

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El uso de la tecnología en la producción musical como una
herramienta para modificar la ejecución musical

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de
Bachiller en Artes Escénicas con mención en Música
presentado por:

Renzo Andres Ramos Mogollon

Asesor:

Victor Francisco Casallo Mesias

Lima, 2021

Resumen

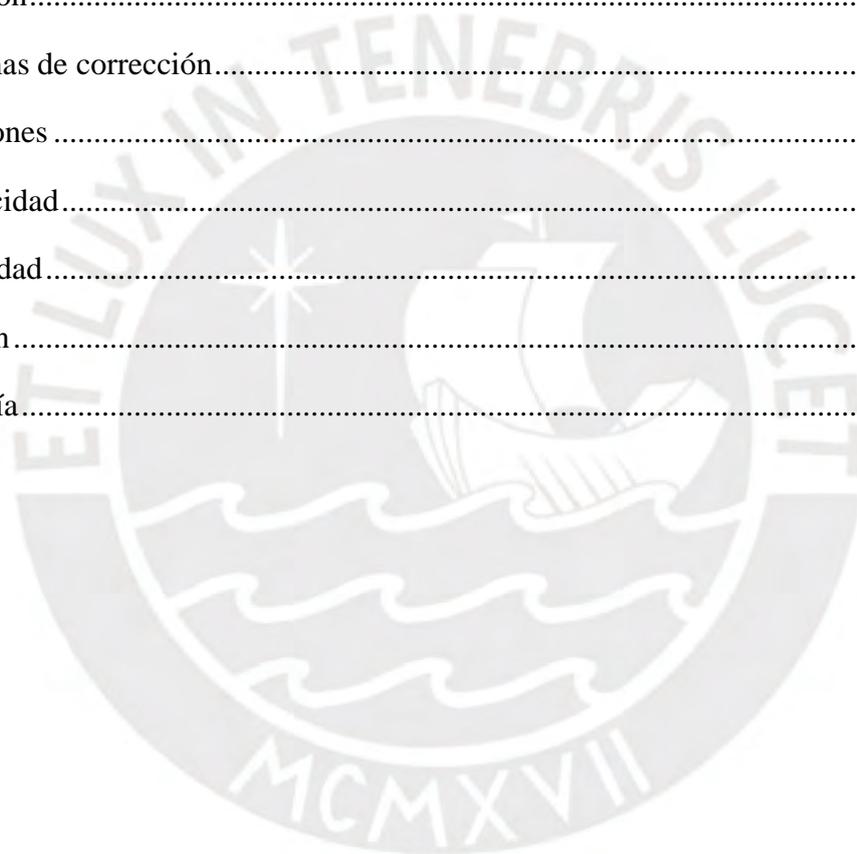
Con el avance de la tecnología es posible corregir errores en la grabación de una pieza, canción, etc. Esto puede ser para bien o para mal, ya que, aunque el producto final pueda llegar a tener una mejor calidad, o tal vez no, el uso de esta tecnología puede hacer caer al intérprete en una dependencia que lo lleve a hacer uso de esta herramienta como un medio para solucionar sus errores por una falta de práctica en su instrumento. Esta dependencia puede generar la falta de humanidad en la grabación, ya que, debido al abuso de un programa para solucionar los problemas de ejecución instrumental, este genera un sonido artificial. Ante esta problemática mencionada, surgió la siguiente interrogante: ¿Hasta qué punto el uso de programas de corrección instrumental puede ser usado para asegurar una grabación sin errores, aunque esta genere que se pierda la humanidad de la grabación y por lo tanto su autenticidad se vea obstruida? Por lo que esta investigación tratara de brindar un punto de vista nuevo, al de por sí amplio debate que existe sobre el uso de estos programas en el campo de la música. Como una primera parte de esta investigación se dará a explicar lo que son y cuáles son algunos de los programas de corrección. En un segundo punto se procederá a mencionar el debate y diferentes puntos de vista que se han encontrado en relación con el tema. En el tercer y cuarto punto se hablará de la autenticidad y la humanidad, punto claves en esta investigación. Y, como parte final, se darán las conclusiones.

