

Del Llano Soy: Producción musical del Pasaje Llanero en Clave de Pop

Andrés David Terreros Blanco

Asesor

Sebastián García

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

2024

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que, con su apoyo, han sido fundamentales para realizar este trabajo de grado, especialmente a mi familia, por apoyar, creer y motivar mis sueños, y a mi asesor Sebastián García por su consejo y ayuda incondicional para desarrollar este proyecto.

De forma especial quiero agradecer al maestro Miguel Araújo, por despertar ese gusto por el folclor llanero desde que era niño, y a la maestra Katherine Linares, que al enseñarme la obra “El Alcaraván” hizo que jamás olvidara el gusto que tengo por la música llanera. A mis amigos más cercanos, por el apoyo incondicional en entornos profesionales y personales.

Y finalmente a la música, por deleitarme con sus hermosos matices, e impulsarme a tomar la decisión más hermosa de mi vida, estudiarla y dedicarme a ella.

A todos, muchas gracias.

Resumen

El género de la música del llano colombiano conocido como el pasaje, refleja la belleza y el significado del amor a una persona, como también el amor a la tierra. Su sonido se ha constituido bajo unos parámetros estéticos tradicionales, sin embargo, este proyecto de investigación creación *Del Llano Soy: Producción musical del Pasaje Llanero en Clave de Pop* busca incorporar al género del pasaje llanero un acercamiento de mezcla pop, tomando como referente la canción “No me busquen corazón”, del álbum “Compadres” de Andrés Cepeda, Fonseca y el Cholo Valderrama. Para lo anterior, en este proyecto se hicieron apuestas de grabación y de panoramización complementaria como el double tracking y, desde la mezcla, el uso del efecto de delay por envío. De esta forma, este proyecto busca resaltar la belleza del pasaje llanero colombiano consolidando, como producto final, una producción musical y discográfica de tres obras inéditas tomando elementos sonoros de la mezcla pop.

Palabras clave: pasaje llanero, producción musical, mezcla discográfica, delay, double tracking.

Abstract

The genre of music from the Colombian plain known as the passage, reflects the beauty and meaning of love for a person, as well as love for the land. Its sound has been constituted under traditional aesthetic parameters, however, this research project creating *Del Llano Soy: Musical Production of the Pasaje Llanero en Clave de Pop* seeks to incorporate a pop mix approach to the genre of the plain passage, taking the song as a reference. “No me busquen corazón”, from the album “Compadres” by Andrés Cepeda, Fonseca and Cholo Valderrama. For the above, in this project, complementary recording and panning options were made, such as double tracking and, from the mix, the use of the delay effect by sending. In this way, this project seeks to highlight the beauty of the Colombian plains passage consolidating, as a final product, a musical and recording production of three unpublished works taking sound elements from the pop mix.

Key Words: plain passage, musical production, record mixing, delay, double tracking.

Tabla de Contenidos

Agradecimientos	2
Resumen.....	3
Abstract.....	4
Tabla de Contenidos	5
Lista de Figuras.....	7
Lista de Tablas	9
Lista de Apéndices	10
Introducción	11
Planteamiento Temático.....	13
Justificación	15
Objetivos.....	17
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos.....	17
Marco Teórico.....	18
Un Acercamiento al Pasaje Llanero Colombiano.....	18
<i>El cuatro</i>	20
<i>La Bandola Llanera</i>	20
<i>El Bajo</i>	21
<i>Las Maracas o Capachos</i>	22
<i>Estructuras Rítmico-Percusivas</i>	24
<i>Forma Musical</i>	25
“No Me Busquen Corazón”: Una Persecución Estética	26

Procesamiento y Profundidad: El Delay	29
Envíos Auxiliares.....	30
Double Tracking	30
Desarrollo y Creación de Obra	32
Preproducción	32
<i>Mujer Bendita</i>	32
<i>Por Una Diabla</i>	33
<i>Ciudad Melancólica</i>	35
Producción	36
<i>Aspectos Generales de la Grabación</i>	36
<i>Grabación de Cuatro Llanero</i>	38
<i>Grabación de Bajo Eléctrico</i>	39
<i>Grabación Bandola Llanera</i>	40
<i>Grabación de Voces</i>	41
Postproducción.....	43
<i>Procesamiento de la Voz</i>	43
<i>Procesamiento de la Bandola</i>	47
<i>Procesamiento del Cuatro y Bajo Eléctrico</i>	49
<i>Procesamiento de Pads</i>	50
<i>Masterización</i>	53
Conclusiones	55
Referencias Bibliográficas	57
Apéndices.....	58

Lista de Figuras

Figura 1 – Cuatro Llanero.....	20
Figura 2 – Bandola Llanera.....	21
Figura 3 – Furruco Llanero.....	22
Figura 4 – Capachos.....	22
Figura 5 – Textura “Por Corrió”	25
Figura 6 - Armonía de “Mujer Bendita”	26
Figura 7 - Análisis Sonoro de “No me Busquen Corazón”	28
Figura 8 – Maqueta “Mujer Bendita”	33
Figura 9 – Maqueta “Mujer Bendita” con capachos.....	33
Figura 10 – Maqueta “Por una Diabla”.....	34
Figura 11 – Instrumento Virtual capachos.....	34
Figura 12 – Maqueta “Ciudad Melancólica”	35
Figura 13 – Pad Armónico “Ciudad Melancólica”	36
Figura 14 – Interfaz Behringer UMC22.....	37
Figura 15 - Micrófono Tascam TM-80.....	37
Figura 16 – Adaptación de Recinto para la Grabación	38
Figura 17 – Grabación Cuatro.....	38
Figura 18 - Posición del Micrófono para Grabar Cuatro	39
Figura 19 - Grabación bajo eléctrico	40
Figura 20 - Grabación de Bandola	40
Figura 21 – Vocal Booth.....	41
Figura 22 - Grabación de Voces	42

