching pero bueno, sí funciona así.

O: ¿Cuáles son las redes que utilizas, o dónde te podemos escuchar?

M: Em... suelo utilizar muchísimo Instagram e como... promoción de las cosas que van a salir, para escuchar mi música pues e Spotify, SoundCloud, YouTube y en todos los sitios se me puede encontrar como @MegyNicol, con y y con k (risas) m e g y n i k o l, lo digo porque se han confundido miles de veces y vana a seguir haciéndolo y e... por cierto fui la primera persona que tenía el “Nicol” ¿vale? Nicki Nicole me lo ha robado (risas) desde aquí lo declaramos, pero si Nicky Nicole quiere hacer una colaboración yo estoy abierta, o sea no hay ningún problema.

O: Nicky Nicole y Megy Nicol

M: Sí, sería una buena colabo, todo a su tiempo @NickyNicole por favor. (risas)

O: Varios de tus temas tratan sobre la violencia machista ¿Cuál es tu perspectiva a la hora de componer ese tipo de canciones?

M: Mmm... a ver, siempre he pensado que hay demasiado, a ver, todo en la vida gira en torno al amor y al desamor y al sexo, eso es así. Y al dinero obviamente sí, (risas) e... siempre he pensado que los artistas se centran mucho siempre en escribir sobre el amor o sobre el desamor y es algo de lo que he intentado huir muchas veces, escribir sobre esas dos cosas, aunque inevitablemente en la vida te pase y entonces e... si es tu fuente de expresión, pues terminas escribiendo sobre esas cosas. La mayoría de las canciones que he escrito respecto a... al empoderamiento de una mujer o... o respecto a... m...manipulación, machista o cosas así, e... han sido a raíz de...o sea siempre son escribiendo canciones sobre relaciones tóxicas entonces e... sobre todo en eso he escrito... cosas acerca del machismo en relaciones tóxicas que plasmo en canciones y cómo a través de... de esas relaciones, bueno cómo la mujer intenta darse cuenta y salir y cómo esa manipulación te hace pensar que e... tú en verdad estás enamorado, pero en verdad estás enganchado, porque esa persona no te suelta en

verdad y... sí, sí. Hay, hay una canción que sí que hicimos de hecho para... para un trabajo de musicología que se llamaba “Mi respuesta es no” esa sí que es una... una canción directamente que va sobre el tema, no va sobre una relación tóxica sino que va sobre el feminismo y era un tema que compusimos con dos amigas más, con tres amigas más y... y trataba sobre... trataba sobre el feminismo, que la los, los... los hombres tienen que aceptar un “no” por respuesta, y que solo “sí” es “sí” y que si dices “no sé” es “no” y que si no dices nada es un “no”, y... básicamente reivindicaba eso, la libertad de ser nosotras sin tener que, que sentirnos incómodas y que se acepte ese “no”.

O: También has compuesto varios temas en búlgaro ¿Qué quieres transmitir con ellos? ¿Están dedicados especialmente a tu familia al estar escritos en búlgaro?

M: Em... considero que dentro del concepto de artista que es Megy Nikol, el “Nikol” siempre va a hacer referencia a sus raíces búlgaras porque para mí son muy importantes y... y siempre me gusta meter dentro de mi música, parte de eso. Quizá cuando se escucha no se da cuenta, pero aunque no ha... aunque no hay texto búlgaro quizá en algunas canciones intento meter voces, em... con típicas armonías búlgaras, siempre intento meter algo de, de esa parte y e... las canciones que sí que tienen texto búlgaro suelen ser e... e una versión que hago yo de canciones folclóricas ya existentes búlgaras y por ejemplo en el caso del tema “Rare” dentro de “Follow me to Alaska” la canción que, que canto en ese coro y en ese estribillo inicial que se va repitiendo a lo largo de toda la canción es de... de la canción “Nikova” que significa Nicolás, también está asociado un poco a mi apellido ¿no? a Nikol, porque además mi padre se llama Nicolai y... sí, sí que tiene esa... esa referencia, tanto de Bulgaria como de mi familia y... como de esas raíces.

O: ¿Cómo aplicas los elementos musicales del folclore búlgaro en tu música?

M: M... el folclore búlgaro es algo que me vuela la cabeza... sí, sí literal porque... como bien he dicho, no entiendo lo suficiente sobre teoría musical como para entenderlo todo, pero sé que el folclore búlgaro tiene muchísimos matices, muchísimos ritmos irregulares, muchísimas armonías diferentes e... a lo que se conoce en occidente como lo “normal” y... esa es la parte que más me gusta porque como bien he dicho me gusta mezclar cosas y me gusta mezclar lo “normal” con lo inusual, por eso me gusta hacer... soy muy de hacer muchas voces y muchos coros y quizás muchas veces tiendo sin querer a que los intervalos de esos

coros coincidan con esos de Bulgaria, quizá es lo que me sale por instinto em... en cuanto a... sobre todo lo aplico a voces, en ritmos sí que ha habido algún momento que también he intentado hacer algún patrón rítmico irregular e... simulando un poco los de allí y algo de lo que me he dado cuenta esta semana es que e... las participantes gallegas de Eurovisión las ¿Chanchungueras? ¿Chanchungueiras?

O: Tanxugueiras

M: Eso, eso (risas) me he escuchado mucha parte de su discografía a partir de esa actuación porque literalmente tanto la actuación que han hecho con los bailes, como las voces me ha recordado muchísimo a a... al folclore búlgaro. Y me flipa que es que al final aquí también hay mucho de eso en el folclore español lo que pasa es que claro el folclore español no está tan presente en la música popular actual, como quizá en Bulgaria sí que se usa más de esa forma.

O: ¿Alguna canción a la que tengas especial cariño de todo tu repertorio?

M: Cariño...

O: Sí, alguna que compusieras en algún momento en plan, no sé, que sea como tu bebé.

M: Que pregunta tan... profunda, en verdad considero...

O: O más de una.

M: Considero mi disco como mi bebé ¿no? porque realmente ahora lo escucho y digo “terrible” (risas) pero... pero también comprendo porque eran canciones de hace muchos años atrás e... hombre, siempre voy a sacar mis fallos ¿no? obviamente siempre se puede mejorar, pero estoy, estoy contenta de ese disco, pero lo veo y es como un bebé realmente, o sea es, es un bebé en todos los sentidos, el primero y lo tengo como mi bebé, si lo tengo que... o sea estoy muy orgullosa y feliz de una de esas canciones que es la de “Letter” em... porque... creo que es el ejemplo de canción que... en la que a través de ella he sanado, e... a la que también he evolucionado musicalmente y... básicamente como era una canción escrita para una persona que ya no está, de la que no me pude despedir, por eso en verdad empezó siendo una carta, por eso se llama “Letter” empezó siendo una carta de despedida a la que decidí poner música e... no tiene como una forma ni una estructura musical definida porque al final es una carta, es decir, aunque haya alguna cosa así que se repita, pero... no tiene como estrofas como tal y porque quise y en mi cabeza sonaba, quise meter una orquesta y hacer eso pues m... fue... un aprendizaje musical bastante interesante e, que todo eso sonara como si

hubiese pues eso, una orquesta y muchas voces y expresar como el dolor de sentir eso. Quizá esa es la canción que más cariño le tengo de todo el disco porque también pues me ayudó a... realmente nunca pensé que pasaría eso, pero realmente me ayudó a dejar ir esa parte de mi vida, a cerrar eso... ese ciclo sí sí, m... no me había pasado antes, pero fue en ese momento que me senté y dije “Tengo que dejar ir esto porque... porque me sigue atormentando después de tantos... de tanto tiempo” y... y es la primera vez que me pasó y sí que le tengo mucho cariño, y al disco también, aunque claro el disco en general pues... se pueden decir muchas cosas del disco que bueno. (risas)

O: ¿Qué nos puedes decir sobre tus letras, tu inspiración o tu forma de componer?

M: Pues lo que dije de que se basa en vivencias propias, e... creo que no hay canción que digas o sea que no tenga un nombre de una persona o un... es decir, que asocie a una persona o a un momento de mi vida, es decir creo que no hay e... quizá “Flame” dentro del disco, “Flame” es como la que no tiene nada que ver con ninguna vivencia ni con ninguna persona. “Flame” es una canción que escribí pensando en que la persona que lo cantaba era es que... (risas) un ciervo, un ciervo perdido dentro de (risas) ...de un bosque que estaba ardiendo en llamas por el cambio climático. E... y también esa llama también es una metáfora de esa llamita que sientes de correr y de querer cambiar las cosas también, es una doble metáfora, esa canción es un poco pues eso, es una idea de... imaginación que no tiene nada que ver con algo real que me ha pasado, pero en el resto de cosas siempre tal, y... respecto a las letras suelo escribir en inglés e... suelo escribir en inglés en general m... cuando escribo no pienso mucho en por ejemplo... figuras retóricas o cosas así, en alguna ocasión sí que lo he hecho, también es algo que pienso hacer más, pero normalmente hasta... hasta ahora, no hasta Megy Nikol bebé, hasta “Follow me to Alaska” era todo como lo sentía, no tenía, no le intentaba buscar mucho significado a las cosas e.. sí, es decir no, no componía pensando, eso es, componía sintiendo, que creo que hay mucha diferencia m... sí.

O: ¿Elaboras por ti misma las bases instrumentales que utilizas en tus canciones?

M: Sí, e... y quiero especificar el... el cómo hago las bases porque... hoy en día lo que veo bastante es que la gente hace bases en base a loops. E... tu coges un loop, que ya está establecido en algún patrón rítmico, y... le pones por encima un patrón melódico de piano, y

le pones por encima un patrón tal y al final son loops que ya existen, no los creas tú por así decirlo ¿no? Y yo siempre he... he creado mis propios patrones rítmicos, los propios patrones melódicos, no suelo usar loops ya existentes, sino que los suelo hacer yo. Así sí que suelo hacer yo todas las bases, ha habido que me han contactado e... productores pues de fuera que han dicho “Oye, me gusta lo que haces, ¿puedo mandarte mi base y tú haces pues tu parte melódica y haces la letra etcétera y así colaboramos?” Que es el caso, por ejemplo, de “Batallas perdidas” fue así, la de “Nada sigue igual” también e... pues uno de ellos era polaco y el otro era... peruano y todo a través obviamente de internet. No había tampoco ningún intercambio monetario ni nada, era simplemente colaboración musical.

O: ¿Te gusta más cantar sobre estas bases que compones o prefieres más un estilo acústico con guitarra, piano?

M: M... creo que depende del momento y del lugar en el que lo canto, porque... siempre he pensado que, si tuviese de verdad la oportunidad, que en verdad nunca la he tenido pero bueno, de verdad la oportunidad de poder organizar yo misma un... un concierto lo haría en un teatro. E... porque querría hacer un espectáculo en el que se pudiese unir tanto una parte e... más digamos digital con música en directo y con músicos en directo y también con cuerpo de baile. E... por ejemplo, en el... en una sala de concierto creo que lo que más pega es hacer e... las canciones con una banda, en un... restaurante creo que lo que más pega es ir sola con un formato acústico, guitarra o piano, y en un e... club, en una discoteca pues quizás lo que más pega es hacer bases. Entonces me gusta siemp... me gustaría unir ambas, es decir, yo qué sé, solar loops y por encima que esté tocando un músico en directo y yo cantando, pero sí creo que depende un poco del lugar.

O: ¿Cómo reflejas en tus videoclips el contenido de tus canciones?

M: En los videoclips, al principio de todo e lo que hacía era ponerme delante de la cámara y cantar y que la persona que me estaba grabando me siguiera en distintos planos y distintos sitios. Hasta que me empecé a interesar mucho más por la parte audiovisual y quería ya contar historias. Y... entonces ya empecé a tener un Storyboard que es lo que se llama en audiovisuales. Que es en cada momento, en cada plano qué es lo que va a suceder, por qué, quién es el protagonista, hay un antagonista, qué es lo que vamos a contar y porque por ejemplo en “Batallas perdidas” se... la canción trata sobre e... una ruptura e... en la que una

persona quiere salvar una relación, pero ve que por la otra parte e... la otra persona no hace nada por eso, es decir, no da, no pone de su parte por lo tanto esa relación está abocada al fracaso. La forma en la que quería expresar eso era mediante una partida de ajedrez en la que... quien gane en esa partida de ajedrez pues ganaba la decisión de seguir o no con esa relación. Y... el... chico, pues perdía porque tampoco ponía demasiado de su parte para seguir y la otra chica tenía muy claro que iba a ganar ella. Por tanto pues e... esa era un poco la forma de expresar esa... esa canción e... por ejemplo, en “La tormenta” e... fue diferente, en “La tormenta” pues quería mostrar como una e... más que una historia, un día a día de una persona quizá que... que podía sentir un día felicidad, otro día tristeza, otro día en fado, pero al final e... ese es tu hogar, eres tú mismo contigo mismo y tienes que quererte en todas esas facetas y cómo a través de tu malestar sin necesitar nada externo, ni a nadie externo tu puedes salir adelante e... pues sanando a través de lo que te está haciendo daño. También aceptando que vas a tener días malos, vas a tener días buenos pero tienes que atravesar esa tormenta. E... pues era un poco eso también lo del vídeo de... de ese... de esa canción.

O: ¿Cuáles son tus sentimientos sobre el escenario? Cuando haces un concierto o alguna experiencia que recuerdes en especial.

M: Es que esto, e... ay, porque... depende tanto del escenario y del momento, porque hay escenarios en los que yo me siento... ay dios mío me estoy poniendo muy vulnerable (risas) hay escenarios en los que yo me siento muy pequeña y entonces no soy yo, hay escenarios en los que no... no me sale ser Megy Nikol, y... y otros en los que... en los que... ni yo me explico la seguridad que tengo. Creo que depende mucho del lugar y de la gente que me acompaña, y de la gente que me apoya. M... pero desde luego que en todos siento que me gusta hacerlo, lo que pasa es que en unos voy con miedo y en otros voy con total seguridad de que quiero hacer eso y de que, de que es lo que quiero hacer mucho tiempo más. M... me gusta.... Estar sobre el escenario porque siento que estoy donde tengo que estar, es como que sé que es mi lugar, aunque a veces, aunque a veces siento que me falta experiencia, pero... me gusta, o sea es una sensación agradable, no es una sensación de “Quiero que se pase cuanto antes” (risas) si no todo lo contrario, es una sensación de... de sí, sí de “Aquí es donde quiero estar”.

O: ¿Tienes alguna actuación que guardes con especial cariño, o...?

M: La del Onda Rock (risas) la del Onda Rock le guardo muchísimo cariño porque... porque es la primera vez que estaba acompañada en un escenario por músicos que... o sea, he

estado en otras ocasiones, pero no cantando mis canciones. Entonces por eso le guardo especial cariño, porque creo que además los tres músicos que había, se involucraron bastante en el tema y... y fue muy bonito compartir algo con ellos, sobre todo con Miguel porque claro, nos conocíamos de tantos años y y... encima es un musicazo y le estoy muy agradecida porque gracias a él se formó ese grupo para, para eso y le tengo muchísimo, muchísimo cariño a toda esa actuación porque además yo me sentí... poderosa (risas) o sea sobre el escenario era como que, no sé, a pesar de que habíamos ensayado poco (risas) y de que eso podía salir... yo qué sé, de cualquier forma, e... imagino que la seguridad que yo tenía, porque em... me lo dijeron tipo “Se te notaba segura” quizá también se la transmití al resto del grupo entonces todos logramos como disfrutar, además que era una época en la que pues se podían hacer pocas cosas de estas y... todos hacía mucho que no teníamos un concierto como tal y lo disfrutamos un montón los tres, o sea los cuatro sí. (risas)

O: ¿En concierto tienes algún estilo de performance concreto?

M: Es un caos, porque... porque no tengo nada... o sea no tengo un equipo. No tengo un equipo fijo, pero en mi cabeza siempre está el poder llevar música en directo, mezclarla con parte digital de bases y llevar baile. Siempre he querido hacer un espectáculo, nunca..., o sea una performance, lo que es una performance. E...pero bueno, imagino que eso llegará normalmente lo hago sola, en formato acústico o con bases, o llevo a un músico que me acompañe m... y pocas veces me animo a bailar yo (risas) sola, pero...

O: Bueno también sabes bailar, eres bailarina.

M: Sí, sí, pero... es diferente cuando estás arropada con más bailarines (risas) sí, sí e... normalmente eso sí, suelo ir sola o con un músico que me acompañe, pero mi idea es que haya mucha gente sobre el escenario, es que haya mucha.

O: Y en el público.

M: Sí, y en el público (risas) porque para que haya gente en el escenario, tiene que haber gente en el público (risas) sí, sí, sí.

O: ¿Cómo te gustaría seguir evolucionando como artista? ¿Cómo te ves en el futuro dentro de cinco años o qué te gustaría hacer?

M: Em... dentro del ámbito artístico me gustaría, de aquí a corto plazo me gustaría volver a sacar un disco mucho más elaborado con muchas más colaboraciones, no digo tanto

de cantantes, sino de músicos, de productores... me gustaría muchísimo aprender de los demás porque he conocido gente muy interesante, maravillosa, que me ha ofrecido colaborar de alguna u otra forma con ellos y quiero aprovecharles al máximo, pero son tanta gente y tan poco tiempo y tal que, que... todo a su ritmo y que quiero hacerlo mejor obviamente. E... a más largo plazo me gustaría dedicarme a la música como artista, pero sé que es una opción no imposible, pero es, es quizá de las más complicadas el dedicarte a esto con tú música. M... entonces, si no estoy delante del público, me gustaría estar detrás como sea manager, sea organizadora de eventos, conciertos, como... yo qué sé editora, e productora, e... distribuidora. Lo que sea que tenga que ver con la música, o sea haré lo que esté en mi mano para trabajar de algo que tenga que ver con este mundo. M... esa es la idea, no sé si como yo, como protagonista de mi propia carrera musical o como parte de la carrera musical de otra persona (risas) pero, pero esa es la idea, si al final nada de eso pasa, e al menos me habré quedado con la tranquilidad de “No ha sido por no intentarlo muchas veces” y que todo lo que he aprendido y he logrado pues al final, si me lo dijeren a mi yo de hace diez años no me lo habría creído ni... ni de broma o sea...Y... bueno creo que hay cosas muy guays que se vienen. ¿Lo digo o no? (risas) e... ahora pues tengo mucha ilusión por empezar una nueva etapa que me cuesta mucho cerrar etapas, me da mucha pena, me da mucha pena haber acabado musicología.

O: Haz una canción.

M: Sí, lo haré (risas) estoy en ello. E... pero esta nueva etapa creo que va a traer cosas muy bonitas porque me voy a Madrid a vivir y a estudiar, y es algo que también me ha recomendado mucha gente siempre en plan “Tu rollo pega mucho más en Madrid que en Valladolid” y bueno voy a ir a estudiar un posgrado en industria y negocio de la música, e... que es un posgrado que ha organizado Warner Music asique me parece una gran oportunidad que... aprender, aprenderé seguro, asique estoy ilusionada y tengo miedo a la vez y bueno . (risas)

O: Pues nada aquí termina la entrevista, muchas gracias Megy por hacerla conmigo.

M: Gracias a ti Olaya, por decidir hacer este TFG sobre mí (risas) te quiero.

VI.3.1. Transcripción del cuestionario enviado a Megy Nikol (18/4/2022).

1. ¿Cuál es la trayectoria que has seguido para llegar a dónde estás en la producción musical? ¿Tienes estudios reglados sobre producción o sobre algún programa?

Nunca he estudiado producción musical. Ni un curso, ni un libro. Realmente nada, solo videotutoriales de YouTube, observando a amigos que saben mucho más que yo del tema y aprendiendo a base de prueba y error. Un día busqué los softwares que usaban las compañías discográficas para producir los temas de los artistas que llevan y uno de ellos era Logic Pro, así que lo conseguí y empecé a trastear con él.

Yo solo buscaba una forma de llevar todo lo que sonaba en mi cabeza al plano sonoro. Pensaba “¡jo, aquí molaría que sonaran unos violines, una caja de ritmos, un bajo” y descubrir que podía tener todo eso a través de mi teclado MIDI me abrió mucho las posibilidades de composición.

En ese momento la cuestión técnica del sonido no me importaba tanto como ahora. Solo buscaba poner aquellos elementos que quería en la canción. Ahora me interesa cada vez más el tipo de sonido que busco y la calidad del mismo. Estoy aprendiendo sobre mezcla y masterización. Las librerías y los plugins de las que uno dispone son un factor muy importante, aunque en parte eso siempre fue un gran obstáculo ya que por cuestiones económicas no dispongo del equipo técnico necesario para utilizar ni almacenar todo eso. El término más correcto para mis producciones musicales sería “maquetas”, ya que soy completamente consciente de que, llevadas a un estudio profesional y adecuado al género, ¡sonarían mil veces mejor!

2. Si es así, ¿recuerdas la cantidad de mujeres que estudiaban producción en tu clase o cursos cercanos?

Cuando yo empecé a trastear en la producción, cuando tenía 15 años, no recuerdo ninguna referente femenina. Quizá alguna mujer dj, pero probablemente me acuerde solo de una o dos. Además, cuando realicé mi TFG busqué a mujeres relacionadas con la producción musical a nivel local y solamente descubría a dos técnicas de sonido, Irene y Paula. Realmente hay poca presencia femenina en la producción musical.

3. ¿Estás especializada en un solo estilo de producción? ¿Cómo produces ese estilo? ¿Qué técnicas crees que le convienen más? ¿Cuáles son tus favoritas?

