

**Musicalización del cortometraje “Plegaria en la Serranía” con elementos de música
descriptiva**

Ricardo Florián Pedraza

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

CEAD JAG

2023

**Musicalización del cortometraje “Plegaria en la Serranía” con elementos de música
descriptiva**

Ricardo Florián Pedraza

Proyecto de grado para optar al título de maestro en música con línea de profundización en
producción musical

Director trabajo de grado

Jaime Javier Pulido

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

CEAD JAG

2023

Página de Aceptación

Director Trabajo de Grado

Jurado

Jurado

Jurado

Bogotá 2023

Agradecimientos

A la fuente creativa del universo, a Hugo Chávez por permitirme trabajar en su documental, a la UNAD por ser fuente de aprendizaje y emprendimiento, al profesor Jaime Javier Pulido por su acompañamiento y apoyo desde el anteproyecto de grado hasta el final y al profesor Juan Sebastián Molina por su aporte al proyecto.

Resumen

Este proyecto de investigación creación aborda la música para proyectos audiovisuales, a través de la musicalización de un cortometraje llamado "Plegaria en la Serranía" producido por el realizador Bogotano Hugo Alberto Chávez y su empresa "*La Cosa Latina*", teniendo como objetivo ensanchar la percepción visual a través de la intervención musical.

El proyecto se desarrolló en tres etapas, la primera denominada preproducción, que permitió definir con base en los referentes teóricos la estructura del film, para desarrollar los conceptos estéticos y sonoros. La segunda etapa "producción", concluyó con la grabación final de las maquetas, y en la tercera etapa de posproducción se logró implementar todos los procesos de la mezcla hasta el producto final. Se resalta como hallazgo principal de esta investigación la integración de elementos técnicos y conceptuales resultado del análisis y reflexión de los referente teóricos y musicales, que permitieron desarrollar estrategias prácticas para dinamizar el proceso de organización, creación y producción del proyecto generando un nuevo conocimiento que aportó una ampliación del aprendizaje práctico y pertinente para el productor musical en el audiovisual.

En conclusión, este proyecto sistematiza un nuevo conocimiento articulado con las decisiones estéticas del productor musical que aportaron a nutrir la idea central del audiovisual, incluyendo elementos sonoros que evocan la cotidianidad, lo rural y se mezclan acertadamente con el lenguaje visual.

Palabras clave:

Producción, diseño, musicalización, audiovisual, descriptivo

Abstract

This creative research tackled music for audiovisual projects, through the musicalization of a short film called "Plegaria en la Serranía" produced by the director Hugo Alberto Chávez from Bogotá and his company "La Cosa Latina". The goal of the research was to increase the visual perception through musical intervention.

The project was developed in three stages. First pre-production, which allowed to define the structure of the film based on theoretical references, to develop the aesthetic and sound concepts. The second stage production in which was possible to record the the demos. Finally in the third stage post-production it was possible to implement all the mixing processes to reach the final product. The main finding of this research was to integrate of technical and conceptual elements as a result by the analysis and reflection of the theoretical and musical references studied, which allowed the development of practical strategies that energized the process of planing, creation and production of the punctuation. In this order this project generated new knowledge that I provide an expansion of practical exercise of the music producer in the audiovisual field

In conclusion, this project systematizes a new knowledge articulated with the aesthetic decisions of the music producer that contributed to nourishing the central idea of the audiovisual, including sound elements that evoke everyday life, the rural and are successfully mixed with the visual language.

Keywords: Production, design, music sounds, audiovisual, descriptive.

Tabla de contenido

<i>Introducción</i>	13
<i>Justificación</i>	14
<i>Objetivos</i>	15
<i>Planteamiento Temático</i>	16
<i>Marco artístico-Teórico</i>	18
<i>Metodología</i>	28
<i>Proceso de creación de obra</i>	29
<i>Conclusiones</i>	65
<i>Referencias Bibliográficas</i>	67
<i>Apéndices</i>	68

Lista de tablas

Tabla 1 Paneo Primera Parte	43
Tabla 2 <i>Paneo segunda parte, primer momento</i>	45
Tabla 3 Paneo segunda parte, tercer momento	46
Tabla 4 <i>Paneo tercera parte</i>	46
Tabla 5 Paneo cuarta parte.....	47
Tabla 6 Paneo tercera parte	49
Tabla 7 <i>Paneo cuarta parte</i>	49
Tabla 8 <i>Cadena de procesos primera parte</i>	51
Tabla 9 <i>Cadena de Procesos Segunda Parte</i>	52
Tabla 10 <i>Cadena de Procesos Tercera Parte</i>	52
Tabla 11 <i>Cadena de Procesos Cuarta Parte</i>	54

Lista de Figuras

Figura 1	Escenas del Inicio de la Primera Parte	19
Figura 2	Escenas del final de la primera parte.....	20
Figura 3	Ritmo de huayño.....	21
Figura 4	Variación ritmo de huayño.....	21
Figura 5	22
Figura 6	Ritmo de Merengue Carranguero	23
Figura 7	Contexto geográfico de la Segunda Parte:.....	23
Figura 8	Escena Baraka.....	¡Error! Marcador no definido.
Figura 9	Comparación Escena Baraka con escena Plegaria en la Serranía	26
Figura 10	Secuencia de imágenes de la Primera parte.....	30
Figura 11	Secuencia de Imágenes de la Segunda Parte	31
Figura 12	Secuencia de Imágenes de la Tercera Parte Secuencia de Imágenes de la Tercera Parte	31
Figura 13	Secuencia de Imágenes de la Cuarta Parte	32
Figura 14	Home estudio personal	32
Figura 15	Motivo melódico principal primera parte.....	33
Figura 16	Melodía característica del momento plegaria al agua	34
Figura 17	Melodía principal "El campo".....	35
Figura 18	Motivo melódico principal	36
Figura 19	Motivo melódico principal	37
Figura 20	Melodía principal.....	38

Figura 21	Grabación Guitarra Folk.....	38
Figura 22	Grabación guitarra nylon.....	39
Figura 23	Grabación de charango.....	39
Figura 24	Grabación de tambor.....	40
Figura 25	Grabación de tambora.....	40
Figura 26	Grabación de armónica.....	41
Figura 27	Grabación de sonaja.....	41
Figura 28	Grabación Guitarra Eléctrica.....	42
Figura 29	Sonidos MIDI	42
Figura 30	Guacharaca.....	43
Figura 31	Ecualización Tambor.....	54
Figura 32	Ecualización Strings.....	54
Figura 33	Ecualización Ziku.....	55
Figura 34	Ecualización armónica.....	55
Figura 35	Ecualización Guitarra Eléctrica.....	56
Figura 36	Ecualización Guitarra Folk.....	56
Figura 37	Ecualización Charango.....	57
Figura 38	Tambora.....	57
Figura 39	Tambora.....	58
Figura 40	Guitarra Bajo.....	58
Figura 41	Guitarra acústica.....	58
Figura 42	Guitarra folk 1, 2 y 3:.....	59

Figura 43	59
Figura 44 Guitarra bajo	60
Figura 45 Guitarra folk	60
Figura 46 Charango.....	61
Figura 47 Tambora	62
Figura 48 Guitarra bajo	62
Figura 49 Guitarra Acústica	63
Figura 50 Guitarra folk	63
Figura 51 Efectos, canales auxiliares	64

Lista de apéndices

Apéndice A. Entrevista con el realizador Hugo Chávez	68
Apéndice B. Recopilación documental del proceso	68

Introducción

El presente trabajo desarrolla la investigación- Creación desde la producción musical, en el contexto de la música para proyectos audiovisuales, por lo cual, este proyecto se articula con una pieza documental llamada "Plegaria en la serranía", la cual se musicalizará con obras de autoría propia. El Documental es un proyecto realizado por Hugo Alberto Chávez, quien es un realizador audiovisual independiente de la ciudad de Bogotá y que ha enfocado su trabajo en el área documental, a través de su empresa "la cosa latina" que se dedica a desarrollar con un equipo técnico y creativo sus proyectos. En el caso de este documental el realizador quiere expresar un rezo de agradecimiento a los ciclos de la vida y la muerte evocando la paz de los paisajes de los cerros nevados, contrastándolo con la vida rural.