Figura 23 – Flujo de Señal Voces	42
Figura 24 – Sesión de grabación con voces	43
Figura 25 – Ecualización y Compresión de Voz en Estrofa	44
Figura 26 – Ecualización y Compresión de Voz en Coro.....	44
Figura 27 – Envío de Reverberación	45
Figura 28 – Envío de Delay	45
Figura 29 – Envíos de Reverberación y Delay en la Voz Principal.....	46
Figura 30 – Automatización de Reverberación y Delay en el Coro	46
Figura 31 – Porcentaje de Envíos de los Coros	47
Figura 32 – Procesamiento de Bandola Solista.....	48
Figura 33 – Procesamiento de Bandola en contramelodía.....	48
Figura 34 – Porcentaje de envíos en la Bandola Llanera.....	49
Figura 35 – Ecualización de Cuatro.....	50
Figura 36 – Ecualización de Bajo Eléctrico.....	50
Figura 37 – Pad de Ciudad Melancólica	51
Figura 38 – Pad de Por Una Diabla	51
Figura 39 – Pad de Mujer Bendita	52
Figura 40 – Envíos del Pad Armónico.....	52
Figura 41 – Sesión de Masterización	53
Figura 42 – Masterización de “Mujer Bendita”	54
Figura 43 – Masterización de “Por Una Diabla”	54
Figura 44 – Masterización de “Ciudad Melancólica”	54

Lista de Tablas

Tabla 1 – No me Busquen Corazón VS El Alcaraván	27
Tabla 2 – Listado de Instrumentos.....	36

Lista de Apéndices

Apéndice 1 – Cifrado Armónico de Por Una Diabla	58
Apéndice 2 – Cifrado Armónico de Mujer Bendita.....	60
Apéndice 3 – Cifrado Armónico de Ciudad Melancólica.....	62

Introducción

Del Llano Soy: Producción musical del Pasaje Llanero en Clave de Pop es un proyecto de investigación creación de la línea de profundización en producción musical y del eje temático de “Percepción y Psicoacústica” de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia. Este proyecto buscó producir una colección de tres pasajes llaneros, basados en el formato tradicional colombiano, pero con un sonido que esté más orientado hacia la música pop a partir principalmente por procesos de composición, grabación y postproducción propios de este estilo.

Se toma la canción “No me Busquen Corazón” para un análisis y luego una comparación sonora con un pasaje llanero tradicional. Esta primera, se toma como un referente estilístico frente a la sonoridad pop que se desea, para luego aplicar procesos de mezcla propios del pop como la panoramización complementaria, reverberación, delay e incorporación de pads virtuales. Asimismo, se realizó un análisis frente a las características musicales, contexto histórico y temático del pasaje llanero, y una investigación-exploración de las técnicas de mezcla que apropia el pop para su posterior aplicación en los productos sonoros.

Como resultado de este proyecto, se logró producir esta obra de pasaje llanero en clave de mezcla pop, brindando una resignificación a los parámetros de composición y producción tradicionales que permita un acercamiento de otros públicos que no sean específicamente del llano, como por ejemplo los bogotanos.

En el presente documento se abordará en un Marco Teórico características musicales del pasaje llanero, como su instrumentación, estructuras rítmico-percusivas y forma musical, la exposición de un referente estilístico como “No Me Busquen Corazón” de Andrés Cepeda, Fonseca y el “Cholo” Valderrama, y el análisis sonoro de la mezcla comparado con una obra de pasaje llanero tradicional como “El Alcaraván” del compositor venezolano Simón Díaz. También

se realiza una profundización en el delay, el cual, por encima de los demás procesos, brinda una sonoridad y sello estilístico propios del pop. Luego, en el Desarrollo y Creación de Obra, una descripción sobre los procesos de composición, preproducción, grabación de cada uno de los instrumentos y voces y los distintos procesos y efectos aplicados en la postproducción.

Finalmente, se harán unas conclusiones con aciertos y desafíos al término de este proyecto.

Planteamiento Temático

Este proyecto llamado *Del Llano Soy: Producción musical del Pasaje Llanero en Clave de Pop* se enmarca en el eje temático de “Percepción y Psicoacústica” de la línea de Producción Musical, y parte de la grabación, desde un Home Studio, de un formato tradicional de música llanera colombiana, como el pasaje, pero con un enfoque de mezcla cercano al pop, partiendo del referente estilístico “No me Busquen Corazón”. Se tuvo como resultado de esta investigación-creación, tres pasajes llaneros en el formato típico colombiano, con una sonoridad cercana al pop desde la composición, producción, mezcla y masterización.

En los inicios de un productor musical, siempre existe un proceso que genera un punto de inflexión en muchos sentidos alrededor de la búsqueda de un sonido o una estética diferenciadora, lo que constituye algo vital, pero a su vez complejo. Partiendo de un sonido local, como el pasaje llanero, es importante tener en cuenta que existen discográficamente unos parámetros sonoros estables que construyen un imaginario de sonido “tradicional”. Hoy en día, la música colombiana se ha impulsado un poco por distintos medios, como redes sociales y plataformas de música, pero no es suficiente para una resignificación y mayor masividad entre nuevos públicos, hace falta un “algo”. Ese “algo” puede partir de una apuesta en combinar elementos “no tradicionales”, tanto en lo organológico o, quizás, desde la producción y el tratamiento sonoro. Por ende, puede ser una opción partir de la composición de tres obras musicales inéditas, enmarcadas dentro del género y formato instrumental del pasaje llanero colombiano, pero buscando que su producción musical se enfoque en métodos cercanos a la sonoridad pop, especialmente desde una grabación en Home Studio y con un procesamiento In the Box para la etapa de mezcla.

Existe un referente estético que logra acercarse a esta intención y es la canción la canción “No me Busquen Corazón”, que incorpora procesos de mezcla propios de la balada y la canción pop, debido al perfil de sus artistas como Fonseca y Andrés Cepeda. Estos procesos incluyen la panoramización, el uso de la compresión, efectos de tiempo como delay y reverberación, y el hecho de ubicar al vocalista en un lugar de énfasis en la mezcla.

Teniendo cuenta lo anterior se puede establecer la siguiente pregunta que orienta el presente proyecto de investigación creación:

¿Cómo apropiarse la producción musical en la creación de unos pasajes llaneros usando técnicas de grabación y mezcla que lo acerquen a la sonoridad de una canción pop?

Justificación

Este proyecto de investigación creación *Del Llano Soy: Producción musical del Pasaje Llanero en Clave de Pop* se propone con un potencial de utilidad para muchos roles dentro de la producción musical de músicas tradicionales del llano.