Abstract

With the advancement of technology it is possible to correct errors in the recording of a piece, song, etc. This may be for better or worse, because, although the final product may have a better quality, or perhaps not, the use of this technology may cause the interpreter to fall into a dependency that leads him to use this tool as a means to solve his mistakes due to a lack of practice in his instrument. This dependence can generate the lack of humanity in the recording, because the abuse of a program to solve the problems of instrumental performance can generate an artificial sound. Faced with this problem, the following question is born To what extent can the use of instrumental correction programs be used to ensure a recording without errors, even if it results in the loss of the humanity of the recording and therefore its authenticity is seen clogged up? So this research will try to provide a new point of view, to the already wide debate that exists on the use of these programs in the field of music. As a first part of this investigation, we will explain what they do and what some of the correctional programs are. In a second point we will mention the debate and different points of view that have been found in relation to the subject. In the third and fourth point we will talk about authenticity and humanity, key points in this research. And, as a final part, the conclusions will be given.

Índice

Resumen	1
Abstract.....	2
Introducción.....	4
Programas de corrección.....	5
Discusiones	6
Autenticidad.....	8
Humanidad.....	13
Conclusión.....	15
Bibliografía.....	16



Introducción

Con el avance de los años la tecnología ha ido progresando de una manera bastante acelerada, afectando en todos los aspectos de nuestra vida. El campo del arte no ha sido ajeno a este progreso tecnológico, pero para este trabajo nos centraremos en específico en el campo de la música.

Como se dijo hace un momento, con el avance de la tecnología, el campo musical ha ido desarrollando nuevas formas de hacer música. Desde la creación de nuevos géneros, correcciones de interpretación en grabaciones o en espectáculos en vivo, hasta, muchas veces, la sustitución de una persona por una máquina.

Haciendo énfasis en el punto anterior, con el avance de la tecnología es posible corregir errores en la grabación de una pieza, canción, etc. Esto puede ser para bien o para mal, ya que, aunque el producto final pueda llegar a tener una mejor calidad, o tal vez no, el uso de esta tecnología puede hacer caer al intérprete en una dependencia que lo lleve a hacer uso de esta herramienta como un medio para solucionar sus errores por una falta de práctica en su instrumento. Esta dependencia puede generar la falta de humanidad en la grabación, ya que, debido al abuso de un programa para solucionar los problemas de ejecución instrumental, este genera un sonido artificial.

Ante esta problemática mencionada, surgió la siguiente interrogante: ¿Hasta qué punto el uso de programas de corrección instrumental puede ser usado para asegurar una grabación sin errores, aunque esta genere que se pierda la humanidad de la grabación y por lo tanto su autenticidad se vea obstruida?

Frente a esta pregunta, el objetivo de esta investigación será brindar un punto de vista nuevo, al de por sí amplio debate que existe sobre el uso de estos programas en el campo de la música.

Para intentar cumplir este objetivo, he usado como referencia principal el artículo académico *Technological Pitch Correction: Controversy, Contexts, and Considerations*. El texto comienza diciendo que la percepción y la afinación son una parte fundamental de la habilidad de cantar, pero que en la comunidad de la música actual la voz puede ser modificada y creada con ayuda de la tecnología. La autora usa de ejemplo un episodio del programa de canto *The X Factor* el cual es acusado en las redes sociales de haber usado un programa de Auto-Tune en la presentación en vivo. Ella usa este ejemplo como un

medio para plantear la pregunta de si es correcto el uso de la corrección de afinación digital.

Como una primera parte de esta investigación se dará a explicar lo que son y cuáles son algunos de los programas de corrección. En un segundo punto se procederá a mencionar el debate y diferentes puntos de vista que se han encontrado en relación con el tema. En el tercer y cuarto punto se hablará de la autenticidad y la humanidad, punto claves en esta investigación. Y, como parte final, se darán las conclusiones a las que han podido llegar después de haber analizado la información.

Programas de corrección

Como se dijo en la introducción, la tecnología en el campo de la música ha avanzado tanto que ahora hay programas que nos permiten crear efectos, corregir y editar errores, escribir música, etc. Para esta investigación nos centraremos en los programas de corrección de errores.