Para dar coherencia con el tema, es necesario abordar distintos referentes teóricos, musicales y audiovisuales que permitan el desarrollo de la musicalización con el objetivo de generar un ensanchamiento de la percepción del movimiento y de la continuidad de la historia. El concepto se basa en evocar la contemplación de la naturaleza por un lado y por el otro resaltar una mirada objetiva sobre el contexto rural, paisajístico y cultural de los habitantes del municipio colombiano del Cocuy.

Justificación

A través del proceso académico llevado a cabo en la UNAD y que tiene su punto de culminación en este proyecto de grado, se han adquirido herramientas como el aprendizaje autónomo, significativo y colaborativo, las cuales han sido la base fundamental que demuestran que a través de la educación a distancia y trabajando en ambientes virtuales de aprendizaje se pueden desarrollar y generar productos de calidad que fomentan el espíritu investigativo, cultural y emprendedor pertinente para la Universidad, ya que de esta manera se ven reflejadas la misión y la visión de la UNAD en una significativa proyección social inclusiva, y en la calidad del ejercicio profesional como productores musicales.

Este proyecto tiene pertinencia en el rol de productor musical, ya que cada una de las etapas de preproducción, producción y posproducción, que se llevan a cabo en el proyecto así como las bases teóricas y prácticas que se investigan como referencias, generan reflexiones acerca de cómo estos procesos de intervención musical en la imagen aplicados con una rigurosa metodología pueden lograr el desarrollo de una estética sólida que ensanche el mensaje visual y literario contenido en el documental.

En el escenario académico aporta en la investigación y realización audiovisual desde lo teórico y práctico, analizando procesos y referentes teóricos, que generan una constante reflexión sobre el rol como músico en sus diferentes facetas, en este caso en la del productor musical y los resultados generan a su vez metodologías prácticas que se pueden emular y sirven también como referencia para posteriores investigaciones dentro de esta misma línea.

Objetivos

Objetivo General

Producir la musicalización del documental "plegaria en la serranía" del director Hugo Chávez a partir del estudio, análisis, reflexión e integración de elementos técnicos, musicales y conceptuales, que permitan ampliar el lenguaje visual del documental.

Objetivos específicos

Analizar el lenguaje estético, conceptual y musical que propone Bill Nichols como elemento teórico fundamental para implementarlo en la creación de la música del documental.

Delimitar los elementos musicales y conceptuales encontrados en el audiovisual Baraka de Ron Frick, con el fin de diseñar un concepto sonoro adecuado para el documental.

Explorar referentes musicales como Luz Mila Carpio, y los carrangueros de Ráquira para consolidar una sonoridad contrastante entre lo andino latinoamericano y la música campesina colombiana.

Planteamiento Temático

Este proyecto se enmarca en el eje temático de Música para proyectos audiovisuales, de la línea de profundización de producción musical, por lo tanto, se planteó el estudio de temas relevantes para la realización del proyecto, como lo son las diferentes etapas de la producción musical en el diseño sonoro, los referentes teóricos sobre la música en los documentales, características sonoras de los documentales, música asociada al contexto geográfico y el concepto del realizador.

Al reflexionar sobre la importancia de la sonorización de un producto audiovisual, surgen variantes y elementos que influyen en la consecución de un óptimo resultado. En el caso de este cortometraje hay variantes como la decisión de omitir algunos de los sonidos ambiente grabados por el realizador y en el que no se usó un micrófono o alguna técnica en especial y como lograr una adecuada espacialidad y contraste de los sonidos elegidos, de igual manera los referentes principales han generado el análisis de las características estéticas, llevando a definir y clasificar en las tipologías de documental observacional, poético(vanguardista-experimental) y reflexivo el film, de esta forma se han podido tomar las decisiones sobre las texturas sonoras y el tipo de instrumentación.

Teniendo en cuenta lo anterior, surgen ideas preliminares que dan pie a la investigación en los siguientes capítulos, tales como la intervención consciente y oportuna en cada una de las fases de la producción. De esta manera se implementa adecuadamente los referentes teóricos y musicales, en la realización de maquetas para un óptimo desarrollo de las decisiones estilísticas de intervención musical, así como las conversaciones oportunas con el realizador y una organización general del proyecto. Esto puede determinar el impacto del producto final, bien sea

irrelevante y homogéneo o que genere un ensanchamiento de la percepción del movimiento y continuidad de la historia.

De acuerdo con estos planteamientos expuestos surge la pregunta problema:
¿Cuáles elementos técnicos, musicales y conceptuales se deben integrar en la musicalización del corto documental "plegaria en la serranía" del director Hugo Chávez partiendo de los planteamientos teóricos, para destacar el mensaje contenido en el video?

Marco artístico-Teórico

A continuación, se aborda una serie de referentes teóricos y musicales necesarios para el desarrollo del proyecto.

1.Etapas en Producción musical en el diseño audiovisual:

Con respecto a la producción musical audiovisual Marco Antonio (2016), señala que la producción musical como práctica creativa no se limita a la simple captura del sonido, sino que lo transforma en base a un conjunto de decisiones que se llevan a cabo dentro del espacio representado por el estudio de grabación, y que se debaten entre la intuición artística y la experiencia técnica.

Por lo tanto la práctica creativa dentro del proyecto se caracterizó por la transformación de las posibilidades sonoras surgidas mediante la reflexión intuitiva de los fundamentos técnicos, conceptuales y teóricos que llevaron a tomar decisiones que van desde la delimitación de un campo de intervención de un discurso musical formal, estilos musicales, instrumentación, hasta la disponibilidad de herramientas de grabación y espacio de trabajo.

2.Diseño sonoro:

Según Bill Nichols (1997), los documentales se dividen en modos de acuerdo a sus características, y a cada una le corresponde una intervención sonora particular. Por lo tanto, para comunicar la idea del proyecto se clasificó el documental en tres de los modos propuestos por Nicholls (modo observacional, modo poético y modo reflexivo) y que se explican a continuación.

2.1. Diseño sonoro observacional (modo observacional):

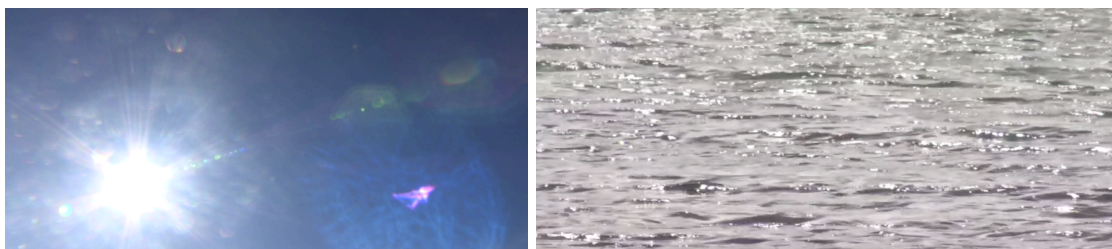
El modo observacional plantea el observar espontáneamente y directamente la realidad, con construcciones sonoras realistas que acompañan a las acciones observables en la imagen, Nicholls (1997). Por lo tanto, para realización del documental se decidió usar música instrumental que amplificara la observación de la historia a través de las imágenes en movimiento.

2.2 Diseño sonoro poético (modo poético):

El modo poético según define Nicholls (1997), busca crear un estado de ánimo más que proporcionar información, haciendo énfasis en las asociaciones visuales, las cualidades tonales o rítmicas y la organización formal. Esto permitió identificar escenas y momentos de evocación de sentimientos particulares, tales como toda la primera parte en la que se trató de evocar un sentimiento de espiritualidad, alegría y contemplación de las que se pudo organizar de una manera musical formal la estructura del diseño sonoro. Esta primera parte va desde el minuto 0:39 al minuto 4:00 como se muestra en la siguiente imagen.

Figura 1

Escenas del Inicio de la Primera Parte



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

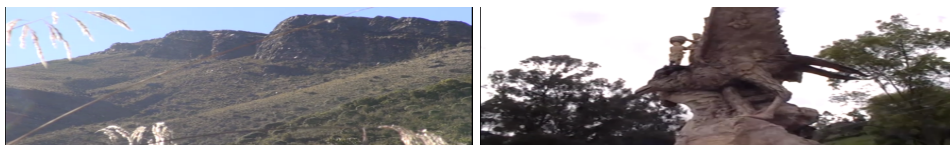
Nota. Comienzo y final del momento citado.