Lo cierto es que no, aunque principalmente produzco pop y r&b. En estos géneros lo fundamental es contar con una buena caja de ritmos y una buena línea de bajo. Después voy jugando con elementos alejados de esos géneros porque me gusta mucho fusionar cosas y hacer collages musicales.

En cuanto a técnicas, por ejemplo, algo usual para el género es cuando se modifica la ecualización del sonido del bombo y la caja para hacer como si lo que está sonando se escucha desde lejos, como si estuviera en un cuarto cerrado y lo escuchas desde fuera. También me gusta mucho jugar con el movimiento del sonido de un lado a otro, lo que se conoce como “panear”. Y por supuesto que añadir muchos coros es algo que considero que hago bastante.

4. Si no te especializas en ninguno, ¿cómo te amoldas a los diferentes estilos que deseas llevar a cabo?

Como ya he mencionado anteriormente, me encanta experimentar y mezclar géneros y estilos. Cuando pienso en componer y producir un tema en un género diferente que no domino, siempre pienso en el esqueleto sonoro y técnico que hace que ese género se diferencie de los demás. Una vez tengo la base del sonido, es decir, aquello que es inamovible y que no puede faltar para que se reconozca, voy añadiendo más elementos que pueden o no pertenecer a él.

5. ¿Qué programas o programas utilizas en tus proyectos?

Para la producción musical utilizo Logic Pro X, aunque también he utilizado Pro Tools para mezclar. Para los proyectos audiovisuales utilizo Final Cut Pro.

6. ¿Cuáles son las tareas de las que te sueles encargar normalmente?

Yo me encargo de la composición y la producción musical básica de cada uno de mis proyectos, así como de enviar el material a una distribuidora para que se suban los temas a las plataformas digitales. También guionizo y dirijo la parte audiovisual de los temas musicales que lanzo, gestiono las subidas a YouTube y la promoción en mis redes sociales.

7. ¿Cómo es tu proceso de producción? ¿Cómo sueles llevar a cabo cada proyecto?

Todo comienza con una melodía que se me ocurre y que plasmo mediante un instrumento, que suele ser el piano; o de una letra que quiero musicalizar. A veces también empiezo con una rueda de acordes que elijo y construyo sobre eso el resto. De ahí lo llevo al software de producción y voy añadiendo capas de instrumentos y de elementos sonoros que van llevando el tema por un lado o por otro y teniendo la base, grabo las voces.

Una vez tengo la maqueta, es decir, el esqueleto, trato de hacer una primera mezcla: ajusto volúmenes de cada pista, paneo algunas cosas, limpio las pistas vocales, ajusto la métrica de los coros para que vayan a la vez y pongo algún efecto que me interesa sobre alguna pista.

Hecho todo eso, envío el proyecto a algún amigo que sabe más sobre sonido y lo termina de mezclar y lo masteriza. Normalmente se lo envío a Kike Nieto. Él ha masterizado la mayoría de los temas que nacen en mi casa. Los del disco se masterizaron en el Estudio Eldana.

8. ¿Has producido algo para otros artistas o solo para ti misma? ¿Por qué? Si solo te autoproduces a ti misma, ¿consideras producir para otros en el futuro?

Aún no me he atrevido a producir nada para otros artistas, pero me encantaría hacerlo. Quiero aprender mucho más para llegar a sentirme segura para producir a otros. Lo que sí que he hecho son temas de 0 para determinados eventos. Por ejemplo, compuse y produje el tema que suena cada año en el Festival Internacional Folklorico “Nuestro Baile, Nuestra Pasión”, que se celebra en Valladolid cada invierno; o una canción para la boda de unos amigos de la familia. Por otro lado, ha habido veces que me han contactado productores de otras partes del mundo y me han mandado sus bases para que yo hiciera la línea melódica y las voces.

9. ¿Crees que el hecho de ser mujer ha influido de alguna manera a la hora de lograr tus objetivos profesionales?

Aún no me dedico a mi música de forma profesional, pero teniendo en cuenta lo que he vivido hasta ahora, creo que ser mujer en la industria de la música es estar llena de inseguridades, es tener el síndrome del impostor, es asentir, escuchar más y hablar menos. Porque, aunque ya sepas lo que te están contando, dudas, sientes que si corriges algo quizá te

puedes equivocar y no te puedes permitir eso, porque si ya de por sí parecía que no tenías ni idea, si encima te equivocas pierdes toda la credibilidad. Obviamente cada una tiene su propia percepción, pero yo a veces me he sentido así.

Esto creo que pasa mucho más en el ámbito de la producción musical, que en el ámbito de la performance en directo. Considero que se sigue asociando más ese primer campo al hombre y ese segundo a la mujer. Cuando me presento como cantante, pocas veces se me cuestiona el cantar o el actuar sobre el escenario, pero si me presento como compositora o productora musical, la cosa cambia.

10. ¿Crees que has tenido mayores dificultades?

Todavía no puedo decir si he tenido mayores dificultades en el ámbito laboral porque no ha llegado ese momento a mi vida, pero espero que, si algún día llega, la cosa haya cambiado a mejor: que haya igualdad de oportunidades, mayor validación y consideración del talento, el trabajo y la profesionalidad de las mujeres en la industria musical.

11. ¿Te has apoyado en otras personas para lograrlos?

Lo cierto es que la gran mayoría de mis logros los he conseguido sola y muy poco a poco, pero las personas que más me han ayudado y apoyado han sido mis padres, la Asociación de Ayuda al Inmigrante “Stara Planina” y las amistades que he ido formando con excelentes músicos en la carrera de Musicología y en los garitos locales.

12. ¿Has tenido que apoyarte de otros hombres para poder llevar a cabo tus propias ideas?

Como acabo de decir, hasta el momento de sacar mi disco lo he hecho todo sola. Después de la pandemia y actualmente, sí que intento trabajar con más personas para llevar a cabo algunas ideas. Y el 90% son hombres. Son músicos y productores muy buenos y a los que valoro y agradezco un montón su ayuda, pero es cierto que la gran mayoría son hombres.

13. ¿Has tenido alguna experiencia en la que algún compañero de gremio haya prejuzgado o subestimado tus habilidades por ser mujer?

De momento no ha ocurrido algo así como tal y espero que no ocurra nunca, la verdad.

14. ¿Conoces a más mujeres que se dediquen profesionalmente a la producción o autoproducción?

Ciertamente no. A nivel local no.

15. ¿Cómo te ves en un futuro cercano o lejano en el terreno de la producción musical?

Pues actualmente estoy terminando el posgrado en Industria y Negocio de la Música que ha lanzado Warner Music por primera vez este año y me encantaría que lo próximo que estudie después de esto sea producción musical. Es mi objetivo para los próximos años.

16. ¿Qué le dirías a las presentes o futuras productoras?

Les diría que traten de acallar sus miedos y confíen más en aquellas habilidades que saben que pueden hacer, que no tienen nada que demostrarle a nadie, solo a ellas mismas. Que escuchen mucho y aprendan las unas de las otras. Y que no se frenen a la hora de expresar sus opiniones, que no duden de su formación ni de su instinto. Y que la producción musical nos necesita a todas nosotras: necesita nuestra visión, nuestras ideas y nuestras innovaciones.

17. ¿Cuál es tu opinión acerca de los conceptos “techo de cristal” “tubería que gotea” y “suelo pegajoso”? ¿Han formado parte en algún momento de tu trayectoria laboral?

Había escuchado el concepto de “techo de cristal”, pero los otros dos la verdad es que no los conocía. No como términos, pero sí como situaciones que he conocido. Al final y como descubrí haciendo la investigación y recopilación de mi TFG, estas situaciones son el día a día en la industria musical, aunque siento que poco a poco está cambiando, pero el proceso va demasiado lento y es frustrante y agotador.

Techo de cristal:

Está claro que muchas mujeres sienten impotencia cuando ven que, hagan lo que hagan, va a llegar un punto en el que se van a estancar por ese techo de cristal que existe. Parece que cuesta mucho hacer que las mujeres lleguen a altos cargos de la industria musical. Y desde luego que no es por falta de preparación ni por dedicación de tiempo. Sinceramente, no tengo muy claro cuál es el motivo.

Siento que a las personas nos cuesta dejar de hacer las cosas como se llevan haciendo años. Nos cuesta cambiar y evolucionar. La gente supone que si un hombre es el CEO de una discográfica, es un triunfador, mientras que si la CEO es una mujer, es una situación excepcional, como que ella debe de ser muy buena para haber llegado allí. Se pone mucha presión sobre la mujer cuando llega a un alto cargo. Se duda de sus capacidades. Parece que hemos de estar siempre demostrando lo que sabemos hacer.

Tengo poca experiencia aun trabajando en la industria musical, pero lo que veo es que faltan muchas mujeres en puestos importantes y directivos. Es triste porque es como si se perdiera la mitad de la información. Que en una empresa de management y booking de 25 personas, haya solo 1 mujer da lugar a que las decisiones se tomen sin tener en cuenta a la mitad de la población mundial. La visión de la mujer, sobre todo en una industria en la que su imagen sigue siendo lo principal para crear negocio con su música, debería ser por lo menos existente, debería tener el peso que merece. Y no es así.

Por otro lado, he de decir que tengo muchas esperanzas, ya que, trabajando en Warner Music, de momento la filosofía que siguen es completamente igualitaria. Defienden las oportunidades igualitarias entre géneros, protegen a las mujeres de ambientes hostiles en el trabajo. Parece que realmente se preocupan por la integridad de la mujer y también de la comunidad LGTBIQ+ y de las personas racializadas... Eso me hace muy feliz. Hay muchísimas mujeres trabajando en la compañía. Ahora sí, en puestos importantes, ya no tanto. Ese debería ser el próximo objetivo. Ya te digo, parece que avanzamos, pero queda bastante y va lento.

Suelo pegajoso:

Más de lo mismo. Ya he mencionado, por ejemplo, a nivel artístico. La mujer siempre encarna el rol de la cantante, que además tiene que ser polifacética, tiene que saber bailar y actuar y vender marcas de cosmética, colonias, etc. ¿Qué pasa si además es la que toca la batería? ¿Qué pasa si es la productora? Me ha asado que hemos estado trabajando con una

artista increíble, que compone, que produce, que canta, que baila, que hace de todo. Y al escuchar su single, todos preguntaban que quién era su productor. Les costaba creerse que era ella misma la productora. Se piensa que siempre hay un hombre detrás de un gran éxito femenino.

Para arrojar un poco de luz al asunto, otra situación que me ha dado esperanzas ha sido el directo de Alejandro Sanz. En los conciertos de Alejandro, la mayoría de los músicos sobre el escenario son mujeres. Trompetista, batería y guitarrista. Me hizo muchísima ilusión verlo. Te da tanta motivación.

Es emocionante y yo, no debería serlo. Debería ser lo normal, no la excepción. Debería ser el día a día, no un evento ocasional.

Grifo que gotea:

Esto ya me cuesta más hablar de ello. No conozco situaciones puntuales, pero sí que he oído de mujeres embarazadas a las que les dan la baja y después las despiden. Casi como que te prohíben tener hijos durante los años que trabajas con la empresa. Además, las preguntas sobre si piensas quedarte embarazada o no en las entrevistas de trabajo me parecen completamente ridículas y sobrantes. Es lamentable.

Un tema que me interesa saber cómo evolucionará en el futuro es el tema de la menstruación. Hay muchas mujeres que sufren de enfermedades como la endometriosis o el síndrome del ovario poliquístico. Son cosas que las incapacitan completamente los días en los que menstrúan y aun así van a trabajar y lo hacen sufriendo y pasándolo mal. El mundo está hecho para los hombres. Y es así. Deseo que poco a poco confeccionemos un mundo que sea para todos, todas y todas. Como siempre digo, es muy importante no callarnos. Insistir. Exigir, Es lo que va a marcar la diferencia. La educación y no rendirse.

VI.4. Transcripción de la entrevista realizada a Nuria Ojosnegros (27/4/2022).

Olaya: Esta es una entrevista para ti Nuria, para mi trabajo de Fin de Grado para la Universidad de Valladolid. ¿Estás de acuerdo con que grabe tu voz para este fin?

Nuria: Sí.

O: Vale, pues cuéntame un poco...

N: Vale, pues entonces cuando iniciamos este proyecto, lo iniciamos en... bueno, lo pensamos en... o la idea nació en 2016 y... que fue cuando nos matriculamos ambos también que dejamos nuestros trabajos, nosotros trabajábamos en la industria química, los dos, sí yo soy técnica de laboratorio y Gus es planificador logístico, y los dos dejamos nuestro trabajo, nuestro trabajo fijo y todas esas cosas que te imaginas.

O: Tu estabilidad...

N: Cuando tenías dieciocho años yo llevaba cinco trabajando aquí. Y... y bueno pues dejamos... nuestros trabajos y nos lanzamos a esta aventura/suicidio y... al menos suicidio económico, y... eso está clarísimo, o sea aquí en España es imposible, y si...y si es posible pues no sé cómo, ¿sabes? Entonces bueno, empezamos la idea y... y bueno, lo hemos construido todo nosotros, e... alquilamos esta nave, que era una nave, solo tenía... lo que tenía lo tiramos y lo dejamos en las cuatro paredes. Y luego hemos construido nosotros, Gus, yo y con ayuda de su padre, mi padre de vez en cuando. O sea...

O: Está hecho a mano todo.

N: Sí, sí y no... ninguno de los dos éramos albañiles obviamente (risas) como te puedes imaginar, pero sí, ahora sí (risas) y... nada la verdad que hicimos todo el proyecto también de sonorización y... el proyecto para presentarlo, lo que pasa que bueno no somos ingenieros y tuvimos que pedir firmas, pero el proyecto también lo hicimos nosotros y... y bueno estuvimos construyéndolo un año, justo además, más problemas ha sido con el ayuntamiento, más que con... más que con la creación de esto ¿no? al final e... el problema e... es que no hay grandes estudios en Valladolid que legalmente sean estudios de música ¿Vale? Entonces están encubiertos en escuelas de música, o talleres, o X, X. entonces cuando tú vas a presentar unos papeles para un... estudio de música te dicen que eso no... no está en ningún sitio, te dicen que en Valladolid no está legalmente, no existe ese epígrafe ¿no? de estudio de música.

O: Que mal, que mal. (risas)

N: No, porque no hay, legalmente hay uno, que es Armando, pero está en el polígono, entonces sus restricciones únicas no son las mismas que las nuestras. Evidentemente él tiene una nave, no tiene vecinos y no está en el centro de la ciudad y no tiene las restricciones que tenemos nosotros, pero tampoco somos una discoteca, entonces bueno tuvimos nuestros problemas porque nos metieron como... bueno las restricciones de discoteca y... pero tenemos restricciones horarias de un comercio aunque tengamos que... es absurdísimo, da igual (risas) o sea hubo quinientos problemas porque aquí en Valladolid, legalmente, no hay estudios de grabación, ah bueno ahora hay dos. (risas) Pero hay cientos, entonces el problema

es que claro, como hay tantos inconvenientes a la hora de pedir licencias pues la gente tampoco las pide. Pero claro eso es un problema porque al final e sí, nosotros en este caso hemos sido ¿no? pioneros en el sentido de crearlo y legalizarlo en el centro de la ciudad, porque bueno en la ciudad, si lo hay son escuelas de música, porque evidentemente hay, o sea hay escuelas de músicas, hay una en... por ejemplo, un ejemplo, hay una en las delicias que ahora mismo no me acuerdo exactamente cómo se llama, que dentro tiene un estudio de grabación, o sea... pero lo sabemos todos (risas) entonces, pero bueno, el caso es que bueno, que tuvimos muchísimos, muchísimos problemas, cientos de problemas hasta que conseguimos tenerlo legalizado, pero bueno a día de hoy está todo okay. Y empezamos a trabajar los dos, em... el problema es que cuando pasó bastante tiempo, no sé si un año o así, yo bueno, tuve que empezar a compaginarlo con, tuvimos que empezar a compaginarlo con otros trabajos, porque evidentemente los inicios en cualquier negocio son un poco complicados y más si la unidad familiar, o sea, trabajamos aquí. Porque bueno, además de ser socios, somos pareja. (risas) si bueno, no sé si lo parecía o no (risas) pero somos pareja, entonces fue bastante complicado, e... siendo los dos dependiendo de esto económicamente y subsistir ¿no? entonces dijimos, e bueno uno de los dos tiene que buscar alternativas económicas fuera e... en este caso, dio la casualidad de que yo lo encontré antes y, y... llevo compaginándolo desde entonces con otros trabajos más el grado de música que sigo estudiando. Entonces hay veces que puedo estar, y hay veces que no puedo estar, al principio estuve más tiempo y... y fue más, pues más focalizado en esto, pero ahora mismo llevo un año y pico sin estar activamente en el proyecto ¿Por qué? Pues porque no me da pa' más (risas) o sea trabajo...por cuenta... ajena, estudio en la universidad, o sea, hay muchas veces que si duermo está bien (risas) o sea es un poco difícil, entonces bueno, por eso te decía que bueno, hasta ver, hasta donde te puedo ayudar porque, o te puedo decir, porque bueno, yo hace un año que no estoy aquí y lo que he participado, hemos participado en muchísimas cosas, es verdad que a día de hoy hemos grabado un montón de cosas, pero... pero bueno yo no he estado en todas. También te puedo decir un poco, tu pregúntame y te cuento mi experiencia (risas) y espero ayudarte, pero bueno, que sepas eso, que llevo un año y poco sin poder, sin poder estar aquí, me encantaría estar aquí a diario, me encantaría que este fuera mi trabajo diariamente, pero no es posible. En España es hiperdifícil.

O: Comenta un poco sobre el estudio, ¿Cómo funcionáis? ¿Cuáles son vuestras especialidades a la hora de trabajar o preferencias de estilo?

N: Vale, pues entonces e... nos hemos enfocado o... lo hemos repartido como... al final, en un estudio hay muchísimas ramas ¿no? e... ya no solo lo que es grabar o mezclar ¿no? e hay muchas tareas ¿no? en un negocio cuando somos dos y tenemos que abarcarlo todo, es muy difícil que digas “Hoy voy a dedicarme a la música” pues el día que te dedicas cuatro horas a la música, de diez o doce que estés en el estudio ya es un buen día. Porque el resto evidentemente tienes tareas administrativas, tareas de limpieza porque eres el de limpieza, el de... recursos humanos, el de administración, e sí, y luego ya, si eso, el de la música ¿no? (risas) Entonces bueno e... es cierto que al ser... al estar configurado el estudio de esta manera, m... hay muchísima gente, quiero decir, no, no vienen los músicos de uno en uno, o... entonces, son mucha gente pidiendo muchas cosas ¿no? a la vez, entonces yo qué sé si vienen seis personas del grupo e todos quieren toc, todos van a tocar a la vez, entonces tienes que preparar para todos ¿no? y somos dos personas corriendo de un lado para otro buscando ¿no? pues e configurando cada uno de los instrumentos y configurando cada uno de los, de las conexiones que no es solo “Llego, aprieto los botones y grabando chicos” ¿no? que podría ser pero eso sería solo grabando por pistas, y empiezas yo qué sé por lo más fácil ¿no? lo más fácil de configurar podría ser una guitarra ¿no? pues llegas, pones el amplificador e evidentemente hay una parte de producción, de selección de ese sonido ¿no? con el... con el músico y... y luego ya si es tocar y dar al Rec y poco más ¿no? a parte de sugerencias etcétera, pero cuando son, no sé, cinco o seis músicos a la vez, tienes que preparar y configurar todo, la batería que evidentemente es el mastodonte más grande ¿no? porque ya no solo por apariencia, sino porque yo qué sé, normalmente en batería utilizamos cerca de catorce micros para... para el sonido que nosotros tenemos como estándar de batería, y luego dependiendo del estilo que sea o de... o de lo que los... los músicos quieran aportar, o del sonido que quieran conseguir, pues incluimos o eliminamos micros ¿no? pero bueno, estándar nosotros utilizamos catorce micros e más luego, yo qué sé guitarras, las guitarras normalmente nosotros si es una configuración grande, solemos utilizar e dos micros por guitarra, dos micros por bajo, más otro par de micros en la voz entonces configurar todo eso e... siendo dos personas así de primeras es como guau ¿no? pero... pero bueno es verdad que ahí m... los dos hacemos de... en este caso de auxiliares de grabación o de técnicos de grabación ¿no? llegan, más o menos tenemos una planificación anterior por supuesto porque es muy importante cuando son tantos, tener una planificación para saber pues dónde los vas a colocar, qué micros vas a utilizar, porque esa es otra m... cuando tu grabas por pistas, m... con tener diez micros, a lo mejor, de distintos tipo o incluso te... podría decir seis, si les seleccionas bien tendrías suficiente, el problema es que cuando grabas todo eso a la vez

necesitas pues yo qué sé, veinte micros mínimo, eso a parte es una inversión, por supuesto, es una logística de planificación ¿no? porque tienes que tener tantos dinámicos, tantos e... o sea son muchos tipos de micros que tienes que ver dónde colocas y cómo colocas ¿no? porque a lo mejor si es por pistas utilizas el mismo micro para el bajo y para... y para el bombo ¿no? que sueles utilizar el mismo micro, pero en este, en este caso si solo tienes uno, o tienes dos, pero no puedes tener dos de todo ¿no? porque entonces cuánto... tendrías que grabar o cobrar por las grabaciones, como antaño ¿no? diez mil euros, pues eso no puede ser porque nadie te va a pagar eso por grabar ahora mismo. Entonces bueno, e... la planificación es esencial ¿Qué solemos hacer? Siempre quedamos con el grupo, bueno primero evidentemente para que...

O: Os cuenten el proyecto...