En primer lugar, para el productor, ya que servirá de ejemplo de cómo grabar y mezclar el formato llanero en clave de mezcla pop sin que pierda su anclaje sonoro y musical con estas músicas tradicionales. Pero a su vez, justifica estas apuestas sonoras al pretender ampliar los públicos no llaneros, como los bogotanos y de otras ciudades capitales, con la incorporación de un sonido más pop, como una apuesta frente al sonido tradicional de la música llanera. Tomando como referente estilístico a “No me Busquen Corazón”, que en materia de postproducción es diferente al pasaje tradicional, pero sin dejar de ser pasaje llanero, se permite una resignificación al género para que el productor de música llanera no esté cohibido por modelos tradicionales, sino que genere propuestas para dar un sello único y permitir la transformación cultural de la música en otros ámbitos y para nuevos públicos.

Para el compositor, este proyecto se plantea también para poder aplicar los métodos y técnicas de composición aprendidas de la música llanera en diálogo con otras formas de composición y arreglos, desde otros géneros, y permitir diversas transformaciones a nivel creativo. Para los intérpretes de otras ubicaciones no llaneras, este proyecto también siembra la provocación de poder generar el interés en la interpretación de instrumentos y géneros fuera de su “zona de confort” también con el ánimo de hibridaciones instrumentales en otros géneros cercanos al pop. Desde la ingeniería de sonido, este proyecto también se justifica en la exploración, desde la grabación y mezcla, que supere unos imaginarios de tratamiento sonoro

para unos géneros, vistos como tradicionales, que pueden permitirse un campo de exploración estética.

Y, finalmente, para la UNAD, con una propuesta de composición y producción de música llanera que sea diferente y motivar a los futuros alumnos en los cursos de la profundización en producción musical y composición y arreglos, a no seguir modelos fijos y permitirse imaginar y experimentar con nuevas sonoridades dentro de los géneros musicales colombianos.

Objetivos

Objetivo General

Producir tres canciones en el género de pasaje llanero, usando el formato tradicional colombiano, con un sonido más direccionado hacia el pop desde la composición, grabación y especialmente la postproducción.

Objetivos Específicos

Analizar fundamentos teórico-musicales, el contexto histórico y temático del pasaje llanero.

Analizar, en términos de mezcla, el referente estilístico “No me Busquen Corazón” que es cercano a la propuesta estética de este proyecto.

Componer unas canciones en el género de pasaje llanero con exploraciones armónicas y letras que traten contextos diferentes a los tradicionales.

Explorar técnicas de mezcla del pop como panoramización complementaria, compresión, reverberación, delay y automatización, para incorporarlas al pasaje llanero.

Marco Teórico

Para desarrollar este proyecto, se investigó ampliamente en distintos ámbitos del pasaje llanero como su formato, contexto sociocultural, aspectos en la técnica vocal, referentes y características musicales. También se analizó el referente estético en términos de mezcla, para contar con una guía base para la mezcla del producto final. Y, finalmente, se abordan algunos conceptos de grabación como el double tracking y de procesamiento como el delay en la persecución de una sonoridad pop.

Un Acercamiento al Pasaje Llanero Colombiano

La música de los llanos es una expresión sonora y musical compartida por los territorios colombianos y venezolanos, principalmente surcados por la cuenca del río Orinoco. Los repertorios de la música llanera se dividen en dos grandes géneros: el golpe y el pasaje, pero son denominados genéricamente como joropo, referente también a la danza de pareja que se acompaña con estos repertorios (Rojas, 2004, p. 6).

Los cantos del llano son considerados como una de las expresiones sonoras más representativas de los llanos orientales y pueden ser entendidos como:

[...] una manifestación inmaterial compuesta por expresiones orales y sonoras que son interpretadas a capella por [los] llaneros en las diferentes actividades relacionadas con la ganadería, estos cantos se constituyen como un complemento del trabajo de Llano, y responden a la necesidad de establecer herramientas de domesticación sobre el medio que se habita. (Pérez, 2014, p. 35)

Existen diferentes tipos de cantos llaneros que poseen diferentes características en cuanto a su intencionalidad y situaciones en la que se cantan, teniendo en cuenta que estos entran en la categoría de “cantos de trabajo”. Iniciando con los cantos de arreo, estos se caracterizan por sus

gritos y notas largas que parecen quejidos, descendiendo melódica y dinámicamente. Los cantos de ordeño son cantados por una sola persona y son melodías tranquilas con tonos suaves. Los cantos de vela o cabrestero, acontecen en el entorno nocturno y tiene como objetivo “mantener al ganado despierto, con melodías, silbidos y gritos que duran toda la noche para evitar el barajuste o estampida” (Pérez, 2014).

Según Vanegas (2022):

Los pasajes se caracterizan por ser una oda al romanticismo y al amor al llano y que hacen uso de una dinámica más suave respecto al resto de cantos. Se aproximan a la canción europea, ya que tienen forma binaria (ABA o AABA). Además, representan la transformación del canto de trabajo hacia los golpes llaneros. (p.30)

Díaz (2017) considera la música como eje transversal de la expresión cultural llanera.

Esta ha estado presente en diferentes maneras en este territorio y se está transformando constantemente, desde sus inicios hasta hoy.

La búsqueda y consolidación del lenguaje musical en la sociedad llanera se da en transformaciones importantes como la descomposición de la economía ganadera, el surgimiento de la economía petrolera, la urbanización acelerada en Colombia y Venezuela y la creación de nuevas vías de comunicación conectadas regiones aisladas. Además, se destaca el papel de la discografía de música llanera y la profesionalización de los músicos gracias al mercado cultural establecido (Díaz, 2017, p. 25).

En términos musicales, los instrumentos utilizados para interpretar la música llanera son: el cuatro, el arpa, las maracas o capachos, el bajo (furruco) y la bandola llanera. En este proyecto no se hace uso del arpa, para realizar un homenaje al “puro” pasaje llanero colombiano, en

formato de bandola, cuatro, bajo y capachos, previo a la llegada del arpa en los años 70, proveniente del territorio venezolano.

El cuatro

Es un instrumento de cuerda pulsada de tamaño pequeño, que toma su nombre del número de cuerdas que posee. Es una modificación del “quinto” y se originó a finales del siglo XVI. La afinación de sus cuerdas es: Si 3, Fa# 4, Re 4 y La 3.