2.3 Diseño sonoro reflexivo (modo reflexivo):

En el modo reflexivo se orienta a la conciencia hacia una postura crítica con respecto a la construcción de la realidad representada en la película. Nicholls (1997). Esto se desarrolló en el film, particularmente del minuto 4:30 al 5:18, en el que una voz en off hace una reflexión sobre un punto clave del mensaje de la película, y en el que se usa el silencio, para resaltar la atención en la voz.

Figura 2

Escenas del final de la primera parte.



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Nota. En esta imagen se delimita el momento de la voz en off.

En conclusión, los recursos teóricos sirvieron para fundamentar las decisiones que se tomaron desde la preproducción en cuanto a estética teniendo en cuenta las características expresivas de los modos en el documental, y a la vez tejiendo una historia sonora coherente de principio a fin con el video.

3. Música andina:

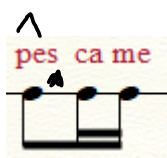
La música andina es un término que abarca diferentes estilos de las manifestaciones musicales de los países andinos de América del sur como Colombia, Perú, Ecuador, Bolivia, Chile y Argentina, y tiene su origen en culturas ancestrales como la de los Quechas, Aymaras etc. Para la realización del documental se escogió el ritmo de Huayño que resalta el carácter observacional de la segunda parte.

3.1. Huayño:

Es un ritmo que se manifestó en el Perú colonial y que se extendió a regiones de Bolivia, Argentina y Chile, este ritmo se caracteriza por acentuar el primer tiempo seguido de dos tiempos cortos, como se muestra en la figura 3 y figura 4. Sus elementos musicales se remontan a los andes precolombinos y a la música tradicional rural y urbana, convirtiéndose en una música popular bailable.

Figura 3

Ritmo de huayño



Fuente: Propia

Nota. Figura rítmica utilizado en la guitarra.

Figura 4

Variación ritmo de huayño



Fuente: Propia

Nota. Figura rítmica utilizada en el charango.

Estas dos variaciones de huayño son la base rítmica en la guitarra y el charango como se puede evidenciar en la segunda parte que va del minuto 5:18 a 7:55 en la que se busca reflejar la realidad desde el modo observacional y evocar emociones sobre las imágenes desde el modo poético. Teniendo en cuenta lo anterior y como muestra en la figura 5, se intenta mostrar el

desarrollo de la vida en el pueblo a partir de la base rítmica tradicional del huayno en la guitarra y el charango que se articula con un tratamiento melódico más libre.

Figura 5

Escenas, Primer Momento de la Segunda Parte



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Nota. La imagen de la izquierda corresponde al minuto 5:18 donde inicia la música basada en el Huayno, finalizando en la escena de la imagen de la derecha en el minuto 7:55.

4. Música carranguera:

El documental está filmado en el municipio de El Cocuy, capital de la provincia de Gutiérrez en el departamento de Boyacá y es un lugar donde confluyen la etnia Muisca UWA y la población campesina mestiza, de esta manera se trabajó en la tercera parte del film con base en el ritmo de merengue carranguero queriendo visibilizar la población rural a partir de una música que se ha difundido evocando al campesino.

La música carranguera es una música tradicional campesina de la zona andina de Colombia, particularmente del departamento de Boyacá, siendo popularizado en los años 70s por el compositor Jorge Velosa, con un formato instrumental tradicional de tiple, guitarra, requinto, guacharaca y cuatro aires reconocidos como merengue carranguero, rumba criolla y merengue

joropeado. Para efectos de este trabajo solo se abordará el merengue carranguero puesto que es el único aire musical que se incluye en el proyecto.

4.1. Merengue carranguero:

Al ser un género resultado del encuentro de 2 culturas se tiende a ejecutar con diferentes variaciones rítmicas de acuerdo a la ubicación territorial, es un ritmo alegre, casual yailable.

Para proyectar la música más acorde a la geografía dónde se desarrolla la narración filmica de la escena se selecciona el ritmo mestizo del merengue carranguero escrito en 2/4 y que se ejemplifica en la figura 6.

Figura 6

Ritmo de Merengue Carranguero



Fuente: Propia

Como se observa en la figura 7, se reflejan escenas de costumbres y cotidianidad campesina en la que se destacan la espontaneidad y la jocosidad. Esta escena tiene una duración que comprende desde el minuto 9 hasta el minuto 12, en donde se buscó a través de las cualidades rítmicas de merengue carranguero acompañar las acciones observables teniendo en cuenta las características culturales y geográficas del contexto.

Figura 7

Contexto geográfico de la Segunda Parte:



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

5. Análisis de referentes

Se seleccionaron y se analizaron los principales referentes teóricos, audiovisuales y musicales y con base en ello se tomaron decisiones pertinentes para el proyecto como se expone a continuación.

5.1. Referente teórico

El referente teórico principal que se selecciona como base para el proyecto es Bill Nicholls nacido en 1942 en Estados Unidos, crítico y teórico del cine y reconocido por ayudar a establecer el cine como una disciplina académica.

5.1.2. Bill Nichols:

Teórico del cine documental que en su libro *representación de la realidad* de 1991, postula un modelo de clasificación de cine documental y el tratamiento en sus diferentes campos de intervención como el sonoro. Para contrastar este recurso se toma en consideración el modelo postulado por el experto en estudios de documental Michael Renov en el libro "Towards a poetics of documentary".

El esquema de Nicholls afirma Lloga (2020) identifica la realidad de los recursos del registro para lograr ciertas formas organizacionales, mientras que las modalidades de Michael

Renov se enfocan a los propósitos que movilizan a los films, que tiene una perspectiva excesivamente general dificultando asociar los recursos con los modos. De esta manera se decide utilizar para el proyecto el modelo de Bill Nichols que además de ser el más aceptado identifica más claramente las situaciones de intervención sonora en el film, sirviendo de estructura fundamental, en la organización general y formal del proyecto, así como de consideraciones estéticas y estilísticas. Por otro lado, las consideraciones de Renov sin carecer de importancia, son más generales e ideológicas, y no brindan al film la claridad para la intervención sonora.

5.2. Referente audiovisual

El referente audiovisual con el que se trabaja en este film es el documental Baraka, este documental narra a través de la observación y la música la evolución de la humanidad en la tierra y su relación con el medio ambiente.

5.2.1. Baraka

A continuación, vemos a la izquierda, de la figura 8 una escena de Baraka en la que hay niños jugando, la música andina que acompaña la escena llega a su punto más álgido, en esta escena se identifica el modo observacional en el que la música se plantea como una construcción que acompaña el movimiento de la imagen. De igual manera, en la imagen de la derecha vemos en la escena del proyecto a los niños, llegando al punto más alto en la música, y en la que se aplica el modo observacional de igual forma. En el segundo ejemplo se comparan también dos imágenes.

Figura 8

Escena Baraka y Escena Plegaria en la serranía



Fuente: Documental "Baraka"-Ron Frick

Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Figura 8

Comparación Escena Baraka con escena Plegaria en la Serranía



Fuente: Documental "Baraka"-Ron Frick Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

En la comparación de la figura 10. La escena de Baraka a la izquierda de la imagen, sirve como base estilística para la música andina de carácter más sombrío y lento que se escogió para el tratamiento del contexto visual y en el que se explora a través de los modos observacional, poético y reflexivo planteados por Nicholls.

5.3. Referentes musicales

Los referentes musicales principales que se utilizaron en el proyecto son la cantautora boliviana Luz Mila Carpio nacida en 1949 en la comunidad indígena de Qala Qala en el departamento de Potosí y una de las mayores exponentes de la música andina latinoamericana y el

cantautor colombiano Jorge Velosa nacido en Ráquira en 1949, quien es un importante difusor de la música popular campesina colombiana.

5.3.1. Luzmila Carpio

Luz Mila Carpio es una Cantante, charanguista y compositora boliviana, reconocida por su particular voz que imita el canto de los pájaros, y por su aporte cultural en la música andina en la que gran parte de su repertorio está en su lengua nativa que es el quechua y otra parte en español. La canción, -Produciremos buena papa - Sumaq papa puquchisun (Huayno) Luz Mila Carpio-, sirvió como base para la transcripción de el ritmo de huayno que se utilizó en la guitarra en la parte 2, y que se ejemplifica en el punto (1.3. Huayno).