N: Sí, para que nos cuenten el proyecto y... normalmente hay una cosa muy fea en... en esta... las relaciones, bueno en cualquier relación que tenemos ahora mismo con cualquier servicio ¿no? tú vas a una tienda y lo primero es “¿Cuánto cuesta?” pero es que no es cuánto cuesta, es qué me vas a ofrecer por este dinero, o sea porque yo te puedo decir “Te cuesta o dos, o veinte euros, o doscientos euros” te podrás, o sea podrá ser barato o caro dependiendo de lo que yo te esté ofreciendo por ese servicio ¿no? e... esa relación en el estudio es constante ¿no? la gente en vez de preguntar qué se hace aquí, o cómo lo hacemos, o cuál es e... cuál es nuestro método de trabajo, o... o incluso antes de meterse en la página web y... y vichear m... qué hemos grabado, antes de eso, lo primero que hacen es “¿cuánto cuesta?” pero ¿cuánto cuesta el qué? Es que ni siquiera me estás diciendo qué quieres grabar, te podría enseñar miles de mensajes de Instagram de “¿Cuánto cuesta grabar?” esa es, esa es la única frase que te envían y es como “¿Grabar el qué? ¿vas a dar palmas? ¿vas a cantar? ¿eres un grupo de diez? ¿eres una persona que quiere cantar sobre una base?” que es normalmente lo que pasa cuando la gente no... bueno normalmente cuando recibimos ese tipo de mensajes es gente que quiere grabar sobre una base y punto, pero bueno. Es una relación bastante fea que hacemos con cualquier servicio ¿no? pero sobre todo aquí está muy intensificado porque además la gente no sabe lo que hacemos, nadie sabe lo que se hace en un estudio de grabación, la mayoría de los músicos, y es triste decirlo, no saben cómo se graba, joe ¿cómo no vas a saber cómo se graba tu instrumento? ¿en serio? O sea, yo previo a tener el estudio, yo creí que todo el mundo, o sea yo he sido... músico y sabía perfectamente cómo se grababa, no, no tienes que saber qué cable tienes que utilizar, qué micro, cómo es la conexión, no. Pero tienes que saber....

O: Nociones básicas.

N: Nociones básicas de lo que es una grabación ¿no? bueno, pues hay muchos músicos, a mí me ha sorprendido, que no saben cómo... cómo se graba no. entonces bueno, lo primero de todo es quedar con el grupo, o quedar con el músico, o con el productor, para... para ver cuál es su proyecto, para conocer el proyecto, qué es lo que quieren hacer y qué podemos ofrecer. Una vez que hemos hecho esa reunión nosotros... bueno, y si aceptan el presupuesto y... y... todo esto e... hacemos una planificación de... las salas, cómo les queremos grabar y bueno, siempre esto lo hacemos todo en conjunto ¿no? realmente no separamos las, las tareas hasta... el procesado del sonido. Sí que es verdad que e cuando nos enfocamos en la parte técnica de “¿Qué micros voy a utilizar? ¿Dónde los voy a poner?” aparte de hacerlo los dos, luego lo que es conexiones ahí es mucho más Gus el que... el que interviene ¿no? bueno, porque al final es así no, no, no podemos saber los dos de todo, es mucho mejor que e nos separemos en distintas cosas. Em... y en esa parte en la que él a lo mejor está haciendo más parte técnica, yo estoy haciendo más parte de lo que sería preproducción ¿no? o sea, es decir, unas preguntas básicas a, al grupo como podrían ser “¿Qué sonido buscáis en conjunto?” no cada uno, porque luego te dice uno “No pues yo quiero que suene a Metallica.” Y el siguiente dice “Yo quiero que suene a Red hot chili peppers.” Uff pues tenemos un problema ¿sabes? (risas) ¿no? o, o algo mucho más drástico ¿no? que, que es cambios de estilo totalmente de cada uno de los... de los músicos sí, pero yo no necesito...

O: Claro, sois un grupo al final es el sonido en conjunto el que importa.

N: Claro (risas) necesito que todos queráis un sonido conjunto, entonces lo primero muchas veces es hacerles esa pregunta para que ellos investiguen e cómo quieren sonar porq... no es que quieran.

O: Quizá ya deberían saberlo. (risas)

N: Sí bueno, pues te sorprendería. No es que quieras... imitar a alguien ¿no? pero muchas veces, claro y yo tampoco sé lo que hacen ¿no? porque bueno hay grupos que... que sí que conoces ¿no? de... de... conciertos, eso es muy importante ¿no? y es una parte muy importante de su trabajo que es, que sería como marketing ¿no? porque... porque tienes que... es la parte de marketing o, o, o comercial ¿no? que tienes que asistir a conciertos, o festivales, o, o bueno moverte un poco por...por el... por el...por la escena musical para conocer a grupos también ¿no? de... sobre todo locales en este caso.

O: Claro, qué suena, básicamente.

N: Claro, exacto, pero hay otras veces que no les conoces bueno, pues no... no es tu estilo entonces, aunque (...) no siempre vas a los conciertos de todo el mundo ¿no? tampoco puedes. Y... y bueno, e... ¿hola? (risas)

(Entra Gustavo en la sala un momento)

N: Y bueno pues e... lo más importante es preguntarles pues es o que, que...o...que hacen y... y...y más que, y qué hacen y qué buscan y sobre todo e verlos porque al final cunado, aunque ellos te digan “pues hago este tipo de estilo” ya pero de ese estilo hay tantos subestilos, que es encontrar, por eso siempre les tenemos que preguntar “¿Qué... o a qué os parecéis? O ¿Cómo os gustaría sonar?” y si tienen dudas pues lo mejor es escucharlos para saber más o menos pues qué hacen o cuál es su sonido real fuera a parte de lo que estén buscando después ¿no? porque a lo mejor luego e... suenan de esta manera, pero están buscando otro... o otro sonido y tienes que bueno, pues o indagar o decirles que... qué podrían cambiar para sonar como ellos quieren ¿no? muchas veces... sobre todo con el... o pasa muchísimo más con grupos más, más que están empezando o grupos amateur que... que aunque busquen un sonido global e... por ejemplo la, con las guitarras no están ecualizadas de la forma adecuada para llegar a ese sonido... bueno, entonces tienes que hacer las preguntas para... para saber qué es lo que hacen, qué están buscando, si pueden... si pueden llegar a lo que ellos quieren ¿no? luego hay una fase de “Vamos a poner los pies en la tierra” (risas) ¿vale? Porque m, m... está muy bien idealizar las cosas, está bien muy, está muy bien m... creer que lo que haces es top, pero también hay que rebajar un poco ¿no? y decir... porque bueno, si me dieran un céntimo cada vez que me han dicho que... e han grabado el mejor disco de la historia, o que han grabado la mejor canción m... sería millonaria (risas) eso es cierto, o sea e... “no estoy aquí, yo, es que hacemos buah, lo que hacemos es maravilloso, hacemos bueno” pues hay en ocasiones que sí y ocasiones que bueno hay otros que están haciendo lo mismo ¿no? es que es así, es que e tenemos que ser sinceros con nosotros mismos también ¿no? porque, porque aunque nosotros estemos haciendo algo excepcional para nosotros y aunque nos esté costando esfuerzo absoluto que, que...nadie sabría hasta dónde podemos llegar ¿no? y hasta dónde estamos llegando para conseguirlo e... también tenemos que tener los pies en la tierra y... hay mucha gente que está haciendo muchas cosas súper buenas ¿sabes? Y somos, puede que destaquemos, pero también puede que no y, y es peor e luego la represalia de... “pues no he conseguido nada y he vendido diez discos” pues tío, ya, pero si te lo dicen antes ¿no? o te ponen un poco en situación pues ya a lo mejor rebajas un poco y...bueno pues “a lo mejor tengo que enfocarlo de otra manera” porque luego te das la castaña (risas) es la realidad. Y bueno pues después de esa planificación, después de poner un

poco en situación al grupo sobre todo... pues que sonido buscan y tal y nosotros también para saber que micros elegir ¿no? por ejemplo pues, sobre todo la batería es bastante... dependiendo de lo que hagan, pues los micros que utilices pues e, te van a ayudar muchísimo, claro. Yo qué sé si quieres un bombo muy e... pícolo porque estás haciendo por ejemplo... hardcore, o estás haciendo ska, o estás haciendo punk y quieres que tenga ahí el... el bombo constante y que se escuche mucho pues no puedes poner ciertos micros o... e a lo mejor la batería que utilizan ni siquiera es acorde con el estilo que están tocando, que pasa mucho, entonces no es que “ah esa batería no te vale, te compras otra y vienes a grabar” (risas) no, ni tengo yo aquí doscientas baterías para que ellos puedan tocar ¿no? pero sí con el procesado de sonido y seleccionando bien los micros, puedes conseguir ese sonido que quieren aunque su instrumento no sea específico para eso que quieren ¿no? que eso es bastante importante en lo que es planificación o preproducción. Luego solemos hacer una sesión de preproducción con el grupo que es e, tocar todas las canciones de... de lo que van a grabar en un día. Como que diesen un concierto ¿vale? O sea, montamos todo como para que fuesen a grabar, lo que pasa es que no somos tan quisquillosos a la hora de elegir micros porque en ese momento lo que estamos buscando es, sobre todo que ellos se sientan a gusto, porque hay como un “efecto rec” que es que ellos lo hacen muy bien fuera y cuando vienen aquí y les pones un micro delante y les das al rec es como “ah!” se bloquean, pero pasa muchísimas veces y con gente e, o con músicos súper experimentados, pero el que te estén grabando y que eso vaya para la posterioridad y ¿sabes? Yo creo que se empiezan a... te empiezas ¿no? a rayar la cabeza de “ah, es que esto va a quedar para siempre, es que si la cago va a estar siempre ahí el error” no sé qué, entonces e... se quedan completamente sí, completamente bloqueados y en muchas ocasiones hemos tenido que para sesiones de “mira, vamos a casa, te despejas y mañana seguimos” o de sacarles a dar un paseo, o sea cosas que dices... e tienes que tenerlo en cuenta porque eso, o sea, pasa, les pasa, pasa a mucha gente. Hay otros que no, que se vienen arriba en seguida ¿no? pero sentirse a gusto en el estudio es muy importante para que la energía fluya, e para que saquen todo el material que tienen, toda la emoción que quede grabada en, en la música ¿no? que al final es super importante y entonces esa preproducción además de ayudarnos a nosotros a... a ver cómo lo hacen ¿no? y a ver pues cuáles son sus fallos más característicos e dónde tienen que trabajar más, em... escuchar el sonido ¿no? evidentemente el sonido... puro que tienen y ver, cómo podemos llegar a lo que buscan. Y... y eso, y sobre todo que se sientan seguros porque también es una forma de grabar que no están habituados y de primeras e... pues no saben muy bien... cómo, cómo va a ser todo ¿no? sí, sobre todo ubicarse, y eso, y sentirse a gusto porque si no, en una grabación si no haces la “prepro” o

cuando nos ha pasado que el grupo no ha querido hacer la preproducción por x o por y, sí porque muchas veces nosotros ofrecíamos o la preproducción o un descuento (risas) ya sabes a lo que me refiero. Y otras veces, y otras veces porque a lo mejor ellos ya habían hecho una preproducción previa, es decir, yo qué sé con un amigo, con un... con un conocido que... estaba empezando a grabar o que... o que estaba haciendo su grabación, o que les había querido grabar, pues hacían ese trabajo de preproducción, entonces para ellos no lo necesitaban, aun así ahora mismo ya no se hace así, nosotros proponemos preproducción la quieras o no (risas) porque si no es absurdo porque es que luego es un trabajo para ellos, y se gastan un montón de tiempo y de dinero más porque no están... porque desde el principio no saben cómo va... o cómo se van a sentir ellos. Y al final son horas que van a echar aquí, que valen una pasta y que es absurdo, para ellos y para nosotros, es una pérdida de tiempo entonces tenéis la preproducción que es gratis y disfrutas y... y bueno pues eso, que es como un concierto ¿no? Entonces “¿Qué vas a grabar? ¿diez temas?” vale pues son diez temas en el día uno detrás de otro, sabes sin “no, aquí he tenido fallos” no, no, es simplemente para rodar, ver cómo os sentís entonces lo, lo peor es el montaje porque igualmente las dos horas de, de montaje y sonorización las tenemos que hacer, y una vez que pasan esas dos horas pues yo qué sé, que, en esos, esos diez temas tardan en tocarlos hora y media, o dos horas, pues es eso, no es más ¿sabes? Con los parones y tal, pero...bien y... y luego se lo... hacemos un procesado muy básico o sea sin, sin... sin editar y... y haciendo una premezcla muy sencilla simplemente para que se diferencien bien los instrumentos y se lo llevan puesto, se llevan el... se llevan el material. Y durante x tiempo, lo que ellos... quieran una semana, quince días, un mes, trabajan sobre... sobre lo que han, sobre esa preproducción. Corrección de errores, mirando... bueno, otra cosa que pasa muchísimo, son los coros.

O: ¿Vienen coros a grabar aquí?

N: No, no, e, los coros que quieren hacer en las canciones. M... no... saben hacerlos o es un, el típico grito de todos juntos o, ¿sabes? Esas líneas pues luego cuando vas a grabar pues no quedan bien entonces eso hay que prepararlo, muchas veces no está preparado y en la preproducción ven que evidentemente lo tienen que preparar, o hay otros grupos que tienen una líneas de... ¿no? corales que son maravillosas y que e... están super mega preparadas, entonces bueno, es que el problema es que tienes una variedad infinita, y tienes que estar preparado para los que no... los que saben menos o los que, o los que tienen menos conocimientos y para los que son musicazos y... que te dan mil vueltas ¿no? y también tienes que, de alguna manera, aportarles algo (risas) porque es muy difícil claro, si tienen tanta experiencia tú estás chiquitito ¿no? “Estoy graban en Nueva York” y tu (risas) te empiezas a

hacer pequeñito, pequeñito, pequeñito, pequeñito (risas) pero bueno. Vale cuando pasamos la preproducción y ya se han llevado el trabajo a casa, ya viene el tema de grabación, en el tema de grabación e normalmente Gus está de técnico de grabación y yo hago de asistente de grabación. ¿Qué quiere decir asistente de grabación? Pues desde el inicio, desde que el grupo entra, lo que te decía que son mucha gente, son mucha gente moviéndose por muchos sitios, mucha gente que quiere muchas cosas a la vez, hay una persona que tiene que estar atendiéndolos ¿sabes? Simplemente el “ahora yo quiero ir al baño” “ahora yo quiero salir a fumar” “ahora yo... quiero tomarme un café” e... “voy a salir un momento a mover el coche” cosas random que...

O: Sí, tienes que estar pendiente.

N: Hay una persona que tiene que estar pendiente y además moviéndole los micros o lo que sea a Gus porque e claro no olvidemos que son cuatro salas y están muy lejos, entonces e tiene que haber una persona allí, y otra persona moviéndose por las salas asistiendo ¿no? ya sea moviendo los micros e o... “mira a ver si se ha movido el micro del batería” “mira a ver si... Lo que sea” o “necesito una cuerda porque se ha roto la cuerda de la guitarra” lo que sea, tienes que tener a una... entonces lo solemos hacer, si no él se queda de técnico, como el papel, que se llama papel de técnico y yo hago el papel de asistente. Una vez se ha acabado la grabación, e... dividimos las tareas en yo edito, edito todo el... el material desde la elección de tomas que bueno muchas veces e hace con los, con los músicos porque bueno m... ellos también saben cuál, cuál han tocado mejor o lo que sea, y otras muchas veces no, porque bueno, e... nos solemos quedar con las tomas pues cuando estamos todos juntos, todos juntos quiero decir con el grupo, solemos coger las tomas pues que han tenido e... que ellos han sentido como más emotivos o ellos han tenido esa sensación de “esto ha quedado guay ¿no?” porque al final eso está ahí ¿no? no son notas do-re-mi-fa-sol, pero está ahí. Y... y bueno luego en la edición lo que hacemos es eso, si, si no están seleccionadas todas, tomas, pues seleccionar tomas, y luego pues ir procesando cada una de...pero no procesando tema de ecualización o compresión... x, que eso ya es más mezcla, sino en el tema de e, de edición de bueno “pues este sonido está mal” corta, pega... todas estas cosas que se hacen siempre en todos los proyectos, que es obvio, o sea es lo bueno también de... de grabar en digital. Y... bueno en otras ocasiones no porque m... el grupo no quiere que se edite nada o... creo que no me ha pasado nunca, pero... o, o de primeras no querían que se editase nada y luego han dicho “ui, a lo mejor sí” (risas) o no saben, otra cosa que pasa, no saben lo que se puede conseguir, no saben lo que pueden llegar a conseguir, entonces a lo mejor ellos tienen en la cabeza repetir ciento cincuenta veces hasta que les sale, cuando no tiene nada que ver.

O: No es necesario. (risas)

N: “Mira te corto, te pego esto” “¡ah! pues ya está” pues eso ¿sabes? no es necesario ¿no? pero bueno. Entonces yo hago es aparte de edición y luego, Gus hace la parte de... de mezcla y masterización, si se llega a la masterización o si se quiere la masterización. Y es lo que solemos hacer entre los dos, también es verdad que muchas veces en la comunicación con el grupo pues si, si el grupo son... un montón de personas solemos tener un comunicador ¿no? para que nos, nos mande la... la información sobre los cambios que quiere realizar ¿no? porque si no al final es “a mí súbeme” “a mí también súbeme” “pues yo quiero que suene...” entonces lo dejamos en que ellos, entre ellos ¿no? hablen y lleguen a unas pautas y, y... nos lo comuniquen y ya sobre esas pautas trabajamos nosotros para hacer las modificaciones hasta llegar al... al producto porque bueno... está un poco feo llamarlo producto pero es un producto (risas) y ya llegar hasta el producto final y pues estemos... a gusto con él y satisfechos. Y es como nos hemos repartido.

O: ¿Estáis especializados en la grabación de algún solo estilo?

N: No.

O: ¿U os amoldáis a lo que venga?

N: Eso es. No, porque al final... tampoco es que nosotros tengamos un estilo favorito o específico cada uno ¿no? al final e... hay muchísima música, muchísima, y... y te puede gustar un tema en específico y no ser para nada de tu estilo ¿no? entonces ¿por qué encasillarse en, en un estilo? Es verdad que a lo mejor si te encasillas en un estilo, desarrollas más en ese estilo ¿no? sobre todo bueno, te diría que es un estilo complicado en cuanto a... que sí que hay bastante especialización y sí a lo mejor merece la pena especializarse sería el tema a lo mejor hardcore o el tema de mil guitarras e... haciendo capas ¿no? porque al final ahí tienes que ser muy meticuloso con los diferentes sonidos para que todo esté definido, para que todo se entienda por eso es... bueno, lo que estamos grabando ahora mismo, lo que están produciendo ahora mismo creo que es metal, pero... podría meterse realmente, vete tú a saber porque como hay mil estilos ya no sabes qué decir ¿no? pero bueno, aprox (risas) podríamos encasillarlo en ese, en ese gran desconocido también m... y sí que tienes que ser más específico sobre todo con la variedad que tengas de amplis, o la variedad que tengas de... sí de ecualizadores porque bueno, nosotros lo hacemos en digital casi todo, es verdad que tenemos... que tenemos cosas analógicas y... y las utilizamos muchísimo pero... no tenemos un gran equipo analógico porque al final cuando tú estás montando esto es una inversión

inmensa, entonces tienes que decir “o en instalaciones, o en equipo” o sea no puedes hacer las dos cosas, bueno, “no puedes” si eres millonario si (risas) ¿no? pero... nosotros en este caso primamos las instalaciones porque creemos que bueno, que es lo que en realidad faltaba también en Valladolid, unas instalaciones vamos a decir “tipo Madrid” ¿no? unas instalaciones con muchas salas, con m... con muchas posibilidades, porque en realidad son posibilidades lo que... lo que te permite tener tantas salas ¿no? de... hemos hecho conciertos aquí... o sea son, puedes hacer muchas cosas e, y si tienes... una sala de grabación sólo y un control pues... pues no.

O: Estás limitado.

N: Claro, entonces dijimos “Mira, tener una sala de control y una sala de... de grabación y un equipazo digital ya lo hay “¿sabes? A lo mejor no nivel... pues eso nivel grandes producciones, pero sí hay sitios que... que, que lo tienen así ¿no? quiero decir, en Valladolid mismamente, y... y se puede conseguir con pues bueno también comprando un montón de pluggins digitales, e... evidentemente puedes conseguir unas cosas increíbles ¿no? pero... esto no lo había, entonces bueno pues... apostamos por instalaciones y... y vamos que lo tenemos casi todo, no nos hemos equivocado y estamos contentos con el equipo que tenemos claro, te gustaría tener mucho más equipo, sí bueno precisamente hay que ser también realista y tener... tener un equilibrio ¿no? un equilibrio entre lo que realmente necesitas y lo que quieres, y en este caso pues bueno e... creo que las instalaciones nos han dado muchísimo y... ha sido un acierto invertir en instalaciones y no en... y no en equipo.

O: ¿Cuál es tu puesto en este estudio?

N: Pues cuando estoy aquí, e... si nos ceñimos a la parte musical e, sería asistente de grabación y... y edición de... de sonido. Es verdad que... empezamos con una idea de producción ¿no? y... y los dos queríamos entrar en esa idea de producción, luego es verdad que casi toda la, cuando hemos hecho producción que no hemos hecho... es que aquí hay un... un hándicap a la hora de la producción, bueno primero soy mujer ¿no? como vas a ver en tu TFG.

O: Sí.