Figura 1 – Cuatro Llanero

Cuatro Llanero propio



La Bandola Llanera

También conocida como “pin pon”, es un instrumento melódico que fue traído por los colonizadores españoles y modificado ligeramente para el género llanero. Cuenta con una caja de

resonancia con forma de pera y sus 4 cuerdas, están afinadas en Mi 4, La 3, Re 3 y La 2 respectivamente.

Figura 2 – Bandola Llanera

Bandola Llanera obtenida por préstamo



El Bajo

Para marcar el bajo en las tonadas, los indígenas utilizaron un instrumento conocido como “furruco llanero”, que consiste en un cilindro de madera hueco en sus dos extremos y uno de estos está forrado con un cuero, y tiene una vara en el centro. Actualmente, se utiliza el bajo eléctrico para una mayor sonoridad en presentaciones.

Figura 3 – Furruco Llanero

Furruco Llanero



Nota. Tomado de Furruco, de Música para Ver. <https://musicaparaver.org/>

Las Maracas o Capachos

Su nombre se debe a que están llenas de semillas de capachos, y fue dado por “los indios Jupies del Brasil del sur que habitaban las riberas del Río Maraca que desemboca en el Río Amazonas” (Sánchez et al., 2008)

Figura 4 – Capachos

Capachos



Nota. Tomado de Maracas llaneras tradicionales, de Luthiers colombianos.

<https://www.luthierscolombianos.com/>

Entrando más específicamente en el género a trabajar, el pasaje llanero es uno de los grandes géneros de la música llanera. Carlos Rojas (1990), acudiendo a el investigador y compositor araucano Miguel Martínez, explica que el pasaje para algunas piezas musicales llega al Llano colombiano desde Venezuela y apareció en nuestro país en el año 1950. Sin embargo, "Los bandolistas del Cusiana y el Charte", aseguran que una gran cantidad de obras tradicionales que interpretan y que designan con el nombre de "pasaje", se conocían ya con este nombre desde mucho tiempo atrás (Rojas, 1990, p. 138).

Más allá de un origen cronológico exacto, es importante ahondar en aquellas características que hace diferente al pasaje frente a otros golpes. Entre estas, están las temáticas en sus letras. Sánchez, Mariano y Arcila exponen en su libro "Del Llano al Pentagrama" las temáticas del pasaje llanero en esencia:

El pasaje es una canción romántica, en donde se habla de cosas sensibles, tiernas, bellas y amargas, presagia el romance, sentencia el olvido total o implora el perdón. También la flora, el paisaje, los ríos, los palmares, los morichales, los inmensos centros de sabana, los esteros, las cañadas, las madre viejas, los bongos, las curiaras, los caballos salvajes y los toros criollos de "pitan" en los bancos de sabana cuidando sus madrinan de ganados. Los pasajes también hablan de los problemas del mundo, y asuntos del momento, pero son los temas folklóricos, es decir, los costumbristas, los que perduran y se hacen parte de la historia de una región perpetuándose, porque en él se transmite la historia de generación en generación. (2008, p. 21)

En conclusión, las temáticas abarcan el contexto sociocultural de la música llanera, su origen, sus instrumentos, los tipos de canto llanero, el género del pasaje y sus características temáticas y musicales, y una exposición de referentes musicales. Dentro del desarrollo de este

proyecto, es necesario saber sobre la organología, aspectos musicales y vocales para realizar el proceso de grabación y tener en cuenta referentes musicales antiguos y actuales para diferenciar auditivamente el proceso de mezcla de cada uno, que interviene directamente en el sonido que se quiere dar a cada obra.

Frente a las características musicales del pasaje llanero, vale la pena enfocarse en dos aspectos como las estructuras rítmicas y la forma musical.

Estructuras Rítmico-Percusivas

El rol que tiene el acompañamiento rítmico-percusivo se deriva de las maracas llaneras o “capachos” y los taconeos de las parejas de bailadores. El cuatro, por su parte, contiene elementos importantes para la definición de la textura ritmo-percusiva del joropo: los ataques asordados, los llamados pizzicattos o apagados, son importantes elementos de puntuación del flujo rítmico. Las bases de ejecución del cuatro y las maracas se dan por secuencias simétricas de módulos, o agrupaciones de sonidos que se repiten, que combinan dos sonidos sin acento, que son los rasgueos abiertos del cuatro y los ataques arriba-abajo no acentuados de las maracas, con un tercer sonido acentuado bien por efecto tímbrico, que es el sonido asordado o apagado del cuatro, o por énfasis dinámico, como el ataque hacia abajo acentuado de las maracas, configurándose, así, unidades modulares de tres sonidos con un acento principal que sugieren un pulso de división ternaria (Rojas, 2004, p. 8).

Adicionalmente, los cambios armónicos del cuatro señalan los inicios de compás y se producen en el “apagado”, o sobre el primero de sus dos sonidos abiertos, determinando dos texturas: por corrío y por derecho (Rojas, 2004, p. 8). En el caso del pasaje, se maneja la textura “por corrío”, debido a que la estructura rítmica del cuatro consta de dos sonidos abiertos y un “pizzicatto”. La siguiente figura ilustra lo anterior:

Figura 5 – Textura “Por Corrió”

Textura “Por Corrió”.

The image shows a musical score for the piece "Por Corrió". It consists of four staves, each with a 6/8 time signature. The staves are labeled as follows:

- Cuatro:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, grouped in pairs.
- Maraca MD:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, grouped in pairs.
- Maraca MI:** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, grouped in pairs.
- Zapateo (Bajos):** Features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, grouped in pairs.

 The score is divided into four measures by vertical bar lines.

Nota. Tomado de *MÚSICA LLANERA Cartilla de iniciación musical* (p. 9), por C. Rojas, 2004, Ministerio de Cultura.

Para el Desarrollo de este proyecto, la textura por corrió del ritmo del pasaje será el pilar para la grabación de cuatro y capachos. Para el bajo, no se inscribe de manera rigurosa en el ritmo del Zapateo (Bajos) sino que tuvo una intervención más libre a nivel rítmico.