El primero en introducir uno de estos programas de corrección fue *Antares Audio Technologies* en 1997. En los años posteriores, Auto-Tune se ha podido establecer como el estándar mundial profesional corrección de tono. En la actualidad, la gran mayoría de profesionales de audio lo utilizan regularmente para poder ahorrar tiempo de estudio y edición, aliviar la frustración de tener que repetir muchas veces la misma grabación de un instrumento o guardar ese rendimiento que de otra manera sería único (Antares, 2008).

Pero además de su uso en la corrección de tono, Auto-Tune también ha ganado renombre como la herramienta de elección para lo que se ha convertido en uno de los sonidos vocales característicos de nuestro tiempo. Escuchado por primera vez en el mega hit de 1998 de Cher, "*Believe*", las variaciones del *Auto-Tune Vocal Effect* han aparecido en canciones de una gran variedad de artistas. Más recientemente, su uso por T-Pain (y muchos otros en las comunidades pop, R&B e hip-hop) ha reavivado un intenso interés en el efecto e introducido la magia de Auto-Tune en una comunidad aún más grande de músicos y productores (Antares, 2008, p. 5).

Ahora, centrándonos en sus funciones, el programa puede presentar dos funciones:

1) *Pitch Correction* (corrección de tono)

2) *Auto-Tune Vocal Effect* (Efecto vocal de autoajuste)

La primera funciona al seguir continuamente el tono de su voz y compararlo con las notas en la escala (personalizable por el usuario) de su canción. La nota de escala más cercana al tono de entrada se identifica como la nota de destino. Si el tono de la voz coincide exactamente con la nota de destino, no se aplica ninguna corrección. Si el tono de la voz varía de la nota de destino, ya sea sostenido o bemol, el tono de salida se corrige suavemente a la nota de destino.

La segunda es lo que técnicamente se conoce como "cuantización de tono". Es decir, en lugar de permitir todas las pequeñas variaciones en el tono y las transiciones graduales entre las notas que son una parte normal del canto (y el habla, para el caso), el efecto vocal de autoajuste limita cada nota a un tono exacto, eliminando cualquier variación y forzando transiciones instantáneas entre notas (Antares, 2008, p. 5).

La diferencia entre estas dos aplicaciones es que la primera logra hacer una corrección de una manera más suave, haciendo que el proceso sea un poco más transparente y, se podría decir, sea más humano. Mientras que la segunda aplica la corrección de una manera instantánea. Esto a veces ocasiona que la voz suene como la de un robot.

Discusiones

En este segundo punto se entrará en la discusión que gira en torno al uso de estos programas. Para esto citaremos a los autores Hughes y Oyola, los cuales tienen diferentes maneras de abordar esta discusión.

En primer lugar, tenemos a Diane Hughes (2015) la cual nos presenta el problema diciendo que la percepción y la afinación son una parte fundamental de la habilidad de cantar, pero que en la comunidad de la música actual la voz puede ser modificada y creada con ayuda de la tecnología. La autora usa de ejemplo un episodio del programa de canto *The X Factor* el cual es acusado en las redes sociales de haber usado un programa de *Auto-Tune* en la presentación en vivo. Ella usa este ejemplo como un medio para plantear la pregunta de si es correcto el uso de la corrección de afinación digital.

En su texto ella hace una separación de cinco partes. En el primero habla sobre la historia de estos programas de corrección de afinación, cuándo se crearon, para qué sirven y cómo se han ido modificando y generando controversia debido a su alto uso. El segundo cuenta con más detalle el caso del programa de canto *The X Factor*, se centra más que todo en la reacción del público en las redes y cómo esta había generado un total sentimiento de malestar debido a que para ellos era inaceptable el uso de un programa de *Auto-Tune* en un programa de canto. En el tercero menciona la investigación de Kay Dickinson y cómo su investigación de la alteración de la voz aplicando tecnología hacia surgir nuevas consideraciones como la autenticidad del artista. En el cuarto punto menciona investigaciones en las que se han encargado de entrevistar a cantantes contemporáneos para saber su opinión sobre el tema del uso de la tecnología en la voz.