N: Que bueno, eso daría para... para días, e... cuando empezamos hace años a crear el estudio y pensamos en la producción e... no, yo me enfoqué más a producción ¿por qué? Pues porque primero tengo una... base musical que... base musical teórica o culta como llamamos ¿no? que... en este caso, no era el caso de Gus, y dijimos “bueno, pues podemos, podemos

tirar más por ahí ¿no?” y... y es lo que queríamos hacer, y desde el principio me enfoqué más en ello, y es verdad que en los primeros proyectos igual entramos más en producción, pero no producción como se conocía antes, el problema es que ahora mismo e, esa producción que se hacía antes se hace muy pocas veces ¿por qué? Porque es una cuestión monetaria también, o sea la gente se cree que vas a un estudio de grabación y te tienen que ofrecer un productor gratis dentro de... no gratis, sino dentro, incluido en la grabación. No, no. vamos a ver una cosa es grabar y otra cosa es producir, y no tiene nada que ver, son cosas completamente distintas, si quieres la producción de un tema, la tendrás que pagar y tendrás que pagar un productor que te la haga. Entonces en el momento que ellos van a... o tienes esa entrevista en la que hablas con el grupo y... ven que aparte de grabar tienen que pagar producción, no lo hacen. Sin embargo, luego mientras estás grabando... te piden, ya no, ya no que, no que les produzcas de esa manera, ¿no? “¿Y cómo hago aquí?” “y ¿qué sonido cojo aquí?” “Y ¿cómo cambio esta línea?” son cosas de producción, claro entonces dijimos, mira, es absurdo porque m... que tú les digas que tienen que pagar para esto no lo van a hacer, pero luego van a, a venir aquí y te lo van a pedir, entonces dijimos “no vamos a ofrecer producción porque...” y ahora te cuento también mi experiencia durante todo este tiempo y te digo lo que te digo ahora, en ese momento dijimos “no vamos a ofrecer producción y... vamos a ofrecer la grabación que estamos... que, que... que hemos iniciado, e... y dentro de esa grabación e pues haremos hasta donde podamos en cuanto a pues arreglos o... o elecciones de sonido” ¿no? pero es en lo que nos hemos basado en... elección del sonido.

O: En edición.

N: Sí, sobre todo en, en edición y elección del sonido previo, o sea, y... preproducción y proproducción, es decir, preproducción con lo que te digo de las preguntas y de intentar e... buscar e... qué es lo que quieren ¿no? y buscar ese sonido que ellos... que ellos quieren y en postproducción pues... a través de esas ideas que te han dado al principio e... con diferentes procesos de sonido, llegar a... al que están buscando, y es lo único que hemos trabajado en cuanto a producción, por eso mismo, porque e no, es que de verdad nadie quiere pagar y la gente que... y ahora te cuento el porqué de todo esto. Vale, eso era al principio, hemos estado así trabajando un tiempo hay en ocasiones que ha estado mejor y en ocasiones que ha estado mejor, porque... el grupo también tiene que estar receptivo a esto, em... y hay gente muy buena, que tiene muy buena base, y entonces es como “no sé a qué te voy a ayudar” (risas) ¿sabes? “sabes mil veces más que yo” y... hay con otra gente pues que, que les puedes ayudar más porque tienen menos conocimiento o... o lo que sea, o les puedes aportar más, o una idea

que les haya ido, al final es también cómo te sientas con el grupo y, y... y, las sinergias que se creen también con el grupo ¿no? porque es muy importante el... cómo.

O: Las relaciones que se establecen.

N: Sí, la relación que se establece es súper importante y... y ahí es cuando dices “puedo entrar más” o “puedo entrar menos” a producir o a decirles lo que me gusta o lo que no me gusta. Y entonces, y ahí, si a eso le llamamos producción, lo hacemos siempre. Pero si llamamos producción a coger un tema y... o una idea, y hacerla, y hacerla un tema comercial, hacerla... hasta el final, nosotros no lo hemos hecho, ninguno de los dos. Y es por eso, porque no ha merecido la pena en ningún caso. No es que no merezca la pena por el material, si no que no merece la pena porque no te van a pagar, entonces es un poco absurdo. Es verdad que hemos hecho producción, hicimos producción con una persona, con un músico y... y contratamos a un productor en este caso, para que hiciese esa producción, ninguno de los dos quisimos entrar a... a producir el tema, bueno en ese momento no era porque no nos interesara, sino porque bueno, yo estaba... con otros cinco proyectos y... era inviable meter nada más y Gus que con todo el trabajo del estudio que como yo estaba con otros proyectos, estaba él solo, pues tampoco. Entonces tuvimos que contratar a otra persona para que lo hiciese. Y... el resultado no fue muy satisfactorio para nadie, sí bueno, rollos. Y... y luego, hay muchos productores que han venido aquí, como es el caso de hoy, como e, tenemos otro proyecto, otros dos proyectos con otro productor, que lo mismo, han contratado a ese productor, ese productor viene aquí, a ensayar con los músicos y vana grabar, pero no somos ninguno de los dos los que estamos produciendo. Si no que, o contratamos nosotros al productor, externamente, o ya vienen el productor con su grupo. ¿Qué pasa ahora mismo en producción? Y esto es un gran melón. Y es que e... los grupos buscan a un productor, no por su... producción o lo que haga con la música, si no por el caché que les puede dar que esa persona les produzca.

O: Por el nombre.

N: Sí, nos ha pasado ya como tres o cuatro veces, o sea, de gente que graba... que a lo mejor quiere grabar aquí y luego ha conseguido que X productor les produzca, y se han ido a grabar a otro sitio ¿no? porque ese productor pues... graba siempre en X estudio, vale. Pero resulta que esas pers, esos productores siempre son integrantes de grupos que tienen un nombre ¿vale? Y entonces ya va asociado a ese nombre, que no sé, te puedo poner un ejemplo de hace... año y medio. Vetusta Morla, ¿vale? Un guitarrista, uno de los guitarristas de Vetusta Morla es productor. Vale pues e... ya va asociado, o sea ese grupo que... que le iba a suc... que le iba a producir Vetusta Morla, aunque le ha producido, bueno todavía no ha

salido el tema, o sea y ya te estoy hablando de hace... casi dos años, y no sé si saldrá e... quería a esta persona ¿no? a este productor porque es de Vetusta Morla, porque lleva el nombre de Vetusta Morla, no por lo que haga o por... ¿no? entonces es muy difícil entrar en esta... en la industria de... dentro de la industria musical, en la producción precisamente es muy difícil entrar e... si no tienes el nombre de un grupo que te avale, que ya no tienes que sonar igual que ese grupo, o hacerlo igual de bien, igual de seguro, pero, si no que es como llevas tu marca ¿no? “llevo la marca Vetusta Morla”, “llevo la marca e...” aquí hay otro productor muy famoso que... ai ¿cómo se llamaba? Que es más de... folk... el de Fetén, Fetén ¿cómo se llama? Diego Galaz, bueno, pues es otro productor muy famoso de aquí ¿no? y lo mismo es como que lleva ese nombre, lleva esa marca ¿no? porque... d que va a hacer esas cosas, que no digo que lo hagan mal e, que lo hacen súper bien y son profesionales.

O: Sí, pero que se fijan primero en el nombre que en el producto.

N: Claro, es como “no, luego te voy a llevar de la mano a... a... mis conciertos o a... ser telonero” ¿no? como se hacía antiguamente o “te voy a poner en... en estas... emisoras... porque tengo contactos aquí o...” sabes, eso está pasando muchísimo y... y en realidad se está asociando que es algo que bueno, se está asociando el, el ser productor a... tener una marca personal m... relacionada con el grupo del que eres integrante ¿no? y eso está, está bien ¿no? pero está quitando un poco mérito o está quitando... la posibilidad a... a otras personas que quieren entrar en el mundo de la producción, que parece que si no tienes un grupo que lo ha petado, e... no te va a seguir nadie ¿no? con tus producciones, luego hay gente evidentemente que tiene muy buenas producciones y que es productor ¿no? tener que estar grabando ya aquí mismo es un plus, es un buen productor y lleva grabando toda la vida en grandes estudios de Madrid ¿no? pero... pero es muy difícil, es muy difícil. Y bueno, y si ya entramos en el tema “mujer” ¿Cuántas... productoras... mujeres hay en España? Hay, evidentemente hay, pero... pocas ¿no? em... en todas las profesiones pasa lo mismo ¿no? siempre nos vamos a cocinera... limpiadora... que casualidad, las que son de cuidados ¿no? Em... lo interesante o lo que llama la atención de... de esta profesión es que, siendo una profesión tan moderna, porque es muy moderna en cuanto a cuando se inició la producción si... lo comparamos con medicina o abogado, enfermería.

O: Sí, toda esta tecnología y todo.

N: Claro, es súper moderna y aun así estamos relegadas a un segundo plano ¿no? y... y es verdad que ahora, o sea e... hay muchos... lo mismo, hay grupos femeninos o sobre todo, cantantes femeninas y ,músicas femeninas que al final se producen a sí mismas, y... hay muchos casos, yo qué sé e... un ejemplo te podría poner... Maika Makovski que se produce a

sí misma y es una musicaza inc, increíble, y bueno ha hecho un discazo último... que es brutal y, y... y lo hace muy bien, pero al final son ellas que se producen a sí mismas ¿no? y luego lo mismo, están intentando hacer lo mismo, que se está haciendo ahora mismo en producción ¿no? que es “mi marca personal...” entonces bueno, es muy difícil sin esa marca o ese... ese grupo detrás, que puedas llegar a ser... o que puedas llegara trabajar en la producción de una manera activa.

O: Constante.

N: Constante y que cubra tus necesidades básicas, es complicadísimo sí es muy difícil y, y... bueno eso sin tener referentes ¿no? al final cuando... ahora es más fácil ¿no? yo qué sé ahora a... a una niña... vamos, bajo mi punto de vista, creo que... m... no tendría ningún problema en decir que quiere ser productora musical o... en ver referentes porque bueno, aunque, aunque hay poquitos, ahora mismo los hay, pero hace veinte años... hace treinta años... o sea yo tengo treinta y tres años y desconocido completamente, ya no el mundo de la producción musical que... bueno, esa es, esa es otra, ni siquiera sabías ¿no? que había producción musical, pero... que una mujer pudiese produc... estar de productora musical o en un... trabajando en un estudio de grabación, sí poniendo cafés que es lo que te enseñaban, lo que te mostraban ¿no? ahora hay más referentes, sí hay más referentes ¿suficientes? No. No son suficientes tiene que haber más y... sobre todo el... el buscar a esas personas que sí lo hicieron en su momento, darlas voz, y e, que los, que todas las demás nos podamos ver reflejadas en ellas y, porque al final, también estás muy sola en este mundo. E... el mundo de la música es súper, súper machista, es que es una realidad, y es que e, cuando estás trabajando e, rodeada de hombres todo el día, no es tan fácil. O sea, no es tan senc... o sea no es porque sean ¿no? o sea por el género o no género.

O: Sí, es todo el devenir, de todo lo que implica.

N: Exacto, todo lo que implica ¿no? y... cómo te tratan o... ¿tú sabes la de veces que me han preguntado si sé utilizar todos los botones de la... de la mesa? ¿Tú crees que alguna vez se lo han preguntado a Gus?

O: Ese es el problema.

N: El problema es que cuando entran, yo tengo que demostrar que sé hacerlo y Gus no. No hay ningún problema. Él ya sabe, o sea, en cuanto entran antes de llamar ya saben que él sabe conectar e, un cable a un amplificador, sin embargo, a mí me tienen que ver hacerlo para creer que sé hacerlo ¿no? para ver... o sea hasta que no me ven hacerlo, no s, no, no creen que sé hacerlo. Y es que es súper frustrante, pero no te pasa una vez, te pasa todas. Y te pasa con hombres y te pasa con mujeres ¿sabes? Porque evidentemente vivimos en una

sociedad súper machista y, y... es que es muy difícil salir de... o llevarlo en tu día a día como algo normal ¿no? porque al final si, estamos read, estamos viviendo en una sociedad machista y hay muchas cosas que por... antropología tienes que entender ¿no?

O: Pero no está bien.

N: No, no. Evidentemente no está bien, pero... joe yo no le puedo pedir a mi abuela yo qué sé ¿no? entonces ahí tienes que tirar de antropología ¿no? o... personas más mayores que vienen ¿no? que a lo mejor pues bueno, pues dónde... se han educado cómo se han educado.

O: Claro, tienen su educación y su historia.

N: Pero... hay que estar aquí, hay que estar aquí para... pasar todos los días por... que te traten como una inútil muchas veces ¿no? bueno hay, hay en ocasiones que es que ni me han mirado, o sea que es que es como ni me han dirigido la palabra y ha sido como ¿pero esta gente? ¿esta gente de qué va? (risas) ¿sabes? “ah ¿pero Nuria también me puede ayudar?” e... hola, trabajo aquí. Es muy frustrante y... bueno, evidentemente ha habido muchas ocasiones que, que... que todo lo contrario ¿no? es, es increíble el apoyo que ves en, en otras personas ya sean hombres o mujeres, porque han pasado en los dos casos, en hombres y en mujeres, no es que las mujeres todo... okey, no. hay muchísimas mujeres machistas y... e igual los hombres todos, no. Hay muchos hombres que evidentemente no he tenido esas experiencias o esas... frases o esas... lapidarias o... que muchas veces no se dan cuenta, porque no se dan cuenta, porque es que está tan integrado en la sociedad está, es que es... nuestro, es como el idioma ¿no? que... aunque nos pese y aunque sea una mierda y ojalá cambie, pero es increíble que tengamos que pasar por eso ¿no? y es, es difícil, es difícil, pero bueno, e, también es verdad que cuando empezamos (risas) e, claro, contratamos lo... lo único que no hicimos nosotros del estudio fue la fontanería, que es lo único que no sabemos hacer, el resto, lo hicimos todo. Creo que entrevisté a seis, siete fontaneros, hasta que cogimos a uno porque no te puedes hacer una idea del nivel, el nivel de machismo y el nivel de e pues eso entrar y ni siquiera mirarme en todo el tiempo, o sea que te estoy hablando, mírame, que te he abierto la puerta, dime hola, yo qué sé, que no estoy aquí para... figurar ni soy una pared (risas) que soy una persona. ¿sabes? No, evidentemente decía “fuera” ¿sabes? O sea, no te voy a contratar si no... si tus valores no van conmigo ¿no? pues en la música creí que... no, ilusa de mí, creí que... en muchas ocasiones esto no iba a pasar ¿no? porque siempre piensas en la música como bueno es un arte evolucionado, culto, no sé qué. Bueno, hay niveles y niveles. Bueno y luego otra cosa que pasa mucho e... en un estilo en concreto ¿no? como todos sabemos que... que está estigmatizado, pero es cierto que, o sea mi experiencia es que así ha pasado y es el

reggaetón o el trap, cierto es que hay... reggaetón y trap que no es machista, sí, claro que lo hay, pero... poco. Y... y lo he vivido todos los días o sea no es que... esté estigmatizándolo o esté diciendo “no, es que todo el reggaetón es machista” no. no todo lo es, pero... otras.

O: ¿Habéis grabado aquí reggaetón?

N: Claro, entonces muchas veces, hay mucha gente que te llama ¿no? para grabar. Hay muchas personas que les hemos dicho que no. o sea “no voy a grabar eso” no pienso grabar una letra denostando y denigrando.

O: Claro, tú como mujer estás en la cabina grabando a alguien que está diciendo todo ese... discurso.

N: Y hay muchas otras veces que te lo tienes que tragar y tienes que decir, bueno, vale. M... quizás no es tan malo, quizá no... ¿no? también tienes que entender lo que están diciendo de alguna manera y... y hay en ocasiones que bueno, pues lo tienes que hacer ¿no? porque esto es un negocio y tienes que comer ¿no? pero no es nada agradable. Y para nada está con... entroncado con ninguno de... nuestros valores. Em... y bueno, es verdad que yo en esas grabaciones, he estado en una. (risas)

O: Claro, me imagino que no querrás estar ahí ¿no?

N: Ninguno de los dos queremos estar ¿no? pero... bueno, es lo que digo, es un negocio ¿no? y hay muchas cosas que no te gustan y las tienes que grabar igualmente ¿no? yo creo que, por ejemplo, no soy creyente para nada ¿no? y aquí han grabado... música católica y han grabado coros y demás ¿no? entonces igualmente a mí... para nada entronca con mis valores y lo mismo, te lo tienes que tragar porque es un negocio, bueno, pues... está un poco... de la mano, es verdad que bueno, no es lo mismo ¿no? pero, pero bueno está... está de la mano y en este caso es Gus el que más ha tragado... porque bueno, yo rectamente he dicho “yo paso de grabar... esto, lo siento mucho pero no.” y él sí ha, él sí lo ha hecho porque bueno, lo que digo es un negocio y... tenemos que salir adelante y gracias también a esas personas que vienen cada semana a grabar, que parece una tontería, pero el que vengan todas las semanas o cada quince días a grabarse un tema pues te ayuda muchísimo, entonces... también son muy importantes, sí, y no todo... no todos los que vienen a grabar sobre un bit e, su... su letra es machista ni mucho menos ¿no? pero... bueno, te diría que la gran mayoría. Y... y ya no solo el machismo que entendemos como “guau, ¿cómo dice esto?” sino... micromachismos que están evidentemente en las letras de todas esas canciones y que... pues eso muchas veces ni siquiera ellos se dan cuenta ¿no? es el... el vocabulario que utilizan todos los días, pero... te quedas flipada de... lo que dicen y... han venido a grabar niños de quince años...

O: ¿En serio?

N: Sí, sí. Que, que, o sea decían unas cosas que tú decías “Es que es para darte una hostia” sí claro, para abrir la puerta y decirte “pírate” “o sea... ¿tú te estás escuchando? Si no sabes ni lo que estás diciendo, si no tienes ni idea de lo que estás hablando, si tienes quince años, eres un niño, por mucho que te creas... un adulto.” Claro, o sea, e... “¿Qué estás diciendo? Si no sabes lo que estás diciendo.” Entonces es un poco frustrante, ese... esa parte, esa parte m... no sé cómo, no sé cómo lo habrán vivido otras personas en mi situación o cómo... porque... es muy solitario el... ser mujer en este sector, no hay muchas, entonces yo no conozco a nadie más que esté haciendo esto, cercano, o sea con quien yo pueda hablar... tal ¿no? y... y no sé cómo lo habrán vivido ellas en ese sentido de... si las pasa o no las pasa el... cada vez que viene... alguien a grabar, m... de primeras, el primer contacto, si no... conoces al grupo o al músico ya es como... un poco “a ver” “a ver que... me va a decir” ¿no? “a ver cómo... a ver si va a decir alguna frase... lapidaria de esas” (risas) y “me va a hablar directamente o solo va a hablar con Gus hasta que yo diga algo” ¿sabes? Pero... me gustaría saber cómo lo están viviendo ellas y si a ellas las pasa, entiendo que sí, que no es un caso aislado, también bueno, vivimos en Valladolid y... con eso lo digo (risas) con eso lo digo todo, em... no es una sociedad para nada evolucionada e... creo que estamos a mil años luz de... socialmente de... muchísimas cosas porque... bueno, no hay más que ver también evidentemente las elecciones o la votación o... todo lo que ha pasado en estos últimos meses, pero ya se ve ¿no? en... en la sociedad, no hace falta votar para... para que veas lo que... lo que hay ¿no? y...y... y bueno a lo mejor eso, no sé si en otras ciudades, otras personas, otras mujeres que estén en... en un estudio de grabación, han pasado por algo así yo... o han tenido esa sensación.

O: Sí, yo por lo que me he documentado para el trabajo y lo que he leído y tal, te digo que sí (risas) que es muy... es muy frecuente, en mujeres productoras o en la industria musical, todo lo que tú me has contado.

N: Claro, es que es muy frustrante de verdad, es como “Pero ¿Por qué tengo que demostrarte nada?” “¿Me has demostrado tú si sabes tocar? ¿O si sabes cantar?”.

O: Claro, que parece que lo tenemos todo esto superado.

N: ¿Por qué tengo yo que demostrarte que sé conectar un cable y tú, tú sabes hacer una melodía sin desafinar? Es que ni siquiera te lo voy a preguntar. ¿Por qué tú me vas a preguntar si sé conectar el cable? Es que es, es que es absurdísimo, pero ¿cómo no voy a saber conectarlo si estoy aquí? (risas) o sea, es que ¿qué sentido tendrían entonces que estuviera aquí? Bueno, bueno, bueno y luego hay otra que es gordísima que es que yo soy “la novia de”

¿sabes? Entonces yo estoy aquí ayudando a mi chico ¿sabes? Porque no tengo otra cosa que hacer, entonces no... no tengo otra cosa que hacer, me aburro en mi casa ¿sabes? Y entonces... vengo aquí a ayudar a mi chico. Pero es que me ha pasado un montón de veces y es como, pero ¿De verdad todavía estamos en ese punto? ¿2022 y estamos en ese punto? ¿cuándo vamos a evolucionar? O sea... ¿Qué está pasando? Tenemos una enfermedad social que es increíble y... y bueno cuando a lo mejor estás en otros ámbitos, yo como he dicho antes soy técnico de laboratorio, y... o es mi profesión, y... bueno, en todas las profesiones pasa igual con las mujeres ¿no? y en mi... profesión el machismo es igualmente y... bueno, pero nadie me preguntan si yo sé analizar e, un alimento, coño trabajo en un... laboratorio analizando alimentos m... yo creo que lo voy a saber hacer, nadie me lo va a preguntar ¿Por qué as, por qué aquí sí? Es que no lo entiendo ¿por qué tienen que entrar y, y creer que no sé hacerlo y que estoy ayudando a mi chico? Es muy fuerte. Entonces de primeras no es que diga, siempre decimos que somos socios, m... no decimos si somos pareja o no somos pareja ¿no? pero bueno.