5.3.2. Jorge Velosa

Es un cantautor y actor colombiano reconocido por ser un gran expositor de la música campesina del departamento de Boyacá y que popularizó el género denominado "carranga". En la canción -La pirinola (Velosa y los carrangueros)- se encontró la base rítmica de merengue carranguero que se utilizó en la guitarra en la parte 3 y que se analizó en el punto (4.1. Merengue carranguero).

Metodología

En el proyecto se utilizó por un lado la metodología cualitativa ya que los resultados sonoros no son medibles si no que se perciben y se reflejan a través de la experiencia de percepción del producto y por otro lado se usó la metodología cuantitativa al sistematizar un nuevo conocimiento que sirve como estructura para la organización del producto creativo. De esta manera la metodología se dividió en tres fases que se exponen a continuación.

Fase de Preproducción

En esta primera fase se condensó toda la información en cuanto a análisis de referentes, definición de estilos, organización estructural del film en cuatro partes para realizar maquetas, contrastes de instrumentación y elecciones de captura.

Fase de Producción

En la fase de producción se grabaron las tomas definitivas resultantes de las maquetas creadas en la fase uno, se realizó una premezcla en la que se editaron ruidos, se paneó y se nivelaron los decibeles

Fase de Posproducción

En esta última fase se hizo la mezcla siguiendo un proceso basado en la ecualización y la compresión, para posteriormente añadir reverberaciones.

Proceso de creación de obra

A continuación, se relatará el proceso de creación de obra, que empieza con la alianza establecida con el productor del video y el acuerdo de musicalizar el documental "Plegaria en la serranía" que se seleccionó con respecto a características como su duración de aproximadamente quince minutos y por ser un producto de un tercero y no publicado. A partir de aquí se establecieron tres puntos clave en los que se basó la creación de la obra.

El primero las conversaciones con el realizador, en las que se contextualizo el significado del cortometraje que es un rezo de agradecimiento a los ciclos de la vida y la muerte y lo que se busca transmitir con él es una mirada objetiva y reflexiva al contemplar el entorno natural y rural a través de un viaje por el municipio del Cocuy. ("en el apéndice A. se sintetizan las ideas principales" de dichas conversaciones).

Como segunda base para la musicalización del documental se definió el estudio de los referentes teóricos, musicales y visuales (que se argumentan en el apartado del marco teórico), a partir de los cuales se pudo definir las cualidades estéticas del cortometraje, el estilo musical, y las posibilidades de timbre instrumental.

El tercer punto se basó en la observación constante del cortometraje, en la que se definieron cuatro partes y se decidió nombrarlas para organizar una estructura formal que permitiera definir claramente los conceptos musicales.

En la primera parte que va desde el segundo 0:15 al minuto 5:16, se precisaron cuatro momentos que son, Intro 0:15-0:37, Plegaria al sol 0:38 a 1:26, Plegaria al agua 1:27 al 4:39 Plegaria a la

vida 4:40 a 5:16. A continuación en la figura 11, podemos observar una secuencia de escenas del inicio y final de cada momento de la primera parte.

Figura 9

Secuencia de imágenes de la Primera parte



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Nota. Arriba de izquierda a derecha observamos el intro y plegaria al sol y abajo siguiendo el mismo orden vemos plegaria al agua y plegaria a la vida.

En esta primera parte se necesitaba generar un concepto contemplativo de la naturaleza y su genuina relación espiritual, en el que la música sirviera como un espacio de reflexión y que resaltara un recorrido desde "el comienzo de la vida" simbolizado por el sol en lo más alto bajando por las montañas, el agua y descendiendo finalmente en un monumento en el campo.

Para la segunda parte se buscaba continuar el tejido de la historia a través de una música que transmitiera una observación objetiva de la vida rural que transcurre desde la alegría y desapego de los niños, pasando por las manifestaciones culturales de los jóvenes y posteriormente la cotidianidad de los adultos y ancianos. Esta parte va desde el minuto 5:17 al 11:58 y se divide en tres momentos, el primero llamado "El campo" 5:17-7:53, el segundo "La cultura" 7:54-8:58 y el tercero "Las costumbres" 8:59 a 11:58. En la figura 12 podemos ver una secuencia de imágenes de los tres momentos de la segunda parte.

Figura 10

Secuencia de Imágenes de la Segunda Parte



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Nota. Observamos dos imágenes del inicio y fin de cada momento, empezando a la izquierda "El Campo", seguido de "La cultura y "Las costumbres"

La tercera parte consta de un solo momento que se llamó Plegaría a la muerte y va del minuto 11:59 al 14:20. Podemos observar en la figura 13, el inicio y final de ese momento en dos imágenes.

Figura 11

Secuencia de Imágenes de la Tercera Parte



Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Este momento se representa aquí particularmente en el cementerio en el que la música trata de evocar un momento contemplativo y reflexivo sobre las imágenes observables.

Y el cuarto momento que va desde el minuto 14:21 al 16:20 se nombró en un solo movimiento como "La vuelta al sol" ya que representa el retorno al origen y en el que la música desea destacar la esperanza. Como ejemplo visual podemos apreciar en la figura 14 dos imágenes que muestran

el comienzo y final de este último momento. De esta manera se finaliza la organización formal del proyecto.

Figura 12

Secuencia de Imágenes de la Cuarta Parte



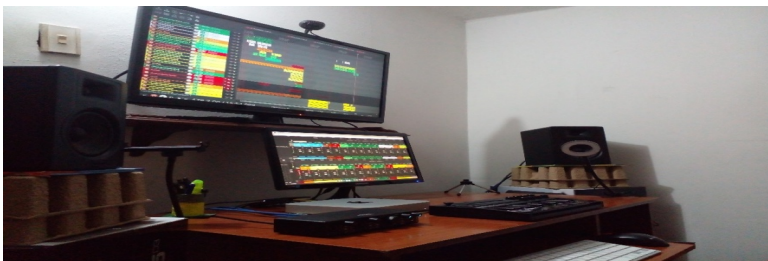
Fuente: Documental "Plegaria en la serranía"

Proceso de producción

Teniendo definidas estas bases, se empezaron a estructurar maquetas muy sencillas con acordes de guitarra y una melodía, que luego se arreglaban y se instrumentaban. Posteriormente de todo el material se escogió la música definitiva, que realizaba de manera más acertada las cuatro partes del cortometraje, a partir de este punto se empezaron a realizar las grabaciones, edición y mezcla que fueron hechas en el Home estudio personal como se muestra en la siguiente imagen.

Figura 13

Home estudio personal



Fuente: Propia

Nota. se pueden observar las herramientas físicas que se utilizaron en el proyecto.

Para las grabaciones se utilizaron dos micrófonos (shure sm57 y takstar), un controlador MIDI AKAI MINI, una interfaz Arturia Mini Fuse 2, un Mac mini, y se trabajó en el DAW Reaper.

Los instrumentos que se utilizaron fueron, Guitarra folk, guitarra clásica, guitarra eléctrica, charango, guacharaca, tambora, armónica, sonaja lakota.

Preproducción

La maqueta de la primera parte se planteó como un espacio contemplativo y se dividió en cuatro momentos como se comentó anteriormente. El primer momento es una breve introducción que empieza con sonidos largos de flautas y sobre una atmosfera que finaliza con un repique de charango y un tambor y en el que además se plantea un motivo melódico que sujeta la coherencia musical de principio a fin.

Figura 14

Motivo melódico principal primera parte



Fuente: Propia

El segundo momento de la primera parte llamado "Plegaria al sol" está en Re dórico, en el que el I y IV grados toman relevancia, se inició la maqueta con una guitarra, luego fue reemplazada por una base atmosférica ya que lo que se pretendía eran sonidos largos y contemplativos y así se desarrolló una melodía principal con una flauta MIDI que posteriormente fue reemplazada por una armónica real y una melodía secundaria de un ziku emulado con un teclado, luego se incorporaron unos acordes largos con guitarra eléctrica al principio y al final de la sección, dicha sección empieza un viaje en descenso que transcurre

desde el sol y las montañas. Haciendo una transición a Re Mayor, el tercer momento "Plegaria al agua", se desarrolla desde los páramos llenos de frailejones pasando por cascadas y ríos y se grabó inicialmente con un teclado MIDI haciendo un bajo y una melodía con un sintetizador que hacían un colchón de fondo para los sonidos del agua; luego se remplazaron por una guitarra con afinación de chelo y un charango respectivamente, ya que no se quería salir del contexto acústico, se añadió una armónica que introduce a dos voces en la guitarra, que generan la continuidad en el discurso musical buscando además de la evocación contemplativa un sentido poético. La música busca descender con el agua y en ese punto se incorpora una guitarra eléctrica y van terminando orgánicamente los demás sonidos, en el que el agua está en su último tramo de descenso y se fusiona con el agua de un pozo artificial en el que aparecen por primera vez personas, este momento tiene una construcción sonora que acompaña las acciones observables. En la figura 17, podemos observar la melodía principal.