Como conclusión llega a que las investigaciones no mencionan que el uso del corrector de afinación minimiza el uso de este programa como una herramienta para lograr un efecto en la voz, ya que es en esta manera de usar el programa que se le da una forma íntegra y artística. En otras palabras, el uso de este programa encuentra propósito en el mundo del arte si se usa de una manera que aporte a la creatividad la obra, mas no como una simple herramienta de corrección.

En segundo lugar, tenemos a Oyola (2011). Él se enfoca en dar un argumento de defensa para el uso del Auto-Tune. Plantea que este programa, más que sea usado solo para corregir, en realidad se encarga de potenciar la voz, darle posibilidades en lugar de limitarla.

Un punto que menciona es que uno de los problemas que se dan en la discusión sobre el uso este programa es la diferencia que este produce en un cantante cuando canta en un espectáculo en vivo y su grabación en el disco. Este programa puede hacer cantar a cualquiera, pero, dice el autor, aun el cantante más talentoso hace uso de la tecnología para poder mejorar su rendimiento en la grabación.

Como conclusión se puede decir que el autor reconoce que es posible hacer cantar a cualquiera con el uso de este programa, pero él responde a esto diciendo que en estos tiempos, en el que la tecnología forma parte de todas las grabaciones, es común usar estas herramientas, porque más que sean solo unos medios para poder arreglar errores, nos brindan posibilidades en lugar de limitarnos y que ahora lo auténtico es en realidad lo que

está cerca a la perfección, pues uno cuando escucha a un cantante espera que este tenga un desempeño igual o mejor que en la grabación del disco.

Ahora, pasando al tercer punto nos centraremos en explicar lo que significa la autenticidad, ya que, como se ha podido encontrar en los debates centrados en el uso de los programas de corrección, uno de los puntos que se critica es siempre que el uso de estos programas quita la autenticidad de las interpretaciones, debido a que quita la parte imperfección humana. Como se dijo en Oyola (2011) “El Auto-tune supuestamente ofusca uno de los indicadores de autenticidad, imperfecciones en la obra de arte ¹” (p. 2).

Autenticidad

Para poder explicar el concepto de autenticidad, nos ayudara el texto de Bertinetto (2015). El autor nos habla sobre la autenticidad y cómo esta debe ser una virtud, mas no una simple obligación o deber para el artista. Además, plantea la pregunta sobre si los artistas tienen obligaciones con su actividad artística, estilos artísticos y con los ideales estéticos. Él le llama obligaciones intraartísticas.

Bertinetto trata sobre las diferencias entre los artistas performativos (músicos, actores y bailarines) y los restauradores. Acá nos dice que los artistas tienen dos caminos; uno es el de respetar las indicaciones del compositor, así como el estilo de la época, y el otro es sobre si estos deberían seguir su propio “camino artístico”, ya que su responsabilidad esta con la música en sí, no con el compositor. Enfocándonos en este punto, se podría decir que, si el músico decide apegarse a cualquiera de los dos caminos, se podría abrir un debate, ya que, si bien se quiera respetar lo que el compositor, estilo o el propio camino artístico mencione, es responsabilidad del artista poder realizar una interpretación que sea profesional y con los errores al mínimo.

Hoy el profesional se legitima como experto, como alguien que sabe lo que otros no saben, alguien capaz de hacer lo que otros no son capaces de hacer, siendo así que necesitan que alguien lo haga por ellos y para ellos. El profesional, para serlo del todo, necesita asumir los compromisos que comparte con sus colegas de profesión, los compromisos de tratar de proporcionar competente y responsablemente las prestaciones

¹ *Auto-tune supposedly obfuscates one of the indicators of authenticity, imperfections in the work of art.*

y servicios específicos con arreglo a los baremos de excelencia que en cada contexto se espera de cada tipo de servicio profesional. El profesional ejerce su oficio en relación con quienes acuden a él, necesita de su confianza; de la confianza en su buen hacer personal y también del colectivo o gremio al que pertenece. Hay cosas que cabe esperar de un buen profesional y que sin embargo no procede esperar de cualquier buena persona que no tiene la condición de profesional (Hortal, 2002, p. 24-25).