O: Sí, además, en cuanto al negocio lo importante es... el negocio.

N: De la que luego pues claro, se ve ¿no? en la relación que tenemos se ve evidentemente o sea... no vamos a estar escondiéndonos en nuestro trabajo “No, no, aquí no.” pues no, (risas) es un trabajo, trabajo con mi pareja que es lo más bonito del mundo y... no sé tenemos una relación súper buena y... sana, si no, no podríamos estar trabajando juntos y viviendo juntos ¿no? pero... ¿por qué me voy a tener que esconder? Pero por eso no significa que yo esté, ¿Y por qué no va a estar ayudando él a mí?

O: Claro, perfectamente esto podría ser tu estudio.

N: Ah claro que esto es tecnología y yo los cables y las mujeres uf... que difícil ¿no? es curioso es, es, vamos curioso... curioso no, porque se entiende ¿no? por la sociedad machista en la que vivimos, pero... uf... es muy desesperante y hay días hay, hay momentos de “paso” o sea “no voy” “es que paso, paso de ir” o sea hay, hay relaciones que hemos empezado y ha sido como, el día tres, ha sido como “yo no voy a ir”.

O: Porque sabes lo que te vas a encontrar.

N: El primer día... tenemos que estar los dos obligatoriamente ¿no? y... te diría que a lo mejor el segundo día, pero ya menos, y el último día también porque hay que recoger, pero... lo días del medio es dar a un botón e ir... ir aportando ideas, tener una escucha activa que es muy complicado durante tanto tiempo y... tenemos que tener intervalos de descanso porque si no te agotas y ya no escuchas nada y todo te parece mal o todo te parece bien, pero... no es necesario que estemos, que estemos los dos ¿no? normalmente. Y hay un... hay

grabaciones en las que a lo mejor el eso, el tercer día o al segundo día he dicho “e, ya, se acabó. No voy a ir, no voy a ir” porque para ¿qué? Si parezco... soy como una silla, si nadie... ni, ni, ni quiere mis consejos ni... ni siquiera quiere que diga nada, ni... parece que estoy estorbando todo el rato o si no, que les tengo que estar poniendo cafés, o sea... señores, pónganselo ustedes. ¿sabes? Que se han olvidado de darle a un botón o no sabéis darle a un botón, entonces el problema lo tenéis vosotros. O sea, es que... de verdad, es, es... es increíble. Señores o señoras, porque ya te digo que... es menos frecuente porque seríamos... o sea es de cajón, es menos frecuente que ellas sean machistas, pero también las hay, y también... incluso con gente que de por sí... se autoproclama feminista, y a lo mejor luego te ha preguntado algunas cosas que es como ¿Por qué me preguntas esto? ¿no? o... se... se te ha ido la olla y has caído en... en el idioma machista social ¿no? pero bueno, e, eso está... ¿no? hay veces que se nos escapa y no pasa nada, es normal, vivimos en ello, llevamos toda la vida con lo mismo, normal que alguna vez se te escape algo ¿no? pero bueno sí, en ellos es... muchísimo más flipante, no siempre, pero... muchas veces, y bueno eso.

O: ¿Crees que has tenido mayores dificultades por el hecho de ser mujer en este mundo, o te has servido de otras personas para llegar a dónde estás? ¿Cómo has llegado a la actualidad en la que estás?

N: Bueno, en mi caso... en mi caso e... si al o mejor... no sé, si a lo mejor Gus y yo no hubiéramos tenido la idea de montar esto, yo creo que sí me hubiese... o sea no, creo no, me hubiese dedicado a la música. Pero... no a la producción musical. O no hubiese empezado en producción musical y a, y ahora mismo no... trabajaría en un estudio de grabación, no sé si en un futuro lo haría, probablemente seguro. ¿Sabes? Si hubiese seguido, o sea si yo, o sea es muy difícil ¿no? a ver, e... nosotros ya e... llevamos con esto... con la idea llevaremos... pues seis años ¿no? em... es muy difícil decir ¿no? “Pues hace seis años sí que hubiese... sí que hubiese seguido estudiando, aunque no hubiésemos montado el estudio de grabación” no sé qué, pues estudiando música evidentemente sí ¿no? ya llevo cuatro años y... y me quedan otros muchos. Sí porque claro yo trabajo entonces yo no puedo estudiar la carrera diez asignaturas al año, para mí es impensable y yo tengo que trabajar e, yo vivo independiente, e... soy una unidad familiar independiente, em... Gus tiene dos niños, o sea... m, tenemos muchas cosas que primero tengo que cubrir todas mis necesidades básicas y a partir de ahí puedo hacer otras cosas ¿no? e... yo no, ojalá, ojalá de verdad, ojalá yo pudiese hacer la carrera en los cuatro años, sería maravilloso, pero no es mi caso. Entonces yo tengo que ir

haciendo, pues hay años que tengo mucha, mucha, mucha suerte y puedo hacer cinco asignaturas con un esfuerzo detrás... increíble y hay otros años que puedo hacer tres ¿no? que es como el e... el mínimo que yo me exijo, pero yo no puedo hacer más asignaturas, es impensable, o sea no hago más de cinco, no caben en mi vida, si aun así, teniendo cuatro o tres asignaturas, más el trabajo, estoy todos los días, todo el día. Y es muy cansado porque son m, muchos años ya ¿no? porque dices bueno tengo que hacer eso durante dos años, bueno pues ya está pues tiro estos dos años como pueda y cuando acabe pues ya me relajo, no, llevo cuatro años y me quedan otros cuatro o sea es como (risas) me quiero morir ¿sabes? (risas) pero hubiese estudiado hace... o hace seis años cuando iniciamos esto, si no hubiésemos construido el estudio, ¿hubiese estudiado música? Sí, seguro, sí. E... no sé, desde el principio no me hubiese enfocado en un estudio de grabación, e... pero quizá una vez metida en la carrera ¿no? y en...y en el estudio de la música, seguramente sí hubiera terminado donde estoy ahora ¿Por qué? Pues porque... es una parte que me encanta, o sea... grabar, es, es súper bonito, o sea de verdad que es muy bonito, a mí es verdad que me llamaba, o sea en mis inicios a mí me, me llamaba mucho la atención la parte de música en directo ¿no? me encantaba, o sea he ido a millones de conciertos o sea... es una parte que me encanta ¿no? disfrutar el... el sonido desde abajo y... lo que se crea en el concierto, pero es que, lo bueno de aquí es que eso tan bonito que es el sonido en directo y ver cómo ellos se... cómo se entienden los músicos y cómo... y cómo crean esas sinergias y cómo fluyen esas emociones, eso lo hemos compaginado con lo mejor del sonido. y entonces, del sonido... individual y del sonido de estudio, entonces estar aquí en las grabaciones es como estar en un concierto para ti y encima em... con los sonidos m... diferenciados, puros... no sé es, es la verdad que... lo que se crea en las grabaciones es muy bonito ¿no? y si además juega la baza de que te gusta pues... no siempre pasa, no te gusta todo lo que viene ¿no? e... es imposible que te guste todo ¿no? pero hay con grupos que realmente te gusta lo que hacen ¿no? y estás a gusto y, y... te lo pasas muy bien, estás disfrutando ¿no? a la vez que estás trabajando y... y bueno yo creo que sí que hubiese acabado en esto, pero gracias al apoyo de Gus en este caso ¿no? e... él ya tenía una formación en, en... técnico de sonido em... él ya tuvo un estudio de grabación ¿no? e... pues más amateur, más home studio que lo hizo... en su casa, aunque era un estudio... tocho con su sala de grabación, su sala de... de control y tal, pero bueno era un estudio... pues bueno una décima parte de lo que es esto y... y gracias a esa formación que él ya tenía y al... y al hablarme de ello, e... yo, entré más a... lo que es conocer un estudio de grabación. Aun así, ¿no? como era solo... lo que te digo una sala de grabación y una sala de... control, yo siempre tenía la cosa de “sí, está muy bien, pero más” ¿no? está, está muy bien, pero... no

llega a ser como el trabajo perfecto ¿no? o el o el ideal perfecto de... ¿no? yo ahí decía “sí pues me gusta más el directo, me gusta más el directo, me gusta más el directo” y él decía “pues a mí me gusta el estudio, me gusta el estudio y... y es mucho más bonito el estudio” ¿no? y siempre teníamos esas conversaciones de “por esto, por esto o por lo otro” ¿no? y... y cuando llegamos a la idea esta fue como “jo, es que perfecto, estamos uniendo los dos mundos que decimos que son geniales para otro.” Y... y por eso llegamos a esta idea y por eso, e... me gusta esto y, y... y creo en esto ¿no? y es verdad que ahora mismo n, no puedo dedicar todo el tiempo que quisiera ¿no? pero quizá en el futuro quién sabe ¿no? o sea al final... yo creo que sí que hubiese tirado por este... por este camino o al final la... evidentemente la música sí ¿no? pero... si no hubiese sido porque Gus me ha enseñado un poco más lo que son las entrañas del estudio de grabación, quizá hasta... más avanzado el estudio musical, no hubiese... no hubiese tirado por esta rama. Hubiese tirado por una rama de música más... ¿no? e... análisis musical que... que me encanta o...

O: Más musicológico.

N: Sí, o...sí análisis ya sea...sí un análisis de... de partitura, un análisis de música culta ¿no? pues Romanticismo, siglo XX, lo que sea, pero hubiese tirado mucho más por ahí porque bueno al final es una rama que me gusta mucho y en la que estoy trabajando todos los días ¿no? en análisis y... y me encanta ¿no? pero no hubiese... no hubiese hecho nada de estudio de grabación hasta más avanzado seguro. También es verdad que, cuando yo empecé musicología, o bueno en el... en las asignaturas o el temario de la Universidad de Valladolid no hay cabida a... asignaturas de grabación, excepto bueno, la acústica... musical, creo que es, la que hacen de sonido y... y todo súper mega básico. E donde... en la carrera que yo estudio tienes edición y mezcla... tienes producción, tienes e... un montón de asignaturas todas relacionadas con el sonido, de hecho, cuarto, casi todas las asignaturas de cuarto están relacionadas con... con grabación.

O: Es casi una especialización.

N: Y alguna de tercero más las optativas, o sea hay mucha más... variedad y más enfocado a la música actual diría yo, o... lo que ahora hacemos, sí porque está muy bien saber de música tradicional, está muy bien saber lo de... cómo se hacía antes la música, pero... hay que saber cómo se hace ahora ¿no? porque vivimos en 2022, entonces creo que... con esas asignaturas haría falta pues una renovación, una modernización vamos a decirlo, y yo es verdad que he encontrado... esta otra carrera que, que bueno también es em... un grado oficial y que tiene esas asignaturas pues más modernas ¿no? y lo mejor sí que, pues eso estudiando, sí que hubiese llegado a esas asignaturas y hubiese dicho “buaah es que lo que me

gusta es el estudio de grabación” ¿no? pero sin que Gus me....me enseñase las entrañas, no hubiese empezado tan pronto ¿no? lo hubiese hecho como una formación musical más, más potente y luego ya hubiese dicho “ah, pues me gusta el estudio”.

O: ¿Cuáles son los estudios que tienes o la trayectoria que te forma?

N: M... sí yo como música empecé en el conservatorio, con diez años como empieza todo el mundo, e...en la adolescencia dejé el conservatorio.

O: ¿Qué eras?

N: Yo estudiaba saxofón. Y... bueno, al final... te pillas en una edad un poco complicada y... y bueno, en mi caso dije no... o sea... tienes que elegir entre salir con tus amigos y estudiar seis horas al día, e... (risas) entonces además yo vivía en un pueblo, e... venir aquí a, a estudiar al conservatorio, o sea cuando yo empecé en el conservatorio yo vivía en la ciudad entonces era muy fácil ¿no? pero cuando... cuando nos fuimos a vivir al pueblo e... venir al conservatorio era venir a las cuatro de la tarde e irme a las diez de la noche, todos los días ¿no? porque además mi hermano también iba al conservatorio entonces teníamos que cuadrar los horarios de los dos y nos pasábamos todos los días, de lunes a viernes, desde las cuatro de la tarde hasta las diez de la noche, en el conservatorio. Y si no era ci- y si no era e que nos diesen clase a nosotros era esperando porque tu hermano tenía clase y estudiando pues en el baño en las salas de espera, ese tipo de cosas ¿no? Entonces e, o haciendo los deberes del instituto en este caso e... allí en los asientos de... de las aulas de fuera, bueno, era un poco... mucho tiempo, mucho tiempo y, y además te pillas en esa época en que lo que quieres es salir y estar con tus amigos prácticamente como todo... toda persona de quince años, o de diecisiete años y...dije “hasta luego, ha sido muy bonito, pero así hago algo” (risas) y... y lo dejé en grado medio, no se... no sé si fue en segundo o lo que sea, grado medio. Y... y más, no hice nada más de música, ya me enfoqué... en química en este caso y después de unos años trabajando en la industria química, e... bueno, durante todo el tiempo he estado... mi relación con la música ha sido pues no de estudiar música, pero... todo el tiempo libre era música. Ya fuese ir a conciertos, festivales, e... escuchar música, o sea todo era música, música, música, música, mi tiempo libre era ese. Y... y entonces después de estar trabajando bastantes años en la industria química e bueno, decidí que era el momento de volver a estudiar música porque ya me había cansado de... de la industria química, ya había averiguado que no... es lo que quiero hacer el resto de mi vida, que en este caso me había equivocado ¿no? y había elegido unos estudios que no eran los que... o no era en lo que

quería trabajar, ya lo había confirmado y entonces pues, tenía que buscar una alternativa y hacer algo que realmente me gustase y... algo que... quisiese hacer cada día de mi vida y en este caso pues era la música y dije “Joe, me pongo a estudiar otra vez” porque claro, o sea lo que aprendí ahí está, de niña y muy bien, pero... tengo que volver a empezar, o sea y al principio sí que empecé bueno, pues volviendo, empecé a tocar... la guitarra e, porque bueno el saxofón quedó ahí aparcado para siempre, sí porque al final cuando tienes, cuando coges un instrumento de pequeña, es que además, mira la razón fue un poco rara ¿no? yo al principio quería siempre de pequeña quería tocar la guitarra y cantar, era como “no, tocar la guitarra y cantar es lo que quiero hacer” y el día que fui a elegir el instrumento pues no sé por qué... de repente dije saxofón (risas) nadie lo sabe, de hecho mi madre me miró como “¿Qué dices?” y yo “sí, porque, ¿por qué no?” (risas) cuando llevaba e, dos meses comiéndola el tarro diciéndola todo el rato “tengo que sacar buena nota para coger guitarra, tengo que sacar buena nota para coger guitarra” hice clases particulares para tener mejor nota tal, saqué e pues no sé si era la número tres con lo cual podía elegir lo que me diese la gana y sorprendentemente de mi boca salió saxofón. (risas) Nadie entiende por qué, entonces después de estar... unos cuantos años pues dije que, que no... era lo que quería, ese instrumento no era para mí, y ya está, o sea, sí muy bien ha estado bonito, pero... hasta aquí hemos llegado y... y eso, luego cuando volví con la música dije “ah, pues voy a empezar con un instrumento” y tal pero bueno, al final tampoco era lo que quería hacer, quería estudiar música y... no... interpretar ni, ni tocar ningún instrumento, a día de hoy no toco ningún instrumento.

O: Más a la parte teórica.

N: A mí me gusta la parte teórica. Y la parte crítica y, y... la parte... bueno, musicológica ¿no? de... de estudiar música ¿no? e... o investigar sobre música, no... no tocarla ni interpretarla, me gusta, me gusta escucharlo, pero no em gusta hacerlo (risas) y... respeto mucho a quien lo hace y... y es maravilloso ¿no? pero a mí no es esa la parte que me llena de la música. Entonces ahora e... bueno, como te dije empecé musicología y... en segundo me pasé a... a grado en música por UNIR que es la Universidad online de La Rioja y... y a día de hoy sigo estudiando música... grado en música, estoy en... bueno, tengo asignaturas un poco de todo, imagínate, de segundo, de tercero, de cuarto. Tengo un mix. Pero... sí todavía me queda pues... como el 50% de la carrera aprox, más o menos.

O: ¿Sabes más o menos la cantidad de mujeres que estudian en tu clase?

N: Pues es que no lo sé, porque claro yo estudio online entonces las clases en directo, porque tenemos clases en directo y las, y si no asistes en directo, esa clase está grabada y tú la ves ¿no? y en e... cuando estás en clase en directo tú chateas con el profesor, con los alumnos, con todos ¿no? es una clase normal lo que pasa que, en vez de hablar, escribes. Y... no sé porque claro a lo mejor somos por clase ciento y pico alumnos... claro no, no es este nivel de veinte alumnos por clase, no, no. (risas) cuando empezamos aquí en... en musicología, en clase éramos... había chicos, había muchísimas más chicas, chicos eran... no sé, ¿ocho? Éramos veinte, no, éramos diecinueve o sea...

O: Y... así en general, ¿más chicas que chicos?

N: No, había más chicas.

O: ¿Siempre?

N: Cuando he estudiado aquí, había más chicas, y en... es que ahora, no lo sé. No lo sé porque... eso pues ya te digo somos ciento y pico y... a veces veo a... a veces en el chat hay más chicas y a veces hay más chicos, pero te diría que... más chicos en lo que estoy estudiando ahora, bastantes más, te diría. Tampoco eso, no... lo puedo asegurar porque somos mucha gente y yo no puedo ver a todos, ni siquiera sé cuántos somos en clase, pero... hay veces, sí seremos matriculados ciento y pico, pero... clase en directo... no creo que asistamos más de veinte personas porque claro eso es más, precisamente... lo bueno de la carrera online es que lo puedes ver cuando quieres, tienes tus horarios, que eso es importante ¿no? al final yo estoy trabajando entonces tengo que tener... distintos horarios para ver las clases, no puede ser todos los martes a las cinco, no... es posible, entonces de esta manera, aunque sea fines, lo veo los fines de semana o... a las diez de la noche ¿no? bueno, cuando puedo, asique no... no sé cuántos somos, pero sí normalmente hay más chicos, normalmente.

O: ¿Chicas, quieres decir?

N: Chicas, chicas. (risas)

O: **¿Crees que el hecho de ser mujer ha influido de alguna manera en, a la hora de lograr tus objetivos profesionales? Ya sea para este estudio de grabación o en general.**

N: M...en general, pues... yo te diría que como en todas las profesiones. ¿Es mucho más difícil? Bueno, es... bueno, depende en qué profesiones ¿no? No sé decirte a ver, en mi profesión a lo que yo te puedo hablar tanto como técnica de laboratorio como aquí en el estudio, e, como técnico de laboratorio, m... te diría que no ha sido más difícil ni estudiarlo,

ni trabajar de ello... pero hay muchos hándicap. En primer lugar, yo cuando entré a trabajar en la primera empresa que estuve trabajando como técnico de laboratorio, mis compañeros cobraban más que yo. Y el trabajo era el mismo. Y... eso es así porque hemos comparado nóminas. Y... yo ha sido hace... mi primer trabajo por laboratorio fue hace... ¿once años? Por ahí, o sea... todavía... sí, sí con veintitrés, veintidós, veinti- o incluso antes, mi primer trabajo, yo trabajo desde los... dieciséis años, trabajo y estudio desde los dieciséis, pero mi primer trabajo en lo que es laboratorio creo que fue con veintidós o veintiuno incluso, no sé súper pronto porque ya te digo que acabé, estudié... estudié química y luego hice FP y... pues eso, con veintitrés o veintidós y ahí ya, o sea hace diez años o así, y ya, y cobrábamos distinto. Luego es verdad que... durante el trabajo pues bueno m... no ha habido impedimentos de hecho muchas veces los impedimentos eran para ellos porque además yo trabajaba en una industria farmacéutica y trabajábamos con hormonas y... hay muchos trab- muchos productos que... solo analizaban los hombres porque son hormonas y... había problemas, no... de ahí no puedo decir más, y... viéndoles hay cosas que sólo hacían los hombres.

O: Pero eso no era cuestión machista, era por trabajo.

N: Por salud, sí. O trabajos que a lo mejor pues no, e, por cómo están hechos, esta es muy buena, por cómo están hechos los equipos m... física- vale yo soy bajita, bueno mido 1,60 pero... no... llego (risas) entonces no puedo hacerlo. Si un equipo está hecho, si hay... equipos de... sobre todo campanas de extracción ¿no? de las que tienes que trabajar e... tú imagínate que esto es una campana de extracción, pues tú tienes que meter las manos por dentro ¿no? y trabajas de pie, pues si están hechos para una persona que mide 1,80 pues difícilmente vamos a poder trabajar. Entonces al final pues tenías que... hacerte banquitos y tal para poder llegar y tal, pero bueno las condiciones físicas pues entonces hay algún impedimento, sí. Evidentemente. Y luego el mayor impedimento es cuando... vas teniendo una edad ¿no? porque... siempre la pregunta es si tienes hijos, si te vas a quedar embarazada, si... eres madre. M... “¿Por qué no se lo preguntas a él?” “¿Por qué no le preguntas a un hombre si va... si quiere tener hijos?” y “¿A ti que te importa si quiero tener hijos o no?” Eso para empezar. Te contestaré si yo quiero contestarte. Eso es un impedimento. Es un impedimento grande ¿no? también es verdad que ahora mismo con lo de los permisos por paternidad, bueno, pero hay un hándicap y es que... la que se queda embarazada es la mujer ¿no? entonces, esos nueve meses sí o sí, además estamos en una industria química y las mujeres en el momento en que te quedas embarazada lo tienes que comunicar ese mismo día que lo sabes porque te tienen que sacar del laboratorio ¿no? estás trabajando con disolventes y

materiales que son perjudiciales para el feto. Entonces, es un problema. Es un problema grande porque no quieren e... aunque hay muchas más mujeres, no quieren a mujeres por... o quieren menos a mujeres por ese, por es- sobre todo si estás ¿no? en la edad de los treinta, que... o ellos piensan que te vas a quedar embarazada, o... vamos que no lo saben porque o te lo preguntan, o si lo te lo preguntan lo piensan así, sí ¿por qué no? para que se sienta realizada, vamos a ver e hola, e la de veces que he escuchado esa mierda. Pero... pero bueno, sí ahí, hay problemas ¿no? Pero bueno a la hora de trabajo en sí más allá de lo que te he dicho luego evidentemente está en famoso techo de cristal, es un hecho, o sea... a la hora de... de ser jefa de departamento o de ser coordinadora de departamento, he sido ambas cosas, em... sí llegas a ser jefa, pero... el jefe, jefe, es un hombre. Y eso es una realidad ahora. Pero bueno no... he tenido ningún problema en ese sentido más allá de... de bueno de, de que pues... o no te quieran contratar porque creen que te vas a quedar embarazada o... o bueno luego... que piensen que si tienes hijos e... no vas a poder hacer horas extra o... no vas a poder hacer cambios de horario o no vas a...