Figura 15

Melodía característica del momento plegaria al agua



Fuente: Propia

El momento final de la primera parte evoca un momento reflexivo, con una narración en un monumento, en la cual se toma la decisión de silenciar la música que fue protagonista, durante toda la primera parte.

Con la maqueta de la segunda parte se buscó dar un sentido observacional y reflexivo que acompañara las escenas y evocar sentimientos de nostalgia y alegría a la vez, en esta sección se muestra la vida en el campo, en el pueblo, la interacción de niños, mujeres y hombres, en el que el primer momento llamado "El campo", comenzó con un acompañamiento de guitarra acústico en Sol Mayor y una melodía doblada por terceras en un piano de principio a fin, con el tiempo se pudo estructurar esa idea que sonaba monótona, se empezó transformando la base con una guitarra clásica afinada como un chelo, haciendo unos arpeggios muy andinos, a la cual se le incorporo una melodía nueva con una guitarra folk, esta parte es muy tranquila con cierta nostalgia con imágenes del campo que culminan con una iglesia y dan paso al pueblo, en este punto se incorpora una de las melodías compuestas originalmente también en guitarra y entra el acompañamiento original haciendo un acercamiento al ritmo de Huayño(analizado en el apartado del marco teórico) y un bombo que se va pegando a los sonidos más bajos de los arpeggios de la guitarra afinada como chelo. Cuando la vuelta se repite se incorpora la segunda melodía original, un charango y una sonaja, este punto busca ser muy emotivo ya que es la plegaria por los niños, podemos observar en la figura 18, la melodía principal desde la cual se desarrolla la música de este primer momento de la tercera parte.

Figura 16

Melodía principal "El campo"



Fuente: Propia

El momento llamado "Cultura" es el segundo de esta parte y en él se muestra la vida cultural del pueblo y en la que no hay intervención musical ya que esta es hecha por la banda municipal. En el último momento llamado "Costumbres", se muestra la interacción de los adultos y de los mayores y se planteó hacer una música más tradicional colombiana en la que se decidió hacer un acercamiento a un merengue carranguero (Citado en el apartado del marco teórico), este empezó con un acompañamiento en guitarra y una melodía que se repetía todo el tiempo, luego se fue estructurando y se fue desarrollando una construcción que iba acompañando las acciones, donde el bajo sugiere un color y es seguido del ritmo de merengue en la guitarra en la que se incorporó en la segunda vuelta una melodía hecha con el charango, en la siguiente vuelta la melodía se reestructura rítmicamente, se le añade otra voz y se incorpora una guacharaca. Podemos apreciar en la figura 19 la melodía característica del momento final de la segunda parte.

Figura 17

Motivo melódico principal

The musical notation for the main melodic motif is presented in three staves. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are in 4/4 time with the same key signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests.



Fuente: Propia

La maqueta de la cuarta parte denominada "Plegaria a la muerte", se hizo en el piano y luego se instrumentó iniciando con un bajo como base, un charango en la introducción, que aparece ocasionalmente haciendo unos trinos y la melodía principal que la llevan dos guitarras en unísono se puede observar en figura 20.

Figura 18

Motivo melódico principal



Fuente: Propia

La parte final del film "La vuelta al sol", en contraste con la anterior buscaba ser más enérgica y expresiva, es el momento de retorno a la montaña y al sol, inicialmente se hizo en el piano, luego se instrumentó varias veces, hasta encontrar el color más acertado que se pudo dar a este final, teniendo la melodía con dos guitarras dobladas a la octava, una folk haciendo los registros agudos y otra clásica haciendo los registros graves, una línea de bajo, una guitarra rítmica, una tambora y una guitarra eléctrica. En la figura 21 se expone el ejemplo gráfico del tema.

Figura 19*Melodía principal*

Fuente: Propia

Producción

Para la producción se decidió reemplazar los sonidos MIDI, excepto por la atmósfera inicial.

Sesiones De Grabación

Se grabó con una guitarra folk Jay y se utilizó el shure sm57 dirigido hacia la caja para aprovechar su amplitud.

Figura 20*Grabación Guitarra Folk*

Fuente: Propia

Figura 21*Grabación guitarra nylon*

Fuente: Propia

Se utilizó el shure sm57 direccionado hacia el traste 12 para resaltar sus agudos y también dirigido hacia los trastes del medio aproximadamente a 20 centímetros para las cualidades más atmosféricas o de acompañamiento.

Figura 22*Grabación de charango*

Fuente: Propia

El charango se grabó con el shure sm57 direccionado hacia donde coinciden los últimos trastes y el comienzo de la tapa para resaltar sus cualidades tímbricas y armónicas.

Figura 23*Grabación de tambor*

Fuente: Propia

El tambor se grabó direccionado hacia el centro para captar el centro del parche con el shure sm57

Figura 24*Grabación de tambora*

Fuente: Propia

De igual forma en la tambora se buscaba tener claridad en las frecuencias bajas del parche y se ubicó el shure sm57 aproximadamente a 15 centímetros.

Figura 25

Grabación de armónica



Fuente: Propia

Con la armónica se utilizó el micrófono de condensador unidireccional Takstar sm-8b para resaltar las frecuencias agudas y la espacialidad de la grabación.

Figura 26

Grabación de sonaja



Fuente: Propia

El shure sm 57 se direccionó hacia la parte superior de la sonaja aproximadamente a 40 cm, para resaltar los brillos de las semillas.

Figura 27
Grabación Guitarra Eléctrica



Fuente: Propia

La guitarra eléctrica se grabó directo a la interface.

Figura 28
Sonidos MIDI



Fuente: Propia

Con el teclado AKAI MPK mini se grabaron los sonidos atmosféricos del documental

Figura 29

Guacharaca



Fuente: Propia

En la guacharaca se enfatizaron los brillos direccionando el Shure sm57 hacia el centro del instrumento.

Luego de las grabaciones se hizo un pre paneo que se completó en la etapa de posproducción, a continuación, podemos apreciar el paneo final de la producción desde la Tabla 1 hasta la Tabla 7.

Tabla 1

Paneo Primera Parte

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonido Ambiente				si
Locución		si		
Pájaros I y II	100%		100%	

Campana		si	
Siku			5%
Strings		si	
Tambor			si
Guitarra Eléctrica			si
Guitarra folk I y II	100%		100%
Charango I			52%
Charango II	12%		
Charango III			12%
Armónica			30%

Fuente: Propia

Tabla 2*Paneo segunda parte, primer momento*

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonidos ambiente				si
Tambor			60%	
Sonaja			50%	
Guitarra bajo	50%			
Guitarra folk I		SI		
Guitarra folk II	10%			
Guitarra folk III			30%	
Guitarra acústica			100%	
Charango	100%			

Fuente: Propia

Tabla 3*Paneo segunda parte, tercer momento*

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonido ambiente				si
Guacharaca			50%	
Bajo	100%			
Guitarra			100%	
Charango I		SI		
Charango II	12%			
Charango III			12%	

Fuente: Propia

Tabla 4*Paneo tercera parte*

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonidos ambiente				SI
Guitarra bajo		SI		
Guitarra folk I	100%			
Guitarra folk II			100%	
Charango I	12%			
Charango II			12%	

Fuente: Propia

Tabla 5*Paneo cuarta parte*

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonidos ambiente				SI
Tambora		SI		
Guitarra bajo			100%	
Guitarra eléctrica			8%	
Guitarra folk I	35%			
Guitarra folk II			35%	

Fuente: Propia

Tabla 6*Paneo tercera parte*

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonidos ambiente				SI
Guitarra bajo		SI		
Guitarra folk I	100%			
Guitarra folk II			100%	
Charango I	12%			
Charango II			12%	

Fuente: Propia

Tabla 7*Paneo cuarta parte*

Paneo	Izquierda	Centro	Derecha	Irregular
Sonidos ambiente				SI
Tambora		SI		
Guitarra bajo			100%	
Guitarra eléctrica			8%	
Guitarra folk I	35%			
Guitarra folk II			35%	

Fuente: Propia

Posproducción

En la fase de posproducción se buscó mejorar las cualidades tímbricas de cada instrumento a través de la ecualización sustractiva y aditiva para lo cual se utilizó el ecualizador ReaEQ(Cockos),_posteriormente se comprimió con el ReaComp(Cockos) y se trató de interferir lo menos posible en las cualidades acústicas del formato del proyecto por lo cual no se saturó de efectos si no que se utilizaron sutilmente añadiendo efectos como Reverb utilizando el Rev PLATE-140(Arturia) y Delay con el Daley TAPE-201(arturia) . A continuación, en este apartado se muestra la cadena de procesos de cada instrumento de las cuatro partes y una breve descripción del proceso de ecualización llevado a cabo.