Forma Musical

Está compuesta por dos estructuras armónicas nombradas como A y B, y el desarrollo melódico y formal giran en torno a estas. En materia armónica, se desarrolla en regiones de tónica, subdominante y dominante usando dominantes secundarias e inversiones de acordes. Asimismo, la melodía del pasaje llanero está construida en torno a las partes A y B como lo expone Rojas (1990):

Las melodías de los pasajes se construyen por lo regular sobre dos motivos temáticos. Por esa combinación de dos temas melódicos, y a veces tres, que los caracteriza, también aparece en algunas de las piezas que los músicos llaneros denominan golpes: el carnaval,

la quirpa, el San Rafael, el San Rafaelito, el gavilán, son piezas que corresponden a este modelo estructural. (Rojas, 1990, p. 140)

A nivel melódico, intervienen melodías que se mezclan muy bien con la armonía y se repiten en partes como la introducción y los coros. Por ejemplo, en la canción “No me Busquen Corazón”, el arpa y la bandola repiten la misma melodía en la introducción, antes de la primera estrofa, y luego del coro, antes de la segunda estrofa.

Para la creación de las obras de este proyecto, se toman las partes A como estrofas, y las partes B como coros, como también las dominantes secundarias e inversiones de acordes, como muestra la siguiente figura:

Figura 6 - Armonía de “Mujer Bendita”

Fragmento del cifrado armónico de la obra inédita “Mujer Bendita”

♩ = 140

G G⁷ C C⁷ F Em Dm C

Estrofa I

12 C G⁷ C C⁷ F G⁷ C

Cuando conocí a esa mujer tan divina el día en que la ví mi corazón se emocionó

23 E⁷ Am A⁷ Dm G⁷ C C

quien diría que en una sola cantina este pobre hombrerón se enamoró. Esos ojos de constela-

“No Me Busquen Corazón”: Una Persecución Estética

Como referente estético de un pasaje llanero con una propuesta de postproducción diferente a la tradicional, se encuentra la obra “No me Busquen Corazón” de Andrés Cepeda, Fonseca y el “Cholo” Valderrama, su forma armónica cuenta con recursos compositivos más modernos y ha provisto de muchas ideas a las obras desarrolladas en este proyecto.

El Espectador indica que la canción “No me Busquen Corazón” es un joropo con el que se busca invitar al pueblo colombiano a aceptar la migración y sacar el mejor provecho de ella. Lo que buscaba Fonseca, al componer este joropo, interpretado a dos voces con su amigo Andrés Cepeda, es resaltar los ritmos de los Llanos de Venezuela y Colombia. Y con esta canción nació el 5 de agosto de 2021 la campaña "Colombia sin fronteras somos nosotros" que es una iniciativa del gobierno estadounidense desarrollada con la que se busca invitar al pueblo colombiano a aceptar su papel en la historia como una nación líder en la recepción de migrante (“Con Canción de Fonseca”, 2021).

Para generar un contraste auditivo en cuanto a la mezcla, se compara “No me Busquen Corazón” con la obra tradicional del pasaje llanero “El Alcaraván”:

Tabla 1 – No me Busquen Corazón VS El Alcaraván

Comparación de “No me busquen corazón” y “El Alcaraván”

No me busquen corazón (Cepeda, Fonseca, Cholo)	El Alcaraván (Simón Díaz)
Publicada en 2020	Año de publicación 1974
Bajo muy presente en la grabación (poca compresión)	Bajo más comprimido Arpa con más reverberación
Voces ecualizadas para destacar frecuencias medias altas	Ecualización de voz parecida Capachos con más reverberación
Capachos no tan brillantes (ecualización más direccionada hacia frecuencias medias)	Narración inicial de Simón Díaz Fade Out más abrupto al final
Narración de la historia en el intermedio de la canción, Fade Out al final y armonía más compleja	Armonía más simple

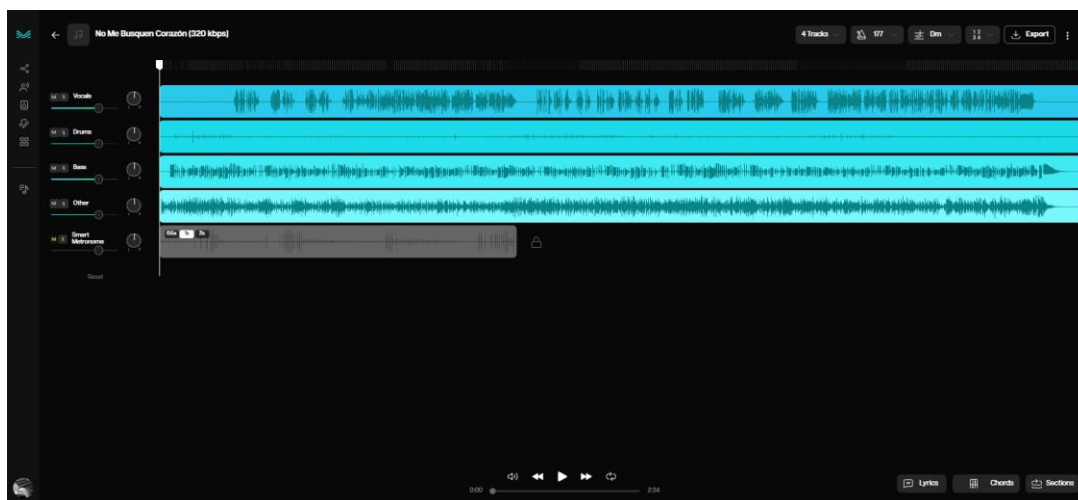
La canción “El Alcaraván” fue compuesta por el cantautor venezolano Simón Díaz, y el contexto que quiere destacar lo explica Steemit de la siguiente forma:

Hace mucho, en un poblado llanero de Venezuela, luego de oír al ave cantar sobre el tejado de la casa de una familia con 5 hijas casaderas, la vieja abuela las empezó a increpar, pues estaba ya ella segura de que una de sus muchachas se había portado mal. Empezaron a echarse la culpa entre ellas: "Que fuiste tú" "Que si yo" "Que no" "Que si tú" Hasta que la mayor da el nombre de la sospechosa. ¿Y por qué yo? Dijo Rosa temblorosa. Y todas respondieron que la habían visto llevándole cafecito a Pedro al Morichal, y que éste se había descubierto, pues se asustaba mucho cuando veía un alcaraván. (“La Leyenda del Alcaraván, 2018)

Para determinar la sonoridad de “No me Busquen Corazón”, se utilizó la herramienta Moises, para escuchar cada instrumento por separado y registrar las características de mezcla para su posterior incorporación a las tres canciones del proyecto como se ve en la siguiente figura:

Figura 7 - Análisis Sonoro de “No me Busquen Corazón”

Captura de Pantalla de la Herramienta Moises



A partir de la escucha del stem de cada instrumento o grupo de instrumentos, se determinaron las siguientes características sonoras: 1.) La voz se escucha muy clara y brillante, con un envío considerable de Delay; 2.) El bajo eléctrico, tiene los ataques muy marcados y se escuchan en menor medida los dedos al atacar la cuerda; 3.) El Cuatro no suena con un brillo destacable; y 4.) La Bandola Llanera cuenta con ataques marcados y complementa la voz principal.