O: O vas a hacer cambios de horario precisamente.

N: O que si están malos te tienes que quedar en casa a cuidarlos, sí bueno los hijos tienen padres ¿no? Pero no, no para cuidados no, no, a cuidar las mujeres, e... como decimos, es una enfermedad social e... está en todos los sitios, igual en la música que en cualquier trabajo e... y sí es un problema a la hora de... trabajar sobre todo cuando te digo, te acercas a... a la treintena ¿no? Antes no, o sea cuando tienes veinte años y buscas trabajo, da igual, o sea en mi caso no ha habido ningún problema de si era mujer u hombre, más allá del trabajo que vaya a realizar por lo que te digo de ciertos equipos de, que tienes que utilizar, que están hechos para gente más grande y no llegas y eso es... física, no llegas, no lo puedes realizar e... ¿Por qué no hacen equipos para gente más bajita? (risas) Pero vamos, trabajar con ciertos productos que a lo mejor son más perjudiciales para las mujeres que para los hombres como te digo en el caso que yo he experimentado que son las hormonas, pero no. Y en la música, pues te diría que, evidentemente sí, sí, un sí rotundo. E... te sorprendería si yo, no sé, me gustaría haber hecho o hacer una estadística de las mujeres que han venido a grabar, son muchísimas menos, muchísimas o sea, no... sabría decirte porque no lo he hecho nunca, pero... o sea no he hecho nunca la estadística, pero son muchas menos, hicimos unas becas, hemos hecho dos años becas en Cascabel, para... e... para que grabasen... para que grabasen grupos, las hemos convocado dos veces, pero las hemos hecho una vez, la segunda no la pudimos realizar por la pandemia, pero la convocamos, aun así en las dos convocatorias m... había muchísimas menos mujeres, pero muchísimas menos. E... no sé real- realmente creo que ¿no? para eso

estáis, para darnos un estudio sobre ello, e... sí que hay grupos de mujeres, claro que los hay em... pero no hay tantos, luego cuando hicimos las becas y... había ahí un momento en el que dijimos “vamos a mirar a ver para que sea algo equitativo entre hombres y mujeres” tal pero bueno al final dijimos que no tenía por qué tener género ¿no? al final estás dando un premio al... al quien lo hiciese mejor da igual si eres hombre o mujer e... sin género ¿qué más da? ¿sabes? Me da igual, no... no tiene sentido estoy... juzgando la música no quien la interpreta ¿no? Pero... es cierto que cuando al principio pues intentamos ver cómo lo podíamos hacer, aunque buscásemos más grupos de mujeres, era imposible, no es que no los hay, no es que, porque muchas veces nos quejamos, que, que es obvio que nos tenemos que quejar, y, y lo tenemos que decir y tenemos que gritarlo ¿no? pero nos quejamos de que no se convocan grupos de mujeres en festivales, no se convoca a grupos de mujeres en... en, sí bueno en festivales ¿no? pero es que... hay muy pocos (risas) y al final si no siempre son los mismos, es que es una realidad, es verdad que no están, no, no los hay. Por la sociedad y no los hay porque al final nos tenemos, “nos tenemos” voy a poner muchas, muchas comillas ahí, o quieren, quieren creo que es la palabra que nos dediquemos a otras cosas ¿no? y muchas veces así es, porque al final entras en esta vorágine y... y bueno caes en muchas cosas que... o haces muchas cosas que a lo mejor piensas “No voy a hacer eso, yo me voy a dedicar a esto otro” pero bueno, entras en la vorágine de la vida y no te queda otra que dedicarte a esas cosas o...o, o que... de repente tengas que... dedicarte a ciertos cuidados que a lo mejor no... no tenías en mente que tenías que dedicarte, pero... te toca ¿no? Y... y no sé si es por falta de referentes, si es por... porque no está tan bien visto, si es porque no les interesa tanto, pero no es cierto, o sea... hay mucha gente estudian-, hay muchas mujeres estudiando música, entonces ¿Cuál es el problema? ¿Dónde está... dónde está el problema de por qué hay menos grupos de mujeres? Es por... ¿Por qué es? O sea, realmente es, es una pregunta que creo que nos tenemos que hacer todas y creo que hay que investigar sobre ello y realmente llegar a, a, a un... a una respuesta de ¿Por qué? Porque si no siempre es “Ah”, y queremos tocar por qué, porque eso o por esa falta de referentes que es lo que ¿no? el comodín, no, no, por falta de referentes, sí, bueno, ya, pero tiene que haber algo más ¿no? e no sólo puede ser eso. M... no sé porque en realidad cuando, yo cuando he sido niña y... ¿no? cuando fui niña y me apunté al... o me apuntaron mis padres al conservatorio, m... nadie dijo “¿Cómo vas a ir al conservatorio? ¿Cómo vas a estudiar un instrumento si eres mujer?” ¿no? M... nadie me juzgó por ello, todo lo contrario, o sea todo era “No, tienes que estudiar música, tienes que estudiar música, tienes que estudiar música” y así ha sido años, o sea en muchas generaciones atrás, las mujeres se dedicaban a la música. Bueno, vamos a saltar el tema clasicismo y

romanticismo donde no existían las mujeres al parecer se habían muerto, no hay mujeres en el mundo porque no hay compositoras, nombra una compositora clásica, e... ¿no? claro, no, no están ¿Cómo que no están? Sí que están, lo que pasa que no están en los libros ¿no? o... sus nombres no se conocen o tenían que utilizar pseudónimos o bueno X, X, X pues muchas cosas que evidentemente...

O: También sociedad está mucho más atrasada.

N: Mucho más. Pero, en los inicios, la música era para las mujeres y eran ellas las que tocaban ¿no? las que se dedicaban al piano, al arpa, no sé qué. Bueno ahora también...ya, ahora también hay muchas mujeres interesadas en la música ¿No? pero... ¿Dónde está el problema?

O: Y las ninfas de la música ya si nos vamos ahí atrás... eran mujeres.

N: Claro, por eso porque es que si tú te retrogradas ¿no? pero... pero no sé por qué... m, bueno hay otra cosa muy importante y es lo mismo, la treintena o el... tener hijos.

O: La maternidad.

N: ¿Qué haces no? Porque... sí evidentemente a la vez que tienes esos hijos, ¿no? son del padre y de la madre ¿no? pero el tema embarazo y el tema... lactancia.

O: Eres tú.

N: Es que eres tú, es que no puedes hacer otra cosa, bueno lactancia o no porque ya bueno, puedes hacer lo que quieras, pero... ese, ese tiempo, es que es así. Mira hay un documental muy bueno, el de Pink, no es que me encante Pink ¿no? pero... es verdad que ella es la hostia, y... y es un documental sobre parte de su gira en el que lleva... a sus hijas, o hija, hijo, no sé si el pequeño es hija o es hijo. Y... y cuenta como con ellas y se va... si se va de gira y tal, pero que claro, evidentemente es una dificultad. Es que... eso, eso es así. Y, y entonces hay muchos grupos que una vez llegan... hay muy pocas mujeres pasado pues eso, lo que hablamos de la treintena que sigan con, con un grupo ¿no? De música. Pero... ciertamente es porque si son madres ¿Cómo lo haces? Es que ese, es que esos meses esenciales es que es imposible decir “No, son del padre” Sí bueno, pero... el embarazo es tuyo ¿no? entonces bueno yo creo que también ahí, ese hándicap está ahí. Y luego bueno, evidentemente la sociedad de... “Los cuidados son de las mujeres.” Bueno, todo esto... que está siempre.

O: La teoría del cuidado.

N: Entonces... entiendo que es muy difícil pasados esos... esos años, que hay muy pocas y sobre todo es por eso ¿no? por la sociedad en la que vivimos que... que limita el cuidado a la mujer, pero... antes de esos años, o las que... las mujeres que no son madres, no

sé si... ¿Por qué es la cuestión de que haya menos grupos? O sea, si... me gustaría saberlo, pero no... no te puedo contestar porque no tengo ni idea, o sea es algo que me he preguntado siempre, pero... porque somos muchísimas las que estudiamos música y las que estamos interesadas en música, pero luego somos muy pocas las que llegamos a profesionalizarlo ¿no? Siempre p- y si es profesionalizarlo, suele ser como intérprete o... o profesora, pero... ¿Cuántas directoras hay de orquesta?

O: Claro, normalmente se relegan a puestos de cantante, cantautora así en acústico y tal, el formato.

N: O intérprete en una orquesta.

O: Sí.

N: Y ya. (risas)

O: Sí porque también está asociado como un perfil musical femenino a... a las mujeres que es como que para progresar en la... industria musical tienes que mostrarte de cierta forma, tienes que ser guapa lo primero.

N: Ah, bueno sí claro, por supuesto que no... no hay feas en la música. (risas)

O: Si no eres guapa... ¿no? Y... luego también tienes que tener ciertas actitudes, e... lo leía también en un estudio, primero la chica buena, luego se revela, luego es chica mala, luego tal... ¿Sabes? Para progresar y si te quedas estancada, ya no... ya no vas más allá. Si no te amoldas a esos moldes o esos estereotipos que te marca la... sociedad musical, a las mujeres vamos.

N: Sí, sí, sí, lo comercial, exacto a estereotipos. Sí, sí, sí, es así, mucha... ay cómo... no sé cómo se llama esta... creo que era violinista o violista, no me acuerdo, que e... bueno tocaba música clásica o... música culta. Utilizamos música clásica y está mal dicho (risas) pero es muy difícil quitárselo y... (se escuchan guitarras grabando en otra sala) ah es que han abierto la puerta del... micro. Y... y es muy difícil, muy difícil quitárselo, ay ya no sé qué estaba diciendo, em he distraído, m... a eso que, a esta chica, esta... violinista o violista, entonces intentaron hacer con ella un perfil comercial rollo... Ara Malikian y... y entonces pues hicieron eso, introducir un poco los estereotipos de la... que se utilizaban en la industria musical comercial en esta persona que está en la industria... vamos, que era de la música culta. Y lo mismo, que si de repente pues... súper... sexualizada, e con unas portadas que has, que son de reina del pop ¿no? No de... no de música... de lo que creemos de música culta. Y... lo consiguieron y sacaron un producto comercial y... bueno, pues como está haciendo este que te comento Ara Malikian.

O: Claro al final es, lo que hacen es un producto.

N: Eso es, eso es. Hacen un producto. Como ahora funciona esto en la industria musical comercial, pues lo voy a copiar y ya tengo el producto. Pero sí, lo mismo, que si guapa, que sí... buen cuerpo, que sí. Vamos siempre a lo mismo, que siempre es sexualizar a... a la mujer en todos los ámbitos. Que esto pasaba con Madonna en los inicios ¿no? y con tantas mujeres que han saltado a... a la malla comercial, mira hay... un grupo que a mí me gusta mucho que se llama... estoy bien de nombres ¿eh? ... Alabama...Alabama Shakes, bueno ella, que es una cantante increíble de, e... coral, de góspel, pues si tú ves las fotos de los inicios era una mujer... súper sencilla y como vieron que, que... tenía tirón ¿no? y que podían sacar de ella un producto, ahora es... un, un producto ¿no? o sea realmente han hecho con ella e... ese trato o ese... pues o la han metido en esos moldes para que ahora sea un producto, de hecho ahora ella, ni siquiera es un grupo, es ella sola y... y eso, han hecho exactamente eso que estamos hablando, ese proceso de... de sacar un producto y bueno, no sé, a mí... la verdad que me gustaba mucho más cuando la, la empecé a seguir y me he quedado así un poco, pero... que lo hacen... que lo hacen siempre, no porque a... a una persona que tiene ti- tiene tirón y la empiezan a... meter en los estereotipos y en los moldes que ellos, que ellos dicen que funcionan y que bueno, a la vista está que socialmente, por la sociedad en la que vivimos, funcionan. Hasta que consiguen el producto que ellos quieren, lo lanzan y... si funciona bien y si no “¡uh! Lo siento, pues nada, vuelve a donde estabas, a ver siguiente por favor”.

O: Casi parece que prima más lo... visual que lo musical.

N: Sí, no, no, evidentemente. Uh y ahora mucho más, o sea... sacar un tema sin, m... sin video, esa es otra, mucha gente.

O: Visibilidad en redes y todo. Que te vean.

N: Claro, que te vean el café que te estás tomando si es con leche o no, si has utilizado... si has comido una tostada de aguacate o un bol de yogur con avena y esas cosas, es más importante eso que... que la música que estás haciendo. Y es, es muy triste es súper triste que hayamos llegado a ese punto y... y muy macabro (risas) pero... es la sociedad en la que vivimos, es que pues te vendes así. En nuestras manos está cambiarlo evidentemente, y... y bueno, si no te enfocas en el día a día y te enfocas en verlo en, en... grandes grupos o generaciones o grandes grupos de años, dices “vale pues hemos cambiado” ¿no? O “hemos evolucionado” pero guau cuánto queda madre mía, es horrible. (risas)

O: ¿Has tenido alguna experiencia en la que algún cliente o compañero de gremio haya prejuzgado o subestimado tus habilidades por ser una mujer?

N: Sí, sobre todo que lo que te decía ¿no? de...de primeras el trato normalmente...

O: O compañero de gremio. O sea, no... Gus si no algún... gente con la que trabajes.

N: Hemos trabajado con lo que te digo, productores o, bueno, gente de prácticas también. Tanto mujeres como hombres. Y... y bueno en ese sentido con compañeros no, bueno, primero porque mi compañero de trabajo es mi pareja, sería increíble ¿no? que eso pasase, bueno, increíble, en otras parejas pasa ¿No? ¿Cuántas...? Bueno ¿Cuántas veces lo escuchamos? Y lo sabemos por... familiares o amigos ¿No? Pero bueno no es mi caso, tengo una relación sana con una persona (risas) que... que es feminista como yo. En este caso no hay ningún problema. Y con el resto del gremio con el que he... trabajado, e... eran personas de prácticas, tampoco... te iban a decir nada...malo de este tipo, sería perjudicial para ellos también que lo hiciesen también.

O: No, o subestimarte por ser mujer o prejuizarte de si no sabes hacer algo.

N: M...en este caso con ellos no, y luego hemos trabajado directo, hemos tenido digamos de... "gira" entrecomillada, con un grupo porque era una gira por Castilla y León, y por pueblos de Castilla y León, sí pero bueno, e... y bueno, ahí... ah bueno sí, mira, (risas) festivales, hemos hecho festivales de batucada ¿No? y... sonorizábamos esos... festivales. Y... con otros técnicos que había... no. Con otros técnicos bien, o sea no he tenido ningún problema. Bueno, es verdad que en este caso no eran técnicos de sonido, eran técnicos de luces y demás pero súper bien, la verdad que era un señor increíblemente amable y maravilloso, pero... con músicos sí. Con músicos sí o con otros grupos sí. O sea... yo qué sé que a lo mejor subías a ponerles los micros o o... a colocarles las cosas y era como "e... ¿pero tú sabes hacer esto?" "... sí. E... sí sé, ¿me dejas que lo haga?" sí es, e, e... es que ya, muchas veces no es tod- no es lo que te dicen, y otras sí lo dicen, si no... el cómo lo dicen. En estos festivales, bueno en general la gente ya al final está borracha, o sea vamos a partir de esa base ¿No? Pero... pero me da igual ¿sabes? No es lícito que...

O: Al principio montándolo todo...

N: Al principio montando lo que te digo, o sea... ¿No? el típico que se queda mirando como "Anda mira, hay una mujer que está montando cosas en el escenario y no va a tocar" ¿No? pues.

O: Les choca.

N: Les choca, y... bueno, o luego lo típico ¿no? de... que se acerca cualquier gilipollas a decir que si sabes usar los botones de la... de la mesa de mezclas. "E, no mira, vengo aquí y empiezo a dar uno a otro, hasta que veo que suena" E... que pereza. Asíque

pasas de contestar ¿No? y otras veces estando en la mesa de sonido, en los directos, se acercan y no se lo dicen a Gus, me lo dicen a mí. Me dicen “E... ¿Por qué no subes tal instrumento?” ¿Porque no me da la gana? (risas) ¿Porque creo que suena mejor así? ¿Porque... a lo mejor hay problemas y no lo puedo subir? ¿No? E... “Por qué no... no bajas... la reverb?” E... una cosa... un caso, así como muy específico, estábamos en una iglesia, una iglesia super tocha que ya no es iglesia, pero sí que es el... lo que es el edificio ¿No? Y el edificio se ha reformado y es un sitio donde se hacen conciertos, te puedes imaginar el eco, y la reverb que hay natural, o sea... bueno, además había, no... habían hecho un estudio sónico, no lo hacen en ningún sitio en España cuando hacen un puto bar, pues si en un sitio de conciertos tampoco lo hacen, imagínate en una iglesia. Evidentemente no estaba tratado sónicamente, eso era... pues un jaleo de rebotes y... de reverberación brutal. Y... claro la reverberación no la puedes quitar (risas) la puedes aumentar, pero no la puedes quitar. Bueno pues se acerca alguien y me dice que por qué no bajo la reverberación y yo “e... estamos en una iglesia” y ya... la segunda persona que viene, yo ya estaba cabreada de que la gente encima se daba la vuelta para mirarte por “Pero ¿Tú te crees que yo no lo estoy escuchando? ¿Tú te crees que yo estoy sorda?” ¿Sabes? Y ya se acerca y dice “E, ¿No ves que tienes que bajar la reverberación?” Y le digo, “Hay una manera muy fácil de bajarlo que nos cambiemos de sitio ¿Te apetece?” Porque además era el alcalde el que lo estaba diciendo. (risas) Y me dice... me dice “Ah, que es el del, que es del log- que es del lug- que es del lugar.” Y le digo “Efectivamente es del lugar.” Dice “Ah, vale, vale, pues nada, perdona.” Perdonado, o sea... pero no se lo dicen a él, me lo dicen a mí. Como... “¿No te estás enterando? ¿No escuchas?”.

O: Como que la que no sabe eres tú. (risas)

N: Siempre la misma ¿no? bueno pues ese tipo de anécdotas que... esas en directo han pasado muchas veces. Nosotros ya no hacemos directos, por ejemplo, e... porque bueno, nosotros no tenemos equipo de directo, no... como te digo, invertimos en equipo de estudio y en instalaciones, no tenemos equipo de directo, antes sí teníamos, pero lo hemos vendido porque no... no merecía la pena lo que sacábamos con los directos... con lo que teníamos que invertir, al final... pf compras un montón de cableado que encima se estropea porque la gente no tiene cuidado... micros que igualmente que... se estropean porque llueve, porque no... la gente igual no tiene cuidado cuando... cuando toca, lo que sea o los que se caen o bueno. Historias que entonces no puedes utilizar lo mismo que... utilizas en el estudio. Y... y bueno no es algo que... que nos guste hacer, hay mucha gente, muchísimo más preparada con unos equipazos increíbles y... y ahí están y los pueden llamar a ellos y (risas) todo guay ¿No?

entonces hay veces que sí que hemos ido con, alquilábamos un equipo y con ese equipo era con el que íbamos ¿No? pero bueno, lo hemos dejado de hacer porque bueno, no compensa. No y luego es eso que... bueno, no compensa, pero porque nosotros también como te he dicho tenemos niños, entonces los fines de semana pues... tienes dos niños y... y no puedes irte a... a hacer gira ¿No? Por...por yo qué sé, los conciertos suelen ser en fin de semana, entonces dijimos mira pues no, en nuestra vida no tiene cabida el vivir en directos y la gente que pueda estupendo y ya te digo que es un... está guay. Gus sí que hace algún directo, pero como técnico de... de luces, no como... bueno y como técnico de sonido también, pero bueno, es otro tipo de... directos. No... suelen ser de música, si no suelen ser de conferencias o... bueno, otro tipo de...

O: Masterclass ¿No?

N: También, pero no suele ser ya te digo, música de festivales ni o... o esto. Sí que lo hemos hecho, pero eso. Y es donde más me he encontrado a lo mejor en el sector... a compañeros que bueno, pues eso, frases o miradas de si sabes hacer esto o al principio lo típico, te viene a acompañar tu novia... que es que, de verdad, o sea me dan unas ganas de contestar a... toda esta gente ¿No? Que, que hace estas... o que te critica de esta manera o... o que piensa de esta manera, pero es que es absurdo. Hay muchas veces que sí lo haces, pero hay otras que, mira es que no merece la pena, o sea tú ves con gente que merece la pena que le contestes porque vas a llegar a un... o vas a tener una conversación o... o vas a poder hacer que esa persona cambie de opinión, pero hay en otros momentos que ya desde el principio dices “Da igual, si es que da igual lo que siga.” O sea... “No merece la pena ni que hable contigo.” Y... y bueno eso, gente que se acerca a decirte cosas a la mesa, que cambies esto o que cambies lo otro o... que... tal. Pero que solo me lo dicen a mí, cuidadosamente. Como que no tengo ni idea, y estoy ayudando a mi novio.