Tabla 8*Cadena de procesos primera parte*

Instrumento	Ecualizador	Compresor	Aux
Tambor	ReaEQ		
Strings	TDR Nova		
Siku Midi	ReaEQ	ReaComp	
Armónica	ReaEQ	ReaComp	Reverb
Guitarra eléctrica	ReaEQ	ReaComp	Reverb/Delay
Guitarra folk	ReaEQ	ReaComp	Reverb
Charango	ReaEQ	ReaComp	Reverb

Fuente: Propia

Tabla 9*Cadena de Procesos Segunda Parte*

Instrumento	Ecualizador	Compresor	Aux
Tambora	ReaEQ	ReaComp	
Sonaja	ReaEQ	ReaComp	
Bajo	ReaEQ	ReaComp	
Guitarra acústica	ReaEQ	ReaComp	Reverb
Guitarra folk	ReaEQ	ReaComp	Reverb
Charango	ReaEQ	ReaComp	Reverb

Fuente: Propia

Tabla 10*Cadena de Procesos Tercera Parte*

Instrumento	Ecualizador	Compresor	Aux
Guitarra bajo	ReaEQ	ReaComp	
Guitarra folk	ReaEQ	ReaComp	Reverb
Charango	ReaEQ	ReaComp	Reverb

Fuente: Propia

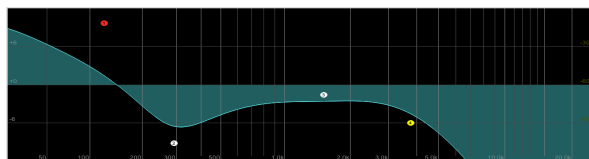
Tabla 11*Cadena de Procesos Cuarta Parte*

Instrumento	Ecualizador	Compresor	Aux
Tambora	ReaEQ	ReaComp	
Guitarra bajo	ReaEQ	ReaComp	
Guitarra acústica	ReaEQ	ReaComp	
Guitarra folk	ReaEQ	ReaComp	

Fuente: Propia

Ecualización Primera Parte

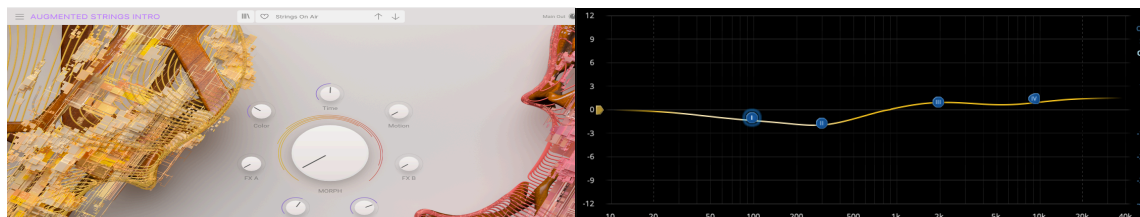
Intro 015: al 0:37, Plegaria al sol 0:38 a 1:26, Plegaria al agua 1:27 al 4:39, Plegaria a la vida 4:40 al 5:16.

Figura 30*Ecualización Tambor*

Fuente: Propia

Se enfatizaron las frecuencias graves del tambor para que sonara profundo en contraste con los demás instrumentos.

Figura 31*Ecualización Strings*

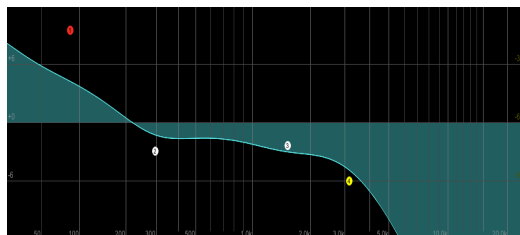


Fuente: Propia

Se grabaron 2 strings de Augmeted strings de Arturia, y se equalizaron de forma subtractiva, para buscar balance y claridad en las frecuencias medias.

Figura 32

Ecualización Ziku

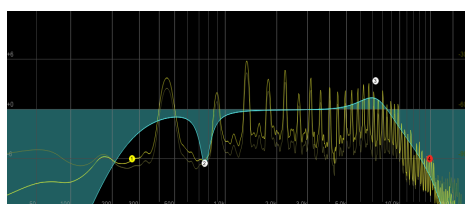


Fuente: Propia

El siku grabado con el teclado está en un registro grave y presentaba unos ruidos agudos molestos por lo que se utilizó un low pass que los atenuó y se realzaron las frecuencias bajas con un low shelf alrededor de los 85 Hz con una Q de 2.

Figura 33

Ecualización armónica

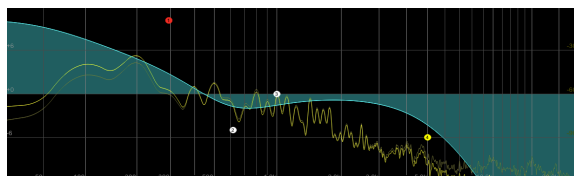


Fuente: Propia

Se aplicó un paso alto alrededor 250Hz que minimizo algunas filtraciones de aire, se recortó algunas frecuencias medias bajas que le dieron más cuerpo y se realzaron los agudos

Figura 34

Ecualización Guitarra Eléctrica

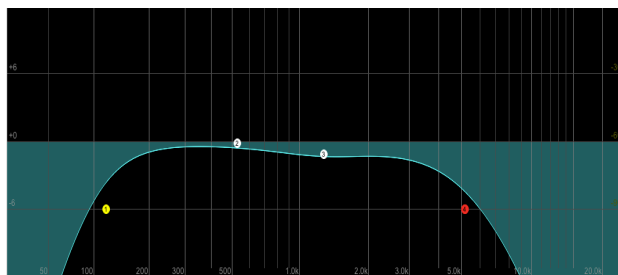


Fuente: Propia

Se busco destacar especialmente los bajos en los acordes largos que acompañan a los strigs y se agregó un deley en un canal auxiliar en modo bypass que se activa las partes melódicas.

Figura 35

Ecualización Guitarra Folk

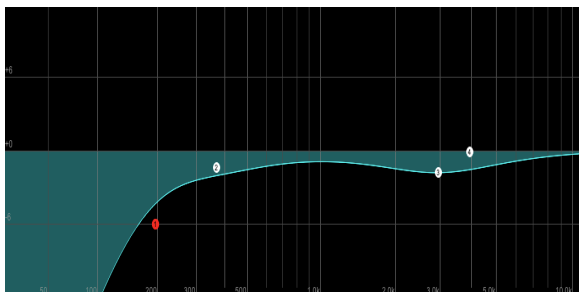


Fuente: Propia

Se uso para esta guitarra un high pass en los 800Hz, se substrajo levemente y con una Q amplia frecuencias medias y medias altas entre los 500Hz y los 2KHz aportando claridad, y se eliminaron frecuencias indeseadas apartir de los 4KHz.