Procesamiento y Profundidad: El Delay

El efecto de delay es un efecto sonoro que consiste en la multiplicación y el retraso de una señal, que como resultado brinda calidez a la misma (Volumen12, 2020). El delay cuenta con los siguientes parámetros.

Level o Mix. Es el encargado de ajustar el volumen del efecto, más no de la señal a la que se aplica.

Feedback o Repeat Ajusta el número de repeticiones que suenan en cada nota de la señal.

Delay Time o Tempo. Consiste en la distancia que hay entre cada repetición, también se puede interpretar como el tiempo que tarda desde que la señal muestra una nota hasta que se repite.

Tap. Permite ajustar el delay time de la repetición con base en el ritmo que se interprete en el instrumento o señal afectada.

Predelay. Como dice su nombre, es un delay previo al que afecta principalmente la señal.

Depht. Permite modificar las repeticiones del delay, para producir un efecto de mayor profundidad, mediante el cambio de la amplitud de frecuencia.

Rate. Se encarga de modular las repeticiones del delay y la frecuencia de esta modulación.

Decay. Trata de la caída del sonido hasta que se mantiene constante o en “sustain”.

Envíos Auxiliares

El uso de un proceso de tiempo, como la reverberación o el delay, se valen del procesamiento por envío para controlar una señal seca frente a una señal procesada o “mojada” En este caso, para realizar un envío auxiliar, se realiza el siguiente proceso: 1.) Crear una nueva Pista FX, seleccionando el procesador que se quiera añadir a la señal; 2.) Configurar el Mix a un 100% si se desea que el procesador solo muestre la señal con efecto, omitiendo la original; 3.) Ir al apartado de envíos; 4.) En uno de los puertos de envío, se selecciona el efecto deseado; 5.) Con el fader del envío, se puede modificar cuanta señal original se enviará al procesador para ser modificada. *Producción Hip Hop (2013)*

Double Tracking

El double tracking es un tipo de panoramización complementaria muy común para casi cualquier género musical, a excepción de géneros muy tradicionales como el pasaje llanero. Se utiliza especialmente en las guitarras rítmicas. Este proceso consiste en grabar una misma toma dos veces y desplazar cada una hacia lados opuestos. El instrumentista toca perfectamente una sección de la canción, y luego repite la misma lo más fielmente posible en otra pista, creando una amplia extensión estéreo derivada de los matices de la sincronización y dinámica de esta toma. (ProSoundWeb, 2022)

Un error de percepción común sobre esta técnica es el siguiente:

No es lo mismo grabar en estéreo, usar dos micrófonos, un efecto de coro o duplicar y retardar un lado. Algunas de estas técnicas son formas de “falsificar” o producir un doble seguimiento “automático”, pero simplemente no sustituyen a un doble seguimiento

realizado por expertos. Debe haber dos actuaciones separadas para que el efecto funcione.

(ProSoundWeb, 2022)

Desarrollo y Creación de Obra

Para este proyecto se tienen tres obras inéditas tituladas “Mujer Bendita”, “Por Una Diabla” y “Ciudad Melancólica”. A continuación, se consignan los procesos creativos alrededor de las preproducción, producción y postproducción, con aspectos instrumentales, musicales, temáticos y técnicos.

Preproducción

Mujer Bendita

Como primera obra, surge de la idea de unir el pasaje con la “trova llanera”, y se abarcó una temática en su totalidad de origen romántico hacia la mujer. Cuenta una historia de amor a primera vista, que tuvo un final feliz.

Su tonalidad principal es Do Mayor, pero con la aplicación del concepto de dominantes secundarias, utiliza un D7, que cumple la función de V7 de la tonalidad de Sol Mayor del coro, manteniéndose así dentro del modo mayor.

Se utilizó el DAW Ableton Live 10 Suite, para la creación de la maqueta con un metrónomo automatizado de 140 bpm, que sube a 170 bpm en el momento que entra la trova; un pad virtual y capachos escritos en MIDI.

Para esta maqueta, se utilizó el VST “Grand Piano” del DAW como pad virtual en la automatización de la armonía, y el VST “Maracas Llaneras” del sampler “Kontakt 5” para la programación de los capachos.

Figura 8 – Maqueta “Mujer Bendita”

Maqueta de “Mujer Bendita” con VST “Grand Piano”