O: Y te ayudan ellos a ti, además.

N: Sí, sí eso es, es como “Vengo a prestarte mi ayuda.” ¿Sabes? “Y, y a contarte todo lo que sé porque creo que no tienes ni idea.” Vale amigo, perdona. Bueno, eso, por una parte y luego está la parte de cuando vienen a preguntarte para ligar.

O: ¿Para ligar?

N: Esa es muy buena, con mi pareja al lado. Bueno, normalmente no saben que es mi pareja, porque tampoco... bueno, estamos trabajando tampoco estás ahí ¿No? Pero... pero es como uf que pereza ¿No? (risas) Que pereza me das o sea porque esté aquí en la mesa de sonido tienes que venir a... a contarme... tus historias y a... ¿Qué necesidad hay? Déjame en paz o sea... m... no es necesario todo esto, nadie, ninguna chica se ha acercado a ligar con

Gus mientras estaba trabajando como técnico de sonido en mi caso sí ha sido así. O sea, “vete ¿Sabes? O sea ¿Qué haces? ¿No te das pena a ti mismo?” O sea... ya está bien entonces sea, seas como seas, y sea cual sea tu intención, no es el momento ni el lugar, no... que yo esté aquí como técnico de sonido... estoy trabajando o sea estoy haciendo mi trabajo ¿Por qué tienes que venir a... a decirme algo? Es que n- no tienes ningún derecho a decirme nada. Igual que te lo dicen por la calle ¿No? O lo que sea, igualmente pasa... pero sí que es cierto que trabajando también ha sucedido eso y es como uf... e, ¿sabes? En todos los sentidos e- es una industria muy machista. Desde el producto que quieren sacar con nosotras como mujer ¿No? y... el estereotipo, hasta el... la profesión. O sea... dentro de la profesión han trabajado tantas personas que... que bueno, que son machistas pues... que sí, que ya te digo que te pasa en otras profesiones como me ha pasado en la mía, pero m... no de la misma manera, nadie ha juzgado o ha pensado que yo no sabía hacer algo en el laboratorio por ser mujer. Pero aquí me pasa todos los días. Y eso, es muy frustrante. Pero bueno, es que... también es verdad que es necesario ¿no? decir, también es necesario que... que lo visibilicemos que estamos aquí, porque... necesitamos que se sepa que... que esto está sucediendo para que ellos también lo sepan. Porque muchas veces lo que te digo, no se dan cuenta. En realidad, yo se que hay casos que lo hacen porque son así y hay en casos que no se están dando cuenta. Y... a lo mejor te dicen algo y... incluso cuando ellos lo dicen, están pensando “Ui, la he cagado” ¿Sabes? (risas) “Ui perdón, lo que he dicho” ¿Sabes? Pero... lo has dicho. (risas) ¿Sabes? Si lo has dicho, es que lo has pensado, si lo piensas, mal, ya... para mí cruz y raya, lo siento mucho, pero... por ahí no paso, pero... es verdad que... lo vives a diario. Y hay muchas veces que... desde el principio decías “Yo por aquí no voy a pasar, por aquí no voy a pasar, por aquí no voy a pasar” ¿No? Pero... luego pues tienes un negocio. Y hay muchas veces que no te queda otra que mirar para otro lado y es muy triste, pero es que lo tienes que hacer porque es que m... es negocio, necesitas ingresar dinero porque tienes unas necesidades que tienes que cubrir como todo el mundo y muchas veces te tienes que tragar mucha mierda, mucha. Y no puedes contestar porque hay veces que contestas y lo que te he contado por ejemplo al alcalde porque ya en ese momento fue como “Mira, déjame en paz, lo único que quiero es salir de aquí corriendo porque esto es una mierda, está sonando como el culo, todo el mundo está viendo que está sonando como el culo, pero no es mi problema, es tu problema que has traído a este tipo de grupo que es todo acústico a una iglesia enorme, con una reverb increíble y ya lo sabías porque tú de primeras has querido hacer ahí un concierto y no has tratado ese lugar para conciertos. El problema es tuyo, pero sin embargo estás haciendo ahora que toda esta gente crea que es mi problema y yo soy la que no está haciendo bien mi trabajo. Y no es así,

el que no ha hecho su trabajo eres tú. Sin embargo, quieres que sea mi problema y que toda esta gente se enfade conmigo, pero con alguien se va a enfadar, porque han pagado para estar escuchando esto que está sonando fatal. El... el grupo mal, porque... no se- no se entiende, nosotros mal, la gente mal ¿Quién coño está disfrutando? Nadie.” Pero, entonces tienen que buscar la excusa, la causa de su no disfrute, y en este caso era nosotros. Pues no, pues ahí contestas, pero porque ya te da igual dices “Mira es que no voy a volver a este sitio en mi vida” ¿Sabes? Ni, ni, ni como oyente, ni como intérprete ni como profesional, así que te contesto y punto. Hay en otras ocasiones que estás trabajando con grupos que te lo tienes que tragar, porque e... vas a grabar... un disco o X canciones y tú ya de primeras ves que no y... te lo tienes que comer. Entonces es lo que te digo que muchas veces pues yo tengo esa posibilidad de muchas veces pues bueno, “¿Por favor? Gracias.” (risas) Pero hay otras personas que no y... se lo tendrán que comer y muchas veces que aun así he tenido que venir y... me lo tengo que comer y... bueno pues, contestas lo más formal, de la mejor manera posible y siendo lo más respetuosa posible, no quieres... que haya mal rollos porque además tienes que estar con ellos mucho tiempo ¿No? y es muy importante que te lleves bien con ellos y con ellas porque... es mucho tiempo el que... el que pasas con el grupo y... luego, es muy curioso porque claro la música saca emociones ¿No? entonces cuando ellos están tocando y... y en el grupo hay muchas... tiranteces muchas veces. Son muchas personas y es difícil que... tantas personas estén de acuerdo en todo. Y esas tiranteces y esos resquemores y tal, salen a flor de piel porque están trabajando bajo mucha presión, estás grabando estás trabajando bajo presión, entonces e... hay muchas movidas y... ves muchas discusiones y... y tienes que saber llevarlo también ¿No? y hacer un poco psicología de grupo ¿No? de “Venga pues ahora vamos todos a descansar” E... esto, ¿Sabes? Intentar meterte un poco en... en esas discusiones o tiranteces para que se relaje todo el mundo y vea que el objetivo aquí es grabar y no es tener una movida del copón y bueno sí hay... ya te digo siempre hay cositas ¿No? con... con ciertas personas sean hombres o mujeres, mucho más con muj- con hombres, pero... bueno, haces lo que puedes y ya te digo hay veces que contestas de la manera más respetuosa posible y... y como puedes, hay otras que te callas porque ves que es absurdo y... otras que contestas mal, porque ya estás muy harta de la situación y sabes que... eso no va a ningún sitio y no lo vas a necesitar más, entonces es cuando dices “Mira, pues ahora hijo, te vas a comer lo tuyo y lo de los demás.” Porque es así (risas) “Lo siento, pero te ha tocado”.

O: ¿Te has visto en la situación de tener que apoyarte de otros hombres, por ejemplo, Gus, para llevar a cabo tus propias ideas en alguno de los proyectos?

N: No, no. (risas)

O: Bien.

N: Para nada, creo que en eso soy una persona... muy directa, soy m...

O: En plan, porque pienses que, si lo dices tú, no van a aceptar, o sea, no van a aceptar tu consejo.

N: En este caso yo es que tengo... cero pelos en la lengua, (risas) soy muy transparente y lo que pienso lo digo, o sea no... no he tenido ningún inconveniente en ese sentido, ni he pensado "Es que, si se lo digo yo, va a pensar que... que no vale, o que no es válido." No, no, pero porque también... mira si lo dijese Gus no pasaría nada y en qué momento lo diga, da igual que lo diga al principio, en el medio o al final. Pero si lo digo yo, tiene que haber pasado un tiempo en el que el grupo ha visto que... que sé hacer las cosas, si no, mis... consejos no sirven de nada. Y eso lo he aprendido muy rápido. O sea, desde las primeras veces fue como "Si lo digo al principio nadie me escucha" en cambio si lo digo cuando ya llevamos un tiempo de... trabajo, todo el mundo me va a escuchar. Y es lo que he hecho. Por eso no ne- no he necesitado ese apoyo, ni que lo diga... Gus.

O: Pero has necesitado tener que demostrar que sabes hacerlo.

N: Pero he necesito tener que demostrar primero que sé y luego decirlo, o sea si... he necesitado ese apoyo, pero ha sido, he. He intentado una estrategia que me ha... que me ha funcionado para no tener que decir "Oye Gus di esto" ¿Sabes? Y muchas veces de hecho, han preferido mis... mi valoración o... han preferido escuchar a mí antes que a él o lo que sea, pero por eso porque yo también he tenido ese tiempo de decir "Mira si lo digo ahora va a valer una mierda, asique." Es triste que sea así, pero bueno es una estrategia, ojalá que le valga... a mucha gente y la puedan utilizar porque... es válido y es una mierda que sea así, pero es lo único que... que me ha servido para que no otra persona me dé, me dé voz porque eso ya me parec- me parecería ridículo y... y bueno, no quisiera pasar por eso la verdad.

O: **Trabajas con Gustavo en el estudio, ¿cuáles son las tareas de las que se suele encargar cada uno normalmente?**

N: La única... lo único fijo, siempre, e... separados es que yo edito y él mezcla. Es lo único que hacemos separados.

O: En cuanto a producción en general.

N: Sí, sí.

O: Lo demás lo hacéis... bueno, os complementáis en... naturalmente vamos.

N: Bueno y la parte de grabación... que yo soy, cuando estamos todos, pero es que es logística o sea yo soy asistente y él es técnico.

O: Claro porque estáis especializados cada uno en un aspecto.

N: Porque es que es más sencillo, es que ¿Para qué? M... hay en cosas que él sabe muchísimo más y hay en cosas que yo sé muchísimo más para qué él va a aprender todo lo que yo sé y yo voy a aprender todo lo que él sabe, es que es un poco... absurdo, o sea, para estar los dos como... si él está aquí en un punto y yo estoy aquí ¿Para qué voy a intentar crecer aquí, si puedo aportar más en otro... en otro campo? Si es que al final también es tiempo, si yo tengo que aprender todo lo que él sabe, necesito... un millón de años. Y si él tiene que aprender lo que yo sé, otros tantos años. Entonces que, que, ¿Qué sentido tiene? ¿Para qué voy a ir a... para qué voy a aprender yo a mezclar súper bien si ya lo sabe hacer él?

O: Claro, trabajáis en equipo.

N: Es que es absurdo, pues prefiero, ese tiempo, invertirlo en otras cosas que yo sé hacer mejor y entonces tendríamos, ofreceremos mejores servicios y podremos separar las tareas. Es verdad que si mañana... le pasa algo, e... yo no puedo hacer esas mezclas, eso es cierto, eso es así. Pero es con algo que tienes que contar o si... o, es verdad que yo ahora como me he ido, bueno me he ido, no estoy activamente aquí, la edición no la estoy haciendo la verdad, ahora lo está haciendo absolutamente todo él. M... no es que él sep-... no es que no invierta tanto tiempo como yo he invertido editando, porque pues eso, era, como era mi tarea, era como más escrupulosa la tarea de... edición, claro él no puede invertir todo ese tiempo en editar porque entonces e las mezclas no sé, para que compensase en horas tendría que valer yo qué sé cuatrocientos, quinientos euros, o sea es absurdo, nadie te va a pagar eso por una mezcla. (risas) Entonces e... hace otro tipo de edición y... y lo hace con otras estrategias y de otra manera para que... compense y lo pueda hacer él solo, pero es que m... es que tiene que ser así. Hay que dividirse, y... es la, lo único que hacemos distinto, vamos lo único que separamos, cuando yo estoy aquí, separamos físicamente y es yo edito y él... él mezcla. En lo demás lo hacemos juntos y bueno, en la, en la grabación vamos pues lo que te digo ya más por logística que... que uno tenga que ir... que una tenga que estar más de asistente y otro tenga que estar más de... de técnico. En este caso él está más de técnico y yo de asistente de grabación.

O: En todos los proyectos que vienen aquí al estudio trabajáis siempre juntos o, ¿habéis hecho alguno en plan sólo tú o sólo él?

N: No, al principio barajamos la posibilidad de hacer yo unos y él otros. ¿Sabes? es lo que te digo.

O: Quizá por tiempo o...

N: Sí, porque además tenemos otra sala que está en... bueno, en su momento esa sala que vea ahí detrás con todas las maderas, eso es otra sala. Es otro control ¿Vale? Lo que pasa que no conseguimos... poder hacerlo porque económicamente ya no nos lo podíamos permitir y es un... trastero. Y... en su momento, la idea era que fuese otro control y él tendría uno y yo otro y entonces cada uno trabajaba en uno, podíamos trabajar a la par y cada uno iba a hacer unas grabaciones, pero... bueno eso no ha sido posible porque ese control no lo hemos podido hacer y... y bueno y porque al final vimos que... era un poco absurdo que nos divid- que nos dividiésemos, o sea que era mejor que tuviésemos el nombre de Cascabel Estudios a que fuese no, la producción de Gustavo y la producción de Nuria, es un poco absurdo si estamos en el mismo sitio y al final nos vamos a ayudar. Y eso, además, el problema que tenía era eso, que él tenía que aprender lo que yo sabía y yo tenía que aprender lo que él sabía, absurdísimo. Y dijimos mira mejor entre los dos, hacemos uno más potente que dos mediocres. Y esa es la realidad. Así que entre los dos, es mucho mejor. Entonces claro, ahora él está solo y lo está haciendo súper bien y es un máquina (risas) y agradezco muchísimo de verdad que él haya podido con todo porque en este momento no lo podíamos hacer de otra manera. Si que hubo un momento cuando decidimos que uno de los dos tenía que salir, era una situación económica evidentemente, hemos sufrido una pandemia o sea... creo que todo el mundo se puede imaginar la situación económica en la que podemos estar nosotros, como cualquier familia que viva de un negocio o sea es horrible.

O: Claro porque esto es un estudio independiente... familiar.

N: Sí, entonces es... lo que sale de aquí es nuestro sustento e... si estamos los dos aquí y encima tenemos que cerrar por la pandemia, porque en la pandemia no graba nadie, pues imagínate si no ingresas no comes, es que es así. Entonces uno de los dos se tenía que buscar la vida fuera y... hasta que esto... bueno o hasta que esto salga adelante o hasta que veamos que de aquí podemos sacar un sustento, o... para siempre. Porque... no podemos estar aquí los dos. Es que es lo que te digo, cuando tu tienes una producción y se paga esa producción bueno, o sea tienes un... nosotros también, dios diversificamos mucho ¿No? tenemos locales de ensayo, las salas son locales de ensayo, entonces tenemos a gente que ensaya todas, todas las semanas, e... trabajamos con la tele, que también es mensualmente, o sea... Gus también, lo que te digo, hace de... de técnico de...

O: De luces.

N: De luces, e... monta pantallas, bueno X, X. entonces tenemos muchas cosas dentro del estudio ¿No? pero así fijo mensualmente necesitamos algo, a parte, de eso porque si no esto es inviable ¿No? entonces es como bueno pues uno de los dos tiene que trabajar. En ese punto vimos los puntos fuertes de uno, los puntos fuertes de otro, lo que podía ofrecer uno y lo que podía ofrecer otro dentro de tanto del estudio como fuera. Y bueno, en este caso era mucho mejor que él se quedara dentro y yo fue- y yo me fuese fuera porque yo tengo una titulación con lo cual es más fácil el coger trabajo fuera de aquí y él sabe hacer muchas más cosas dentro del estudio asique fue mucho más fácil que se quedara y... vamos fue una situación, o sea fue al- una respuesta a un problema económico básicamente porque claro a... desde 2020 todo muy feo ¿Eh? Muy feo todo. Si los músicos no tocan, no ingresan. Si no ingresan, no graban. Es... es así y nosotros somos los últimos de la cadena, los últimos. Entonces... es muy, muy, muy difícil.

(Entra de nuevo Gustavo)

O: Que susto. (risas)

N: Que susto, estamos aquí concentradas (risas) casi me da... un ataque al corazón ¿Qué tal estás?

Gustavo: E... nos vamos a ir.

N: ¿A dónde?

G: A comer.

N: Vale.

O: Me quedan dos preguntas. (risas)

N: Vale.

G: Os la estáis pegando larga ¿Eh?

N: ¿Te quieres sentar?

G: ¿Cómo (...)? (risas)

N: ¿Te quieres sentar?

G: Vale.

O: E... vale.

N: No sé qué nos estábamos diciendo.

O: ¿Conoces a más mujeres que se dediquen profesionalmente a la producción, aquí en Valladolid?

N: No.

O: ¿Aquí en Valladolid no?

N: No.

O: ¿Y en España en general?

N: E... a ver, conocer, sí que...

O: O conoces los nombres me refiero, no personalmente, pero...

N: Sí que he buscado sobre personas, pero...

G: Irene... Crespo ¿No? Se dedica.

N: Bueno Irene Crespo sí. No sé cómo se llama, tierra de erizo, sibarita.

O: Sí también la voy a entrevistar. (risas)

N: Ah, vale (risas) sí Irene sí. Bueno y... como se llama... Hannah Beats ¿No? Hannah también se produce a sí misma, creo que los loops también los hace ella y se produce a sí misma.

G: Bueno sí, sí, los hacía sí.

O: En Madrid imagino ¿No?

G: No, es de aquí.

N: Es de aquí, aquí.

G: Y... Rocío Torio...

N: Bueno Rocío Torio se está produciendo a sí misma también. Que se está produciendo a sí misma también. O sea, sí, sí conozco a gente ¿Ves? (risas) pero... o sea trab- es lo que hablábamos antes, producen para sí mismas, eso es así. Bueno Irene Crespo no.

O: Bueno me refería más como estudio.

N: Irene crespo no, porque ella sí que está produciendo para otros de hecho tiene un estudio de grabación. O sea...

O: Me refería como eso, como tú, como Irene con un estudio fijo, que tenga proyectos.

N: Que yo sepa no. que tengan otro estudio...

G: Y luego está María (...) que es la pareja de...

N: Ah, el de El Círculo Mágico. La pareja de... ¿Cómo se llama él? De él que es flautista de... los Celtas Cortos, que fue flautista de los Celtas Cortos y que tiene el Círculo Mágico.

G: Ya, se me ha ido totalmente, bueno es la pareja de él. Entiendo que trabajan juntos en el estudio, pero... y es músico también.

N: (...) O sea í, sí conozco a gente ¿No?

G: Carlos Soto.

N: Carlos Soto, la pareja de Carlos Soto. O sea, sí que... lo que hablábamos antes, menos Irene, que yo creo que... vamos por lo que veo del estudio sí que está produciendo, no sé si está solo grabando o está produciendo y grabando, no tengo ni idea, bueno de, de hecho, el último disco suyo lo produjo ella, peor ya te digo que son como... producciones propias, que tengan un estudio aparte de nosotras dos, que yo sepa no. y si lo hay, genial, saber su nombre para hablar con, con ella, pero no tengo ni idea vamos, que yo sepa no.

O: Claro te lo digo porque yo también, o sea al investigar para el trabajo y tal, al buscar productoras e, me ha sido tremendamente complicado encontrar productoras en Valladolid.

N: No, ya, en Valladolid... en Valencia había bastantes, hay una página, ¿Cómo se llama esta...? Es que no me acuerdo para nada. Hay una... hay una, vale, hay una página... que... que se empezó a mover, que para apuntarse tanto grupos femeninos, como gente que se dedicase al sonido... mujer. Joe, sí que lo estaba... promoviendo el grupo Mafalda, no sé si lo conoces al grupo Mafalda, un grupo femenino, vamos, femenino, hay... mujeres el resto son hombres y son muchísimos, pero... pero no me acuerdo cómo se llama la página lo podría mirar, si bu- si buscas el grupo Mafalda seguramente que lo hayan... y sí que había bastantes en... Valencia, sobre todo que se dedicasen al tema de sonido y de directo. En... estudio de grabación, pocas. Y... vamos lo que he visto no... no te sabría decir así ningún nombre a parte de los que hemos hablado, es que no sé, no... se me ocurre nada más.

O: No, si, si, si es una realidad.

N: Y no sé si... Inés... Inés la bajista de... De perdidos al trío, estaba produciendo lo del coro de... ay es que no sé cómo se llama el coro que estaba haciendo, que estaba antes también Rebe, antes de irse a... Alemania... bueno, no sé si estaba haciendo ahí... es que no me acuerdo cómo se llama.

O: Es un coro de... música pop.

N: Creo que sí. Y algo así estab- estaban...

O: Sing & Choir se llama.

N: Pero... es que no sé cómo va... no sé en qué punto está. Si sigue adelante o no.

O: Claro es que si es ese coro... m... ya no... o sea no están en activo.

N: Ah, vale pues...

O: Por la pandemia.

N: Sí, como siempre. (risas)

O: Y... y bueno, nada eso ¿Cómo se puede contactar contigo, con el estudio para... e pues eso, para un músico que quiera desarrollar un proyecto musical y tal?