Con esto me refiero a que, si el músico decide usar algún programa de corrección para asegurar una interpretación que esté libre de errores, podría ser admisible el uso de estos programas, sin embargo, al usar este tipo de programas se perdería lo que se llama autenticidad.

En su artículo Bertinetto dice: “Si la autenticidad, como afirma Stan Glodovitch², significa ser fiel a la música (o al teatro, o al arte como tal), no es obvio que esta veracidad debe buscarse siempre en el fiel cumplimiento del supuesto trabajo auténtico” (p.5). Esto se puede entender en que no siempre la autenticidad que creen las personas debe ser la única forma de respetar el arte. Con esto me refiero a que, si el uso de programas de corrección para muchas personas es una forma de quitarle la autenticidad a la música, no significa a que esta ya no sea válida o haya perdido su autenticidad, sino que esta trata de ser fiel a una idea a la cual el artista no podría llegar sin la ayuda de estos programas. Volviendo al texto de Bertinetto, él dice:

Por lo tanto, un excelente intérprete musical o teatral puede ser considerado un artista por derecho propio, porque mostrar un estilo personal normalmente no se entiende como un efecto colateral contingente de su práctica o incluso un mal necesario, sino más bien como una virtud y un derecho. Uno artístico (p.5).

Como segundo punto, Bertinetto, menciona la falsificación y el plagio como un tema relacionado a la autenticidad. Estos, aunque son actos que deben evitarse, ya que son moralmente incorrectos, también se le debe evitar por ser una obligación intraartística. “La autenticidad del autor es una gran parte de lo que evaluamos como

² S. Glodovitch, “Performance authenticity: possible, practical, virtuous,” in S. Kemal, I. Gaskell (eds.), *Performance and Authenticities in the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 154-174.

artísticamente relevante en una obra de arte³” (Bertinetto, 2015, p. 7). Esto da a entender en que toda obra de arte debe tener un sentido de originalidad y estilo propio que las diferencie de las demás para poder ser auténticas y, por lo tanto, tener un mayor valor estético y artístico.

Este punto es uno de los que también se discute cuando se habla del uso de programas de corrección. Esto se debe a que cuando el artista usa uno de estos programas, se puede considerar que realiza una falsificación, ya que modifica su ejecución, en otras palabras, es capaz de maquillar las imperfecciones encontradas en su ejecución, para así poder ser más atractivo al oyente. Aunque claro que el uso de estos programas no se limita solo al “maquillaje musical”. Como dijo Oyola (2011) sobre el auto-tune, este programa más que limitar, ofrece expandir las posibilidades del artista a nuevos niveles.

La autenticidad, dice en el texto de Bertinetto (2015), es ser fiel a uno mismo, a su propio camino artístico, a su estilo propio. Además, remarca el no caer en la equivocación de solo pensar que al obedecer las reglas de un género o las instrucciones recibidas por un autor se consigue la verdadera autenticidad. También es erróneo pensar que al evitar el plagio o la falsificación se evita no ser auténtico. En otras palabras, dice el autor, “La obra de arte es auténtica si lo que expresa es coherente con la personalidad del artista, que a su vez es original y singularmente descubierta, elaborada y sentida por el artista a través de sus propias expresiones concretas⁴” (p. 13).

Como se mencionó anteriormente, Oyola (2015) dijo que el uso de estos programas permitía ampliar las posibilidades del artista en lugar de limitarlas. Este punto él lo usa para decir que una de las posibilidades que genera este uso de estos programas es la habilidad de poder cantar sin la necesidad de un talento innato. La razón para mencionar esto es que, siguiendo la idea de Bertinetto de autenticidad, Oyola remarca que, al poder cantar sin la necesidad de tener un gran talento, este se libra de la tiranía de la autoridad del talento y puede formar parte del espacio de expresión del canto. Por lo que el artista puede expresarse sin ningún limitante y poder llegar a ser fiel a su propio

³ Authorial authenticity is great part of what we evaluate as artistically relevant in an artwork.