Figura 36

Ecuación Charango



Fuente: Propia

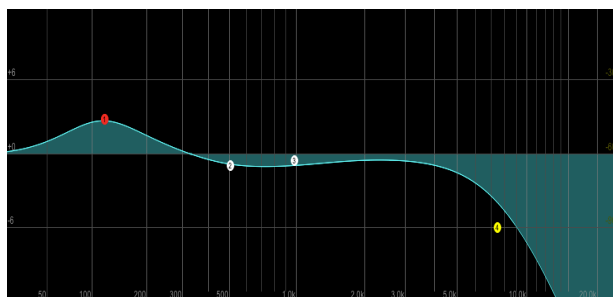
En el charango se usó una ecuación substractiva utilizando un filtro pasa altos alrededor de los 200Hz, recortando moderadamente y con una Q amplia las frecuencias medias y medias altas, y enfatizando las frecuencias altas.

Ecuación Segunda Parte

El campo 5:17 a 7:53, Cultura 7:54 a 8:58, Costumbres 8:59 a 11:58

Figura 37

Tambora

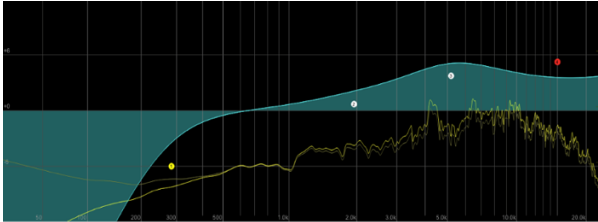


Fuente: Propia

Se enfatizaron las frecuencias bajas se cortaron frecuencias medias y medias bajas y se utilizó un filtro pasa bajos a partir de los 7KHz

Figura 38

Tambora

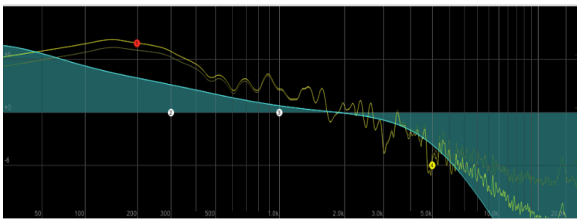


Fuente: Propia

Para la sonaja se enfatizaron desde las frecuencias medias las más altas buscando resalta los brillos en las semillas.

Figura 39

Guitarra Bajo

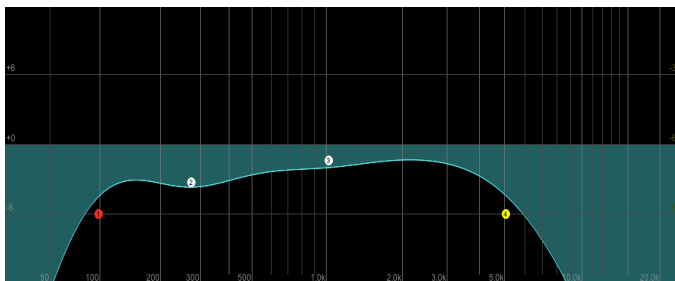


Fuente: Propia

Se enfatizaron las frecuencias bajas en la guitarra para que tuviera un peso que resaltara sobre las demás guitarras.

Figura 40

Guitarra acústica

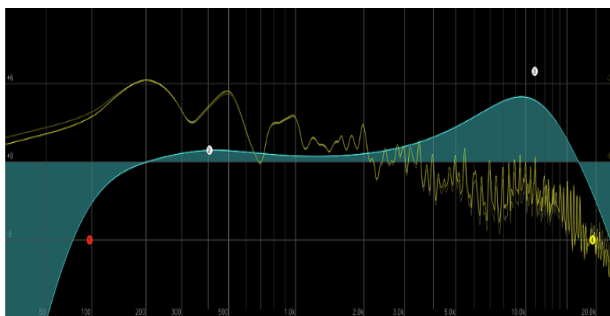


Fuente: Propia

En la guitarra rítmica se buscó con la ecualización substractiva dar claridad a las frecuencias medias altas y eliminar frecuencias indeseadas alrededor de los 5KHz, así como un filtro pasa altos alrededor de los 100Hz.

Figura 41

Guitarra folk 1, 2 y 3:

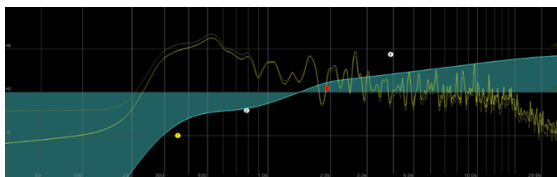


Fuente: Propia

En las tres guitarras que llevan las melodías del tema, se aplicó un pasa altos alrededor de los 100Hz, un pasa bajos alrededor de los 20Khz y se enfatizaron frecuencias medias y especialmente altas con un amplio ancho de banda.

Figura 42

Charango



Fuente: Propia

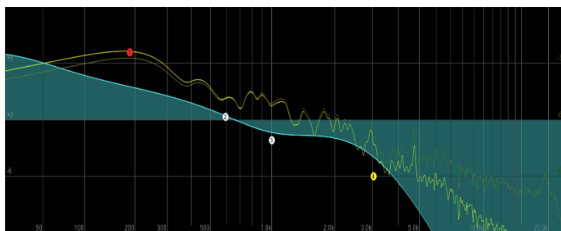
Con el charango se buscaba dar más brillo a la masa rítmica enfatizando las frecuencias altas, sustrayendo frecuencias medias para dar claridad y eliminando frecuencias con un pasa altos alrededor de los 350Hz.

Ecuación tercera parte

Plegaría a la muerte 11:59 al 14:20

Figura 43

Guitarra bajo

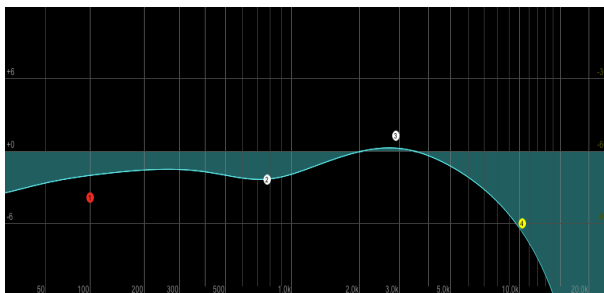


Fuente: Propia

Se buscaba en esta guitarra enfatizar las frecuencias más bajas y llenar un poco de ruido para darle más peso, así como substraer las frecuencias medias altas y eliminar considerablemente los brillos alrededor de los 4KHz.

Figura 44

Guitarra folk

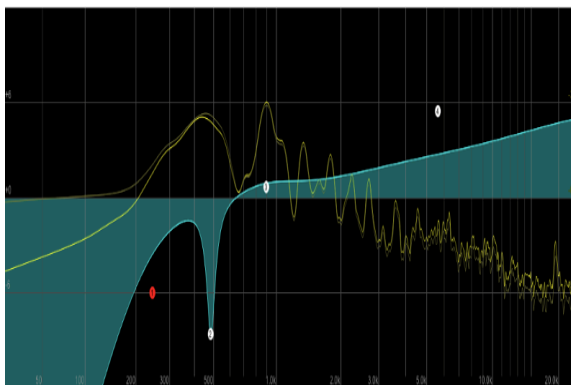


Fuente: Propia

Para la guitarra melódica se buscaba una sonoridad sobria y clara aplicando la ecualización substractiva en las frecuencias medias y bajas se enfatizó levemente las frecuencias medias altas alrededor de los 3KHz y se agregó un pasa bajos en los 1KHZ

Figura 45

Charango



Fuente: Propia

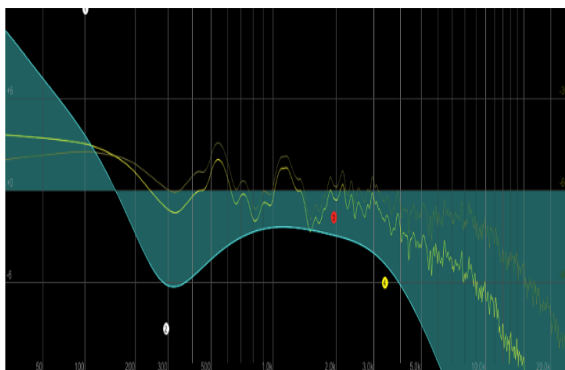
El charango en contraste con los demás instrumentos de esta sección destaca más por su brillo con un high shelf en los 5KHz sumando menos de un decibel a los 100Hz se substrajo una frecuencia molesta en los 500Hz con un ancho de banda de 0,18 y se puso un High pass en los 300Hz.