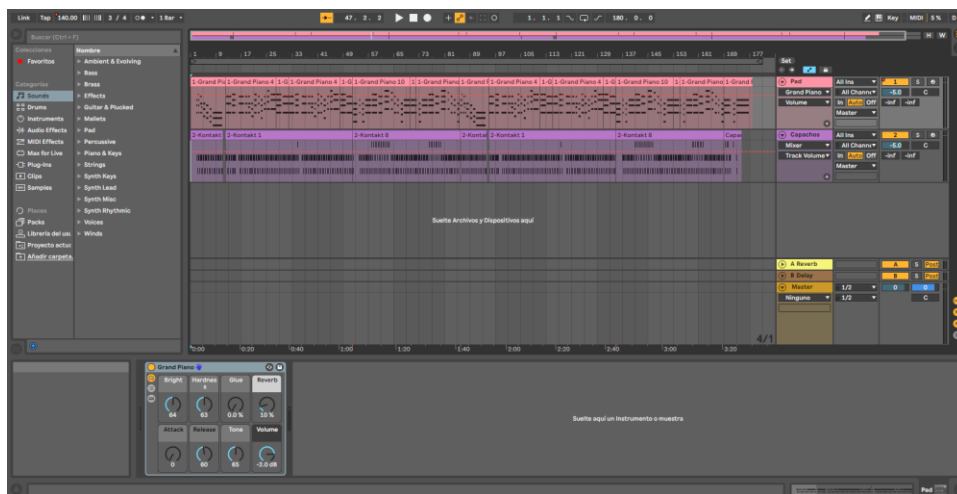
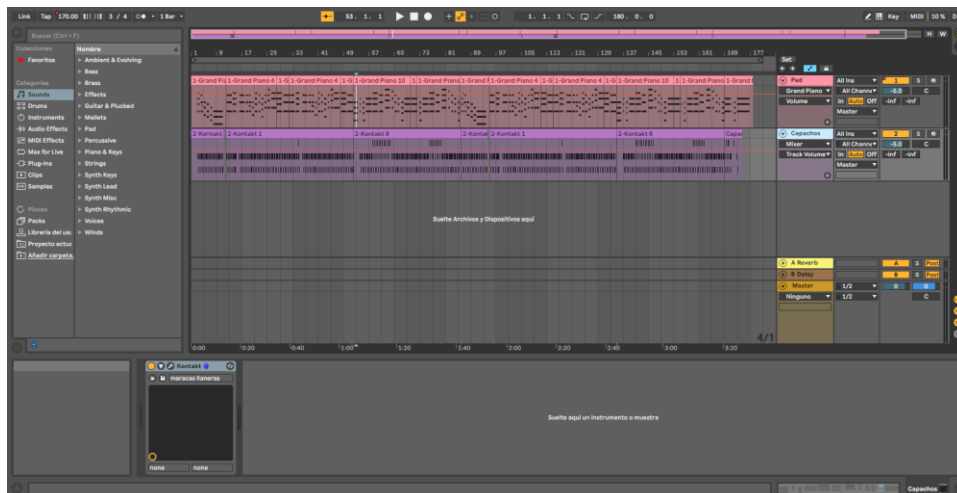


Figura 9 – Maqueta “Mujer Bendita” con capachos

Maqueta de “Mujer Bendita” con capachos



Por Una Diabla

Esta obra, tiene su origen con la temática del “amor a la mujer”, pero el contexto refleja un amor completamente dañino y tóxico que convierte a la persona en un esclavo sin uso de razón.

Su tonalidad es Si Menor, e incorpora el cambio de modo menor a mayor utilizando la misma dominante. En este caso, el acorde F#7, corresponde al V7 en el modo mayor y menor de Si, y se utiliza como puente para que el coro, en modo mayor, maneje un “color” diferente.

En Ableton, se realiza una maqueta con una métrica fija de 140 bpm sin automatización, un pad virtual, y los capachos.

Figura 10 – Maqueta “Por una Diabla”

Maqueta de “Por una Diabla”

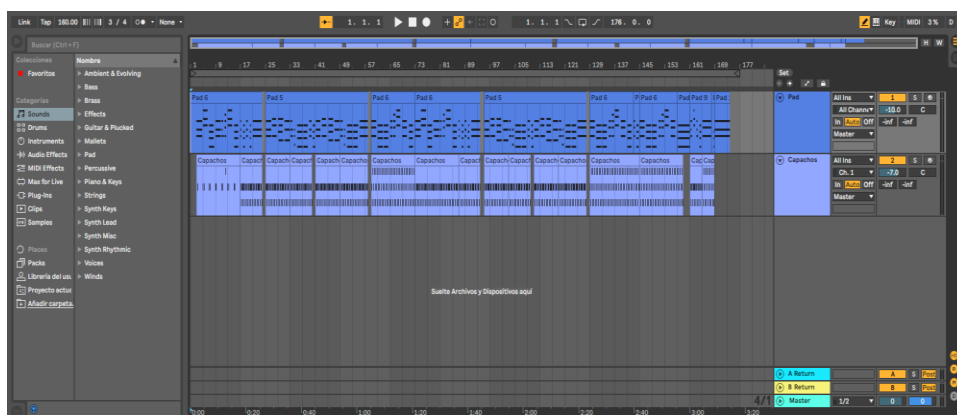
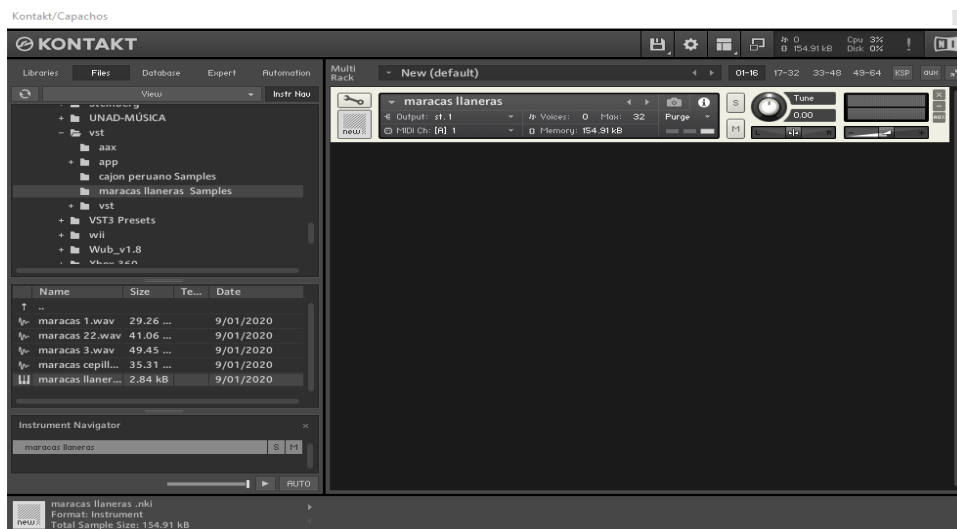


Figura 11 – Instrumento Virtual capachos

VST “maracas llaneras” en Kontakt 5



Ciudad Melancólica

Esta obra surge de la idea de componer un pasaje de “amor a la tierra” que, en este caso, no es ni el Orinoco ni Venezuela, es la capital del país, Bogotá. Esta obra relata una historia que ha sido manchada de sangre por la violencia a lo largo de los años, mencionando a su vez lugares y platos emblemáticos de la ciudad.

Cuenta con una armonía en C# menor, utilizando extensiones en algunos acordes para “dar color”, como los acordes EMaj7 y AMaj7. Así mismo, incorpora la variación IV^o - V7- I, que en esta tonalidad corresponde a: F#^o - G#7 – C#m.