⁴ *The artwork is authentic if what it is expressive of is coherent with the personality of the artist, which in turn is originally and uniquely discovered, elaborated and felt by the artist through his own concrete expressions.*

camino artístico. “La voz con Auto-tune es el sonido de una voz democrática⁵” (p. 3). Con esto se quiere decir que el Auto-tune brinda la posibilidad de que sin importar si tienes o no el talento para cantar, este te da la opción de dar a conocer tu propuesta musical sin tener que pasar por el rechazo por esta falta de talento.

Siguiendo con Oyola, él menciona que un nuevo concepto de autenticidad es logrado gracias al uso de estos programas, debido a que ahora todos los artistas hacen uso de estos programas en sus grabaciones, por lo que sería ilógico que al ir a una presentación de estos se espere que puedan llegar a tener el mismo nivel que se encuentra en la grabación sin el uso de estos programas en sus espectáculos. Es por esto por lo que él dice:

De esta manera, podemos pensar que el efecto audible del Auto-tune en realidad restablece la autenticidad al hacerse transparente. Una canción autoajustada establece su autoridad al poner en duda la capacidad de cualquier arte de ser verdaderamente autoritario y reconocer esa falta ⁶ (p. 3).

Como ejemplo para demostrar su punto señala al actor Jamie Foxx y su tema musical, *Blame it*, con la participación del cantante T-Pain. Menciona que en la canción las voces de los dos artistas son casi idénticas, debido al uso del efecto del Auto-Tune. Por esta razón dice que esta canción es la prueba de que el efecto del Auto-tune sirve para hacer participar a todos en el mundo de la creación de arte y cultura.

Para finalizar, Oyola nos vuelve a decir que el uso de estos programas democratiza la música y hace posible a todos entrar en el mundo de la producción cultural. Estos programas en lugar de producir una voz sin alma y mecanizada, guía a los que la usan por el pathos de la melodía. Como ejemplo menciona a los artistas, Lil Wayne y Kanye West

⁵ *The auto-tuned voice is the sound of a democratic voice.*

⁶ *In this way, we can think of the audible auto-tune effect is actually re-establishing authenticity by making itself transparent. An auto-tuned song establishes its authority by casting into doubt the ability of any art to be truly authoritative and owning up to that lack.*

y sus canciones *How To Love* y *808s & Heartbreak*, respectivamente, para remarcar que en ellas los artistas quieren evocar un sentimiento a través del canto.

Es a través de este ejemplo que Oyola nos dice que los artistas al usar este programa pueden llegar a decir lo que realmente sienten, por lo tanto, llegan a tener una verdadera autenticidad al poder ser fieles a su camino artístico.

Al concepto de autenticidad se le suma Frith (1988). Él llega a tres reflexiones surgidas por unos ejemplos mencionados en el texto.

El primero menciona lo que se conoce como canción melódica⁷ y como esto era considerado antinatural por una emisora de radio. Menciona que el uso de micrófonos hacía que el sonido de estos cantantes sea artificial, por lo que surge una comparación con los cantantes de ópera o music-hall, los cuales solo necesitan el poder de sus voces para poder llegar a toda su audiencia. Para los críticos de los cantantes melódicos, el uso de micrófonos permitía que los sonidos íntimos pudieran alcanzar un mayor alcance en el público, por lo que para los críticos esto era considerado una deshonestidad técnica, la cual llevaba a una deshonestidad emocional.

En segundo lugar, dice que, la tecnología es opuesta a la comunidad, debido a que, en la escena folk de los sesenta se mantenía frecuentemente que la amplificación electrónica alejaba a los intérpretes de sus audiencias.

En tercer lugar, la tecnología es opuesta al arte. Menciona que con el avance tecnológico es más difícil diferenciar entre músico e ingeniero de sonido. El uso de la tecnología deja a un lado el “toque” o “sentimiento” que le da un músico de manera natural. Como ejemplo menciona la película *La Naranja Mecánica* y cómo en esta se hace uso de sintetizadores para poder tocar la novena sinfonía de Beethoven para convertirla en el símbolo de la película; dice que, es el deshumanizador de empleo del arte como terapia de comportamiento.