Ecualización 4ta parte:

La vuelta al sol 14:21 al 16:20

Figura 46

Tambora

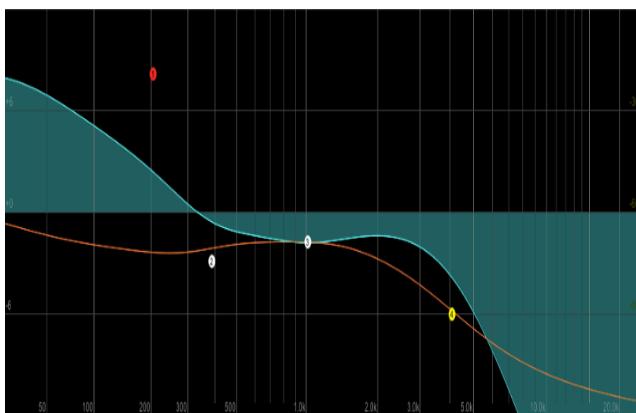


Fuente: Propia

En 1 tambora de esta última parte se enfatizaron las frecuencias bajas y usó la ecualización sustractiva para dar más claridad al parche del instrumento.

Figura 47

Guitarra bajo

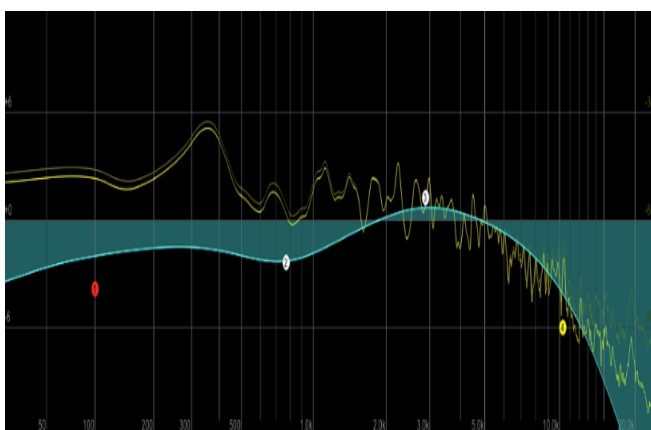


Fuente: Propia

La guitarra bajo de la última parte se grabó con una guitarra eléctrica conectada directamente a la interface y se ecualizo dando ganancia en los 200Hz, tambien con ecualización substractiva limpiando frecuencias medias y medias altas y se puso un filtro pasa bajos en 4Kz.

Figura 48

Guitarra Acústica

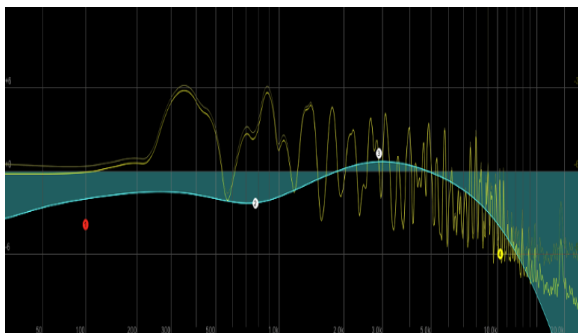


Fuente: Propia

La guitarra acústica en la parte final lleva la melodía principal en un registro medio al unisonó con la guitarra folk en un registro alto, aquí se recortaron frecuencias bajas y medias y se enfatizó levemente en los 3KHz y se eliminaron frecuencias con un low pass en los 10KHz, aportando claridad al sonido.

Figura 49

Guitarra folk



Fuente: Propia

La ecualización de esta guitarra es similar a la anterior diferenciándose únicamente en las frecuencias afectadas, pero afectando el mismo rango de bandas.

Como se mencionó al comienzo de este apartado se utilizaron los efectos de Reverb y Delay y se muestra en la figura 52 los presets usados.

Figura 50

Efectos, canales auxiliares



Fuente: Propia

Conclusiones

En este proceso de musicalización del cortometraje, llevado a cabo como opción de proyecto de grado se pudo comprender, como partiendo del análisis de referentes que marcaban una pauta teórica, estilística y musical, se llegaban a reflexiones en el transcurso del proceso que influyeron en la toma de decisiones, en cada momento de la creación de obra, en ocasiones cuando no había una claridad, el volver al punto de partida y analizar nuevamente, el rumbo marcado desde un inicio, hacia surgir la creatividad. Estos procesos me llevaban a reflexionar y comprender, que evidentemente la organización metodológica en un proceso de investigación es fundamental, ya que funciona como una brújula que orienta en los momentos más nublados del proceso.

Los elementos teóricos sirvieron para definir el concepto estético y musical en la producción, al sistematizar un nuevo conocimiento concerniente a los modos en el documental y cómo el tipificar un film de acuerdo a sus características permite delimitar cada parte de este y definir claramente un concepto para la intervención musical, aportando así un desarrollo organizado de la creación audiovisual.

El analizar piezas documentales ya existentes con base en los elementos teóricos estudiados, permite reconocer sus características, calificar y establecer conceptos estéticos preconcebidos y comprender mejor la intervención sonora del film estudiado. Como delimitación de los elementos musicales y conceptuales se pudo establecer la relación de los modos observacional, poético y reflexivo con la música andina y de esta manera al seleccionar escenas con características de uno o varios modos y tratar de emular su concepto se pudo estructurar más

fácilmente las maquetas con una idea premeditada que facilito el desarrollo creativo de la musicalización de la obra.

Con base en la evidencia recolectada a través de la sistematización teórica y audiovisual y la observación constante del film para su organización, se pudo seleccionar los referentes musicales adecuados, teniendo en cuenta para ello aspectos como la geografía y población donde transcurre la película, así como las características tipológicas del documental. De esta manera la exploración musical permitió demarcar cualidades como formatos instrumentales acústicos, instrumentación y ritmos encontradas en la música Andina latinoamericana y Campesina Cundiboyacense. Esto permitió consolidar las cualidades sonoras específicas de cada parte del film y de esta manera se pudo identificar en los ritmos de Huayno y Merengue Carranguero una relación con el contexto desarrollado en la película y se logró dar coherencia al contexto visual musicalizado.

Por todo esto me siento agradecido por tener la fortuna de aprender en la UNAD, ya que además del lenguaje concerniente a nuestra ciencia y arte de la música, adquirimos las técnicas para llevar el conocimiento un paso más allá, de esta manera considero que los procesos de investigación como los aprendidos en la universidad, marcan una diferencia en cuanto a poder desarrollar, producir y gestionar a través de nuestra base disciplinar, proyectos fundamentales en nuestra vida laboral.

Documental musicalizado: Plegaria en la Serranía:

<https://youtu.be/vPITIBORmlc?feature=shared>

Referencias Bibliográficas

- Seba, A. (2016). *Diseño sonoro en el documental. Representación y poética*. Revista de la Asocioacion Argentina de Cine y Audiovisual. sitio web: www.aacsaeca.org/imagofagia
- Cuartas, J. y Antonio. M. (2016). *La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis*. Revista Cuadernos de Etnomusicología. No8. Sitio web: https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/6-marco-antono-juan-de-dios-maquetado_1.pdf
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Buenos Aires: Paidós. [Libro digital]. <https://es.scribd.com/doc/129438493/Bill-Nichols-La-Representacion-de-La-Realidad-pdf>
- Renov. M, (1993). *Towards a poetics of documentary*. [Libro digital]. http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/renov_hacia%20una%20poetica_n1.pdf
- Lloga. C, (2020) *Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos*. Revista Scielo. Sitio web: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812020000100075
- Luz Mila Carpio, (2023) oficial site. Sitio web: <https://www.luzmilacarpio.tv/>
- Canta el pueblo, (2019) La historia de los carrangueros de Ráquira. Canal trece. Sitio web: <https://canaltrece.com.co/noticias/canta-el-pueblo-carrangueros-de-raquira-jorge-velosa/>

Apéndices

Apéndice A. Entrevista con el realizador Hugo Chávez

https://drive.google.com/file/d/11CGsdQQqjQef5Pnl70DEWJvJFnnISkfn/view?usp=share_link

Apéndice B. Recopilación documental del proceso

<https://drive.google.com/drive/folders/1OScFtoCt4j0zuUfvPX2aemdHaeedSy4U?usp=sharing>