N: Pues a través de... de la web o por teléfono, en... la web de Cascabel Producciones, también estamos en Instagram como @Cascabelestudios, en Facebook como @Cascabelestudios y a través del... teléfono por supuesto o en ir a la calle Imperial, que estamos muy escondidos, pero estamos aquí. (risas) Es verdad que no... en la fachada no... no pone nada ni... bueno, es un proyecto que al inicio se dijo “Venga pues hacemos la fachada” pero bueno, al final se quedó para más tarde y la verdad que tampoco... no necesitas un escaparate, al final un estudio de grabación... y... bueno, de momento estamos así, además impresiona bastante que por fuera parezca... un sitio en ruinas (risas) y entres y sea todo lo contrario ¿No? Y... entonces también es un poco, nos gusta también ese... ese choque ¿No? así entra la gente y es como “guau” ¿Sabes? Porque se creían que era pues un sitio... de ratas ¿No? (risas) y bueno, pues eso es todo lo que más te puedo contar, espero que tengas suerte con tu TFG y... encuentres a muchas personas que te puedan contar sus, sus historias, es que Irene, Irene grabó... uno de los primero de Erizo Sibarita lo grabó en... el estudio que Gus tenía antes en su casa en Tudela. Por eso conocemos a Irene.

O: ¿Tienes un mensaje que darías a las presentes o futuras productoras que se puedan lanzar en este mundo?

N: M... sí e, a ver, es, es... es un mundo muy difícil y... llegar hasta aquí, sobre todo, no sé cómo será, bueno porque yo tengo... soy muy afortunada y tengo mucha suerte ¿No? Porque al final esto lo hemos montado entre nosotros dos y yo no he tenido que postular ningún puesto de trabajo, ni... nadie me ha pedido una titulación, ni nadie me ha... me ha entrevistado o ha mirado si yo soy apta o no para este tipo de trabajo ¿No? Este trabajo nos lo hemos, lo hemos... nos lo hemos hecho nosotros ¿No? Y... está hecho para nosotros y... lo hemos creado como nosotros hemos querido ¿No? entonces por esa parte soy súper afortunada y... me siento muy agradecida porque no, no... nadie me ha tenido que... que juzgar o no he tenido que presentar mi valía. No sé cómo será el tener que presentarte para un puesto de técnico de sonido en un, en un estudio de grabación tengas o no tengas titulación, sepas o no sepas... o hasta donde sepas, e... entiendo que difícil, entiendo que difícil. E... m... mira hace poquito en Estudio 1, salió... salieron unas becas para... para ser e... asistente de grabación y claro que... no había mujeres (...) em... no se había postulado ninguna mujer, pero bueno, que no sé cómo tendrá que ser, sí, supongo que infinitamente más complicado.

Em... y las personas tipo... que conozco o he oído hablar o he leído, lo han hecho ellas también, no... no han tenido que ir a ningún estudio de grabación a postularse. Entonces bueno e... esto es un trabajo súper bonito, es un trabajo... muy emocionante y es tan bonito y emocionante como duro y sacrificado. Vivir de esto, yo no lo veo a día de hoy y esa es la realidad y es, es, soy sincera o sea... e durante todos estos años o empecé creyendo que sí ¿Cómo no? como tal. También es verdad que hemos vivido ¿No? la... los años de la pandemia y los (...) a nosotros nos ha pillado muy mal y... y por eso a lo mejor ahora te digo que no se puede vivir de esto, pero conozco a otras personas que... que tampoco viven de ello a día de hoy y... son gente que lleva m... más de veinticinco años en esto y nunca ha sido su único trabajo. Ni ser productor o productora, ni ser técnico de sonido o técnica de sonido. Entonces... y si lo quieres hacer, tienes que contar que vas a tener que hacer un sacrificio e... de tiempo sobre todo ¿No? o sea el tiempo que normalmente la gente disfruta, tú en ese tiempo trabajas, porque es así. En un concierto ¿Cuándo están? Los fines de semana. Y tú trabajas el fin de semana porque si eres técnico, trabajas. Y si grabas y si tienes un estudio de grabación y la gente graba ¿Cuándo graba? Los fines de semana. Entonces trabajas. Entonces es muy sacrificado y... y es muy bonito, pero... bueno, no creo que se pueda vivir solo de esto, a día de hoy e... con la sociedad que tenemos, en España. Yo no sé si en otros lugares, ojalá algún día pueda vivir en otro... en otra parte y decirte “Pues aquí sí se puede” y no sé cómo es en otros sitios porque... no he vivido fuera de España, pero ahora mismo... mi situación es que... o mi experiencia es que... no se puede vivir sólo de esto. Es... tremendamente complicado, hay mucha gente e... al final para vivir de esto tienes que diversificar ¿No? Por ejemplo, yo qué sé, ahora está muy... muy en auge la creación e... de bases, la creación de beats o la creación de, sí de bases sobre las que, sobre las que otras personas cantan. E ponerse a crear esas bases publicarlas y... y te las compran ¿No? Está ahora mismo, en auge y... y eso, más estudio, más tal... podrías, pero sólo de esto no. Imposible. Es, ahora... a día de hoy, no es viable, cuando las grabaciones costaban un montón sí, ahora no. no es posible. No, porque no te van a pagar, porque no te lo van a pagar porque ellos no lo van a sacar vendiendo discos, porque nadie compra discos. Entonces si ellos no ganan ¿Cómo van a grabar? Es que, es que es un círculo todo el tiempo. ¿Animaría la gente a... a que trabajase de esto, sobre todo en el caso de las mujeres? Sí, por supuesto, ¿No? Nosotras como la mitad de la población, o sea... ¿Qué estamos haciendo? (risas) tendríamos que estar en la calla todos los días ¿No? Entonces si que animo a la gente a que lo haga, pero... también tiene que saber que tiene que tener los pies en la tierra, que esto es muy difícil

y que... a día de hoy vivir de esto, no es, yo, bajo mi experiencia, creo que no es viable. Y que no se puede.

G: No digas que no se puede, es difícil.

N: No, no se puede Gus, es que es la realidad. Yo creo de verdad.

G: E...

N: Sí, nosotras también nos vamos a ir.

(...)

G: ¿Sí?

N: Sí un minuto.

G: No, si yo me voy a ir con la moto.

N: Ah vale, si vale, pues vete yo voy andando.

G: ¿Te veo en casa entonces?

N: Sí.

G: Tienes llaves, ¿no?

N: Sí. No, ¿de aquí?

G: ¿No has traído?

N: No, pues dame un minuto.

G: Vale, vale. No hay problema.

N: Y... nada más eso, simplemente que sí, que animo a la gente a que lo haga, pero tiene que tener en cuenta que va tener que diversificar y va a tener que... dedicarse a más cosas además de... además de esto. E... pero es una experiencia increíble que... si te gusta la música y estás interesada en esto, tienes que vivirlo, o sea... garbar es... es súper bonito y... y es una experiencia muy emotiva y de verdad que se te queda e, se te queda para siempre. Pero, pero bueno también hay que ser realista y contar cuál es la situación y es que ahora mismo yo no lo veo viable que esto sea un trabajo a tiempo completo. Sí por número de horas, pero no económicamente. Entonces bueno, creo que... e, la persona que quiera dedicarse a esto debería diversificar y saber que va a tener que... dedicarse a otras cosas también. Aunque sean relacionadas con la música, pero otras cosas, ya sea dar clases, interpretar... lo que sea.

O: Pues bueno, muchas gracias, Nuria por esta entrevista y nada pues... cerramos.

N: Muy bien.

VI.4.1. Transcripción del cuestionario enviado a Cascabel Estudios (2/06/2022)

1. Para Nuria y Gustavo: ¿Cuál es el panorama actual de la producción musical en Valladolid desde tu perspectiva como profesional? (Por favor, dad una respuesta individual cada uno.)

Nuria: Diría que está muy ligado a la idea de productor/a musical como marca personal; es decir, muchos grupos o artistas buscan a tal productor o productora, además de por su talento y sus aportaciones musicales, por su nombre o posición dentro de la industria. De manera que, creen que así podrán conseguir más o mejores conciertos y una mejor aceptación de su disco o su música dentro de la industria. En ocasiones, sucede así ya que muchos de los profesionales que se dedican a la producción han tenido antes o tienen su propio grupo musical con una posición relativa dentro de la industria.

En Valladolid, particularmente, no existe una cultura respecto a la producción musical ni un lugar donde poder acudir para informarte sobre ello, muchos de los artistas que nos visitan no saben cuál es el papel del productor/a musical ni saben si lo necesitan. Son los menos los que buscan una producción “tradicional”. Por eso nosotros optamos por dos actuaciones distintas:

- Ofrecer una producción musical externa con profesionales de confianza, desligando así la figura del productor musical del proceso de grabación, mezcla y máster.
- Ofrecer un camino intermedio, nuestra sesión de preproducción (en la entrevista ya hablamos sobre este proceso). No es una producción musical “tradicional” pero nos ayuda mucho a todos en la búsqueda del objetivo que se pretende alcanzar.

Esta es nuestra solución ante la falta de medios económicos de los grupos o artistas que nos visitan. Cuentan con el dinero justo y el proceso de producción musical es muy laborioso y costoso, por eso optamos por algo intermedio que nos beneficie a todos.

Gustavo: Desde mi punto de vista falta tejido "profesional" en Valladolid. Si bien existen multitud de proyectos en marcha a nivel musical, no existe un circuito serio para poder desarrollar dichos proyectos.

Hay pocas salas, poco apoyo institucional y sobre todo, pocos actos coordinados de colectivización a nivel privado. Para poder obtener una cultura de

calidad, rupturista y con capacidad para remover conciencias (primer objetivo teórico de la cultura), es necesario desvincularse del poder político de turno y conseguir financiarse de forma autónoma.

Para ello, asociarse, colectivizarse y coordinarse debe ser fundamental para el desarrollo cultural en Valladolid.

2. Para Nuria: ¿Cómo es ser una mujer dedicada profesionalmente a la producción, el estudio y la música en vivo en una ciudad como Valladolid? A parte de la respuesta, puedes ejemplificarlo con tu propia experiencia.

Durante la entrevista hablamos largo y tendido sobre esto, pero intentaré hacer un pequeño resumen.

La música es un territorio difícil siendo mujer o hombre, y más en una ciudad como Valladolid donde faltan salas y espacios especialmente preparados tanto para la producción como para los conciertos. Hay ciudades con una cultura musical impresionante y beben de ello. Creo que Valladolid aún está por explotar y descubrir, en ese sentido. Fueron muchos años de censura respecto a los conciertos en vivo (me refiero a los años de gobierno del exalcalde León de la Riva), y creo que hoy nos sigue pasando factura.

Respecto a la perspectiva de género, como te comentaba en la entrevista, ser mujer trabajadora es difícil en casi cualquier ámbito que no sea el de los cuidados. En el estudio de grabación, aún más difícil si contamos que no tenemos casi referentes y que todo lo que se asocie a electricidad o cables sigue siendo “tarea de hombres”, aún hoy en 2022. Me he encontrado bastantes veces en situaciones vergonzosas y ridículas al tener que demostrar que yo también se utilizar todos los botones de la mesa de mezcla o sé identificar que cable es para cada cosa. Como te dije, es un problema social de “eterno” patriarcado al que nos enfrentamos y contra el que luchamos cada día.

También creo que sería importante contar la historia de la producción musical “sin género”, no como un capítulo aparte dentro de la historia de la producción musical, porque eso ya hace que se trate de manera distinta. Debemos contar nuestra historia y darnos la visibilidad que nos merecemos, por supuesto, pero si siempre lo

tratamos como un capítulo aparte seremos solo eso, algo anecdótico dentro de la historia de la producción.

Durante estos años dentro del estudio de grabación, mi idea sobre la producción musical ha cambiado bastante; desde una idealización ligada a la tradición de la figura de productora musical hasta una figura intermedia entre el técnico de sonido y el productor/a. Ayudando a los artistas a buscar el sonido que quieren o necesitan, apoyando al técnico de sonido en la búsqueda del sonido final y mediando entre el grupo o artista y el técnico para lograr un objetivo común. Quizá en ese ámbito es donde me siento más cómoda.

VI.5. Transcripción del cuestionario enviado a Irene Crespo (9/05/2022)

Lo primero de todo me presento: Soy Irene Crespo y soy de Valladolid. Estudie Historia y ciencias de la música en la Universidad de Valladolid, y posteriormente hice un Programa de Producción de audio en Madrid en la escuela SAE Madrid. Mas tarde, decidí seguir mi formación con un programa de Audio enfocado al directo y grandes espectáculos que realicé en la escuela Trade Formación Madrid (Fluge Madrid). Al acabar esta formación comencé a trabajar en el musical El Rey León, trabajo que compatibilizaba con el trabajo en mi estudio. La pandemia hizo de las suyas y estuve un par de años “en paro” (lo pongo entre comillas porque fue un tiempo muy valioso para seguir haciendo cursos de mezcla, y seguir avanzando con el estudio y la producción). Actualmente trabajo como Técnico operador de musicales y microfonista en Stage Entertainment España, en la producción *Tina, el Musical* en el Teatro Coliseum de Madrid.

1. Háblanos un poco sobre qué es Atelerix, cómo empezaste con ello, cómo funciona, si estás especializada en algún estilo o tienes alguna preferencia a la hora de trabajar, ¿es un estudio independiente?

Atelerix es un sueño que estaba en mi cabeza desde hace mucho tiempo. Mucho antes de interesarme por la producción musical ya tenía ideas y pensamientos que rondaban muy cerca de la idea de crear un estudio. Mi interés por el mundo del audio comenzó de la mano a

mi interés por la música, por el sonido en vivo, por el hacer sonar cuatro cacharros que malamente conectaba con cables enredados en un viejo local de ensayo de mi primera banda. La idea de que en algún momento eso sonase como debía, fue haciendo que mi interés por la física del sonido, por los fundamentos del audio creciera, y, en fin, se convirtiera finamente en mi pasión. Pasiones tengo muchas eso es verdad (jajajajaj), pero la música y el sonido es fundamental en mi vida. No me enrolló más. Cuando estaba en SAE Madrid disponía de 3 estudios de grabación para trastear y cacharrera con máquinas de primer nivel, con buenos micros, con consolas de audio con las que cualquier aficionado hubiera soñado. Después llegaba a mi local y claro, las cosas no sonaban igual, ni realizando las mismas técnicas. Me di cuenta de la importancia de hacer las cosas bien, en un espacio controlado, con una cadena de audio equilibrada (en cuanto a equipamiento) ... y decidí que iba a embarcarme en ese aventura, la formación y la teoría ya la sabía, ahora me faltaban algunas cosas para que fuera como yo quería. Creamos el estudio desde cero. Por suerte el local donde está es de la familia, entonces pudimos invertir dinero y mucho tiempo a acondicionar el espacio. Después trasladé mis cacharros y bueno, pues poco a poco hemos ido mejorando bastante cositas, adquiriendo mejores micros, mejores previos.... Lo normal cuando estás adicto al audio (jajajaja) El estudio es mi casa (menos de lo que me gustaría por mi actual trabajo). Respecto a estilos, supongo que siempre uno tiene preferencias. Hay que saber qué es lo que uno puede hacer bien y creo que está bastante relacionado en hacer las cosas con pasión. Me pase toda la vida escuchando acústicos, canción de autor, folk, pop-rock y directos... creo que eso influye mucho en mi gusto musical y por supuesto que a la hora de producir uno recurre a su almacén de recuerdos. Podemos hacer y crear de todo, pero si el proyecto de apasiona y te metes en la producción y te implicas con ella... Saldrá mejor.

- 2. Si estás especializada en un solo estilo ¿cómo produces ese estilo? ¿Qué técnicas crees que le convienen más?**
- 3. Si no te especializas en ninguno ¿Cómo te amoldas a los diferentes estilos? ¿Cuál es tú método de trabajo?**

Lo más importante es saber cómo alguien quiere sonar. No siempre es fácil. No estamos en Abbey Road, estamos en un pequeño estudio de Valladolid, en el que casi todos los artistas que han pasado son artistas Noveles, con grandes sueños y mucha ilusión, pero en una fase de encontrarse, de descubrirse. Eso forma parte del proceso y a mí me encanta investigar y que vayamos grabando, produciendo y decidiendo, tomando decisiones que nos

lleven al resultado final. Aplicas lo que sabes, para intentar que las tomas sean buenas, pero bueno, luego la realidad y la teoría son un poco distantes.

4. ¿Cómo es tu día a día laboral?

5. ¿Cuál tu puesto en este estudio?

En un estudio pequeño e independiente las mismas manos hacen cada tarea.

6. ¿Cuáles son las tareas de las que te sueles encargar normalmente?

Algunas de las tareas son de administración, desde que una banda te contacta para pedirte un presupuesto hasta que emites una factura, otras tareas son un poco de promoción en redes y demás, y luego por supuesto las tareas propias de producción, que empiezan en un documento de Excel planificando pistas y canales, la creación del proyecto en ProTools (para que cuando empieces a grabar en tu sesión no pierdas el tiempo), creación de pistas de referencia... todo esto facilita que la grabación sea más fluida después... y luego ya pues las sesiones de grabación, con su montaje, grabación y desmontaje. Mas tarde ya pasamos a la edición de audio y luego finalmente al proceso de mezcla.

7. ¿Cómo es tu proceso de producción? ¿Cómo sueles llevar a cabo cada proyecto?

Lo normal es que una banda contacte y me pase unas pistas de referencia, hablemos de ideas y de que quieren hacer. Luego acordamos unas sesiones de grabación acorde a lo que quieran hacer. Yo preparo las sesiones con anterioridad y el día que viene la banda pues grabamos básicamente, uno, dos días, tres días... depende de los proyectos.

Luego hay un proceso que hago en mi soledad. Y es muy tedioso, nadie sabe cuánto hasta que no lo ve (jajajaja) editar el audio de cada pista, cada sonido, edición de voces en timing, afinación... Es bonito de hacer, pero es un proceso duradero.

Luego hago una premezcla y ya me pongo a mezclar de verdad. Una vez empieza este proceso no se graba más ni se edita más. Esto es ley. Si no, sería inacabable. Luego suele venir el artista a escuchar, y ver si le cuadra, y terminar algunas cosas que él quiera cambiar o rematar en tema mezcla.

8. ¿Cómo has logrado ser quién eres ahora mismo en el mundo de la producción musical?

Uno tiene que trabajar y estudiar mucho para aprender cada día. Yo en mi trabajo aprendo cada día. Mejoro en mi técnica de mezcla. Mejoro en la identificación de sonidos. Mejoro aprendiendo de otros, viendo como otros hacen. El directo es otro mundo, pero me enseña mucho. Son cosas que indirectamente aplicas después. Tienes que ser ambicioso y querer saber cada día más. Para mí nunca se acaba de aprender.

9. ¿Cuáles son tus estudios o la trayectoria que te ha llevado hasta aquí?

Lo que reconté un poco antes. Cuando acabé la carrera empecé a trabajar en una empresa de sonido de Valladolid. Luego empecé a estudiar SAE y todo lo demás que te conté.

10. ¿Recuerdas la cantidad de mujeres que estudiaban producción contigo o cursos cercanos?

En mi primera formación de SAE era la única mujer, en TRADE tenía una compañera más. (Nunca he coincidido con mujeres en SONIDO en el trabajo).

11. ¿Crees que el hecho de ser mujer ha influido de alguna manera a la hora de lograr tus objetivos profesionales?

El sonido es aún un sector muy de hombres. Entiéndeme. Eso creen ellos (jajaja)

12. ¿Crees que has tenido mayores dificultades?

Creo que por ejemplo en diferente, pero en el directo... sí que a veces creen que por ser mujer hay tareas que no vas a poder realizar igual que otro compañero... yo me he encontrado en alguna situación de esas.

13. ¿Te has apoyado en otras personas?

14. El tema de la maternidad es controversial en cualquier sector del mundo laboral femenino, pero aún más en la música y la producción ¿Eres madre?

¿crees que son mundos que se puedan compaginar fácilmente? ¿Alguna vez te han rechazado laboralmente por suponer que quisieras tener un hijo/a en el futuro? ¿Qué opinión te merece la situación que vive la mujer productora respecto a la maternidad?

Yo seré madre en algún momento. Pero no ahora. Con mi trabajo actual es imposible conciliar. Esa es la realidad. Es triste, pero es así. Quizá si solo estuviera con el estudio lo vería más fácil. Porque no dependo de nadie, porque es un trabajo más tranquilo y sin prisas ni estrés.

15. ¿Has tenido alguna experiencia en la que algún cliente o compañero de gremio haya prejuzgado o subestimado tus habilidades por ser mujer?

Si. Lo cierto es que sí. Una vez en una empresa rechazaron mi curriculum porque las mujeres somos más “conflictivas entre nosotras” y también para el tema de montaje y camión... claro... imagínate.

16. ¿Has tenido que apoyarte de otros hombres para poder llevar a cabo tus propias ideas o hacerte oír?

La realidad es que casi nunca me he sentido mal finalmente a la hora de trabajar, siempre he tenido compañeros normales y creo que siempre me he podido expresar y aportar en mi equipo de trabajo.

17. ¿Conoces a más mujeres que se dediquen profesionalmente a la producción? En Valladolid principalmente, pero también en España.

No conozco la verdad.

18. ¿Cómo se puede contactar contigo o con el estudio para desarrollar un proyecto musical?

Ahora lo más fácil es contactar a través de Instagram.

19. ¿Qué le dirías a las presentes y futuras productoras?

Trabaja para ti. Estudia para ti. Aprende para ser mejor cada día. Aprende para apasionarte un poco más con tu trabajo cada día. Yo siento que gracias a hacer las cosas con pasión no tengo la sensación de trabajar nunca. Es una maravilla.