Lo que se pone en juego en todo este debate es la autenticidad o veracidad de la música. Esto implica que, de alguna manera, la tecnología es falsa o adulterante. Los orígenes de esta discusión datan, sin duda, del criticismo hacia la cultura de masas de los años veinte y treinta, pero lo que resulta interesante es la resonancia continua de la idea de autenticidad

⁷ *Croonings* significa: canción melódica, canturreo o tarareo, en el sentido de que se necesitan pocas cualidades para ello. (N. del T.) (Frith, 1988, p. 178)

dentro de la propia ideología de la cultura de masas. Las controversias básicas de la historia del rock, por ejemplo, se han resuelto (incluso vendido) con forma de nuevas, auténticas estrellas que sustituyen a las antiguas, no auténticas (Frith, 1988, p. 181).

Más adelante relaciona que la autenticidad se puede entender como un regreso a las raíces. Coon (como se citó en Frith, 1988) dice: “Existe un sentimiento creciente, casi desesperado, de que la música rock debe ser llevada de nuevo a sus raíces, cogiéndola por su envanecido cogote y pegándole una buena sacudida” (p. 183).

Esta idea, se puede decir que, relaciona la autenticidad con el tiempo. Es un argumento siempre presente sobre que el tiempo pasado fue mejor. Esto crea una especie de bucle en el que cada generación pretende volver a sus raíces tratando de desacreditar a la versión del momento argumentando que su versión es más auténtica que la actual debido a su simpleza, como era en un principio.

Humanidad

Al inicio de este trabajo se planteó en la pregunta que el uso de programas correctivos puede quitar la humanidad presente en la ejecución de las piezas al momento de grabar. Para entender este punto se explicará cuál es el objetivo de un músico al momento de interpretar una pieza.

Como ayuda para este punto usaremos el artículo de Glowacka (2004). En su artículo nos habla de cómo la música es un vehículo para la comunicación y expresión, y como músicos de diferentes épocas lo han usado para poder transmitir diferentes emociones.

La autora dice que, en este mundo actual, en el que la tecnología y el internet nos permite poder acceder a mucha información de manera casi instantánea y la moda se encarga de influenciar a las personas para decirles cómo deben vestir, la música y los sonidos son el único medio de expresión y comunicación trascendente y personal (Glowacka, 2004). Esta idea nos da un primer punto para saber la importancia del músico, porque nos explica que el músico es el único medio que brinda una comunicación que trasciende en el tiempo.

“Con el canto y la danza, la música acompaña todas las actividades terrestres del hombre; refleja y expresa todas sus emociones, pasiones, sentimientos familiares o de expansión” (Glowacka, 2004, p. 58). Esto dicho por la autora levanta una discusión,

debido a que anteriormente se dijo que el uso de programas de corrección puede generar que la voz suene como robot. Por lo que, si la música se encarga de transmitir emociones, se puede decir que el uso de estos programas no se debería usar, si uno de sus efectos es el causar una voz robótica. El punto para decir esto es porque una maquina no es capaz de producir las emociones que una persona genera. Es cierto que si una maquina es programada para ejecutar alguna pieza, la tocará sin errores, pero su nivel de comunicación emocional será muy bajo o inexistente, ya que no habría ninguna interpretación, sino solo una ejecución de notas.

Para hacer vivir a la música, dice Glowacka (2004), se necesita de los intérpretes. Ellos se encargan de recrearla y transmitir el mensaje del compositor. Esto, junto a lo que dice Oyola, nos muestra otra vez las posibilidades que nos dan estos programas, debido a que, un compositor debe saber que instrumentos y herramientas debe usar para poder transmitir el mensaje y, por lo tanto, generar la emoción que desea expresar. Por lo que, si el músico debe hacer uso de uno de estos programas para llegar a ese objetivo, su uso estaría justificado y le dotaría de humanidad a su interpretación sin importar el uso de algún programa.

Según Nietzsche, dice Glowacka (2004), “la música es humana, muy humana” (p, 59). Esto nos puede dar a entender que no importa qué clase de instrumento o programa se use en alguna pieza u obra, esta busca dar un mensaje, transmitir algo o, tal vez, simplemente es para agrandar al oyente, pero por el hecho de ser una música ya la dota de humanidad.

Glowacka también menciona a Mozart, diciendo “él componía para el ser humano. Su música transmite el mensaje de amor de la humanidad que el oyente tiene necesidad de recibir” (p. 59). Por lo que se puede entender que esta música no debería permitir el uso de programas, ya que iría en contra del mensaje del compositor, ya que un programa no puede ser capaz de dar humanidad.

Para terminar Glowacka nos dice que “los grandes músicos-intérpretes son, a menudo, los grandes humanistas que a través de su labor nos muestran unas líneas de conducta y moral en la vida” (p. 60). Esto nos quiere decir que, aunque es verdad que hay intérpretes que logran expresar un mayor nivel de emociones, todos los artistas deben ser capaces de expresar no solo lo que el compositor quiere, sino también lo que el mismo intérprete quiere decir, para poder dotar de humanidad toda pieza de arte que produzcamos, ya sea una interpretación de alguna obra, alguna danza, pintura, u obra de teatro.

Conclusión

Para finalizar esta investigación se ha podido conocer los diferentes puntos de vista de los autores, pero sobre todo la discusión se ha podido dividir en dos bandos. ¿Se debe o no hacer uso de estos programas de corrección? Aunque esta investigación no busca dar ninguna respuesta definitiva, gracias a la información obtenida se puede decir que, si uno decide o no hacer uso de estos programas, está bien. La razón para decir esta respuesta es el simple hecho de que la importancia de este tema es que el artista no debería poner en duda su autenticidad, su camino artístico. Como diría Oyola, estos programas deben darte más posibilidades. Si bien es cierto que todo profesional debería ser capaz de poder tener las herramientas para realizar un trabajo de primer nivel, vivimos en un mundo donde la tecnología es parte de nuestra vida y el hecho de rechazarla no debería tener lugar en nuestra cabeza. La tecnología forma parte de la vida actual y como buen profesional es una responsabilidad el saber manejarla, pero sin caer en el simple hecho de volverse una simple pieza del sistema. Dicho esto, el uso de estos programas no debería tener ningún prejuicio, pero debería ser usado para poder cumplir con un objetivo, el del camino artístico y poder alcanzar la verdadera autenticidad, pero sin olvidar o dejar de lado la humanidad que le da interprete a la obra. Después de todo, uno de los objetivos de un músico es el poder transmitir emociones que para una maquina serian imposibles.

Bibliografía

Antares Audio Technologies (2008). *User's Manual*. Recuperado de <http://academia.edu>

Bertinetto, A. (2015). Moral concerns about artistic activity. *Phantasia*. Recuperado de <https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=355> .

Volume 1 - 2015, Recuperado de <http://popups.ulg.ac.be/0774-7136/index.php?id=355>.

Frith, S. (1988). El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular. *Papers. Revista De Sociologia*, 29, 178-196. doi: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v29n0.1465>

Hortal, A. (2002). *Ética general de las profesiones* (2ª ed.). Bilbao: Descléz

Hughes, D. (2015). Technological Pitch Correction: Controversy, Contexts, and Considerations. *Journal of Singing*, 71(5), 587–594. Recuperado de <http://search.ebscohost.com.ezproxibib.pucp.edu.pe:2048/login.aspx?direct=true&db=eue&AN=102832092&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Glowacka Pitet, D (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. *Comunicar*, (23),57-60. [fecha de Consulta 11 de diciembre de 2019]. ISSN: 1134-3478. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=158/15802310>

Oyola, O. (2011). In Defense of Auto-Tune. *Sounding Out!: The Sound Studies Blog*. Recuperado de <http://search.ebscohost.com.ezproxibib.pucp.edu.pe:2048/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2014300049&lang=es&site=eds-live&scope=site>