En el DAW, se realiza la maqueta con el metrónomo estático en 140 bpm, pad virtual y capachos.

Figura 12 – Maqueta “Ciudad Melancólica”

Maqueta de “Ciudad Melancólica” con escritura de capachos

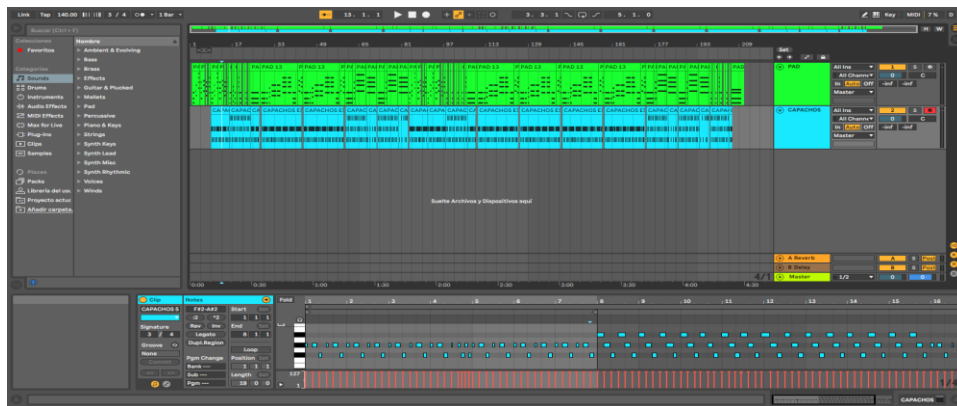
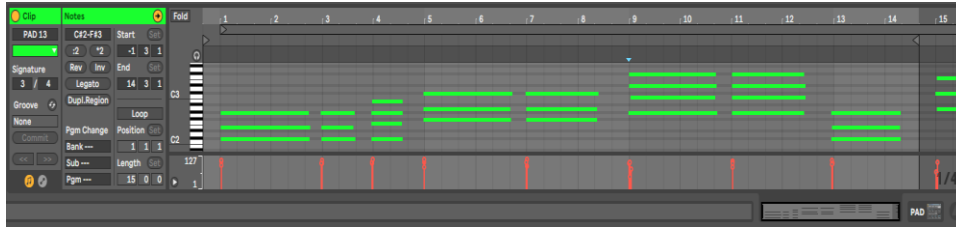


Figura 13 – Pad Armónico “Ciudad Melancólica”

Fragmento de la armonía de “Ciudad Melancólica”



Producción

Aspectos Generales de la Grabación

Para el proceso de grabación, se utilizaron los siguientes instrumentos:

Tabla 2 – Listado de Instrumentos

Listado de Instrumentos para la grabación

Instrumento	Marca	Referencia
Cuatro Llanero	Andalucía	Cuatro-Cedro
Bandola Llanera	Sono - León	Bandola
Bajo Eléctrico	Squier by Fender	P - Bass Special
Capachos (VST)	Kontakt 5	Maracas Llaneras

Las grabaciones del cuatro y bandola fueron captadas por la interfaz Behringer UMC22, mediante el micrófono de condensador Tascam TM-80; mientras que la señal del bajo fue dirigida hacia la entrada de instrumento de la interfaz.

Figura 14 – Interfaz Behringer UMC22

Interfaz Behringer Utopia UMC22



Nota. Tomado de *Utopia Umc22*, de Behringer. <https://www.behringer.com/>

Figura 15 - Micrófono Tascam TM-80

Micrófono de Condensador Tascam TM-80.



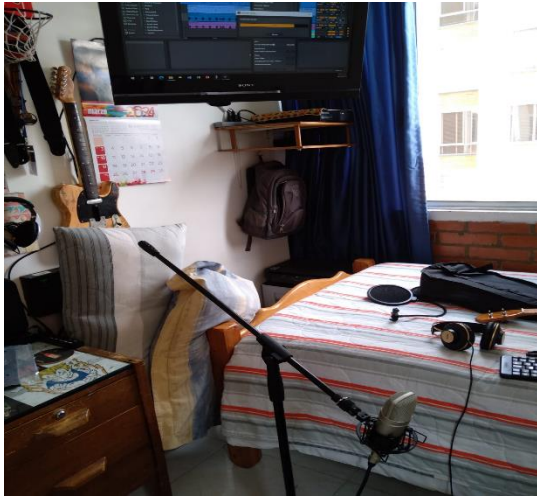
Nota. Tomado de *TM-80 - Micrófono Condensador para Estudio*, de Tascam.

<https://tascam.com/amer-es>

El recinto en el que se realizó la grabación es una habitación “corriente” de apartamento, es decir, sin ningún tratamiento acústico. Se realizaron “artimañas”, para que el micrófono no captara ruidos externos, sobre todo, el de los ventiladores del computador de escritorio que se utilizó, por lo cual se cerraron puertas y ventanas, y se colocaron almohadas, aislando lo más posible ese ruido.

Figura 16 – Adaptación de Recinto para la Grabación

Uso de almohadas para tapar el ruido de los ventiladores del computador.

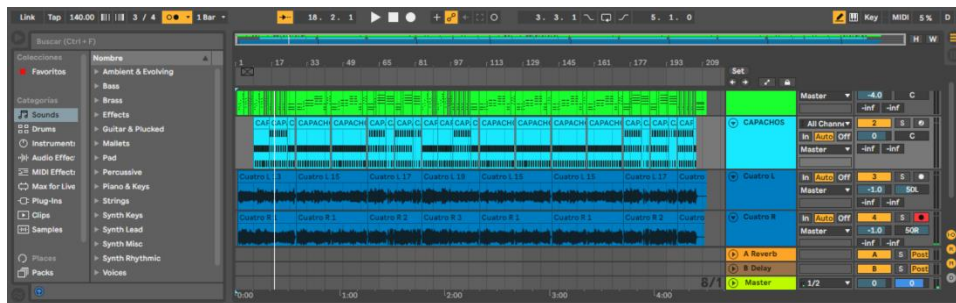


Grabación de Cuatro Llanero

El objetivo principal es concretamente “emular”, el impacto sonoro que tiene una guitarra dentro de una mezcla pop moderna; motivo por el cual se utilizó la técnica del double tracking. Se grabó la misma señal 2 veces, y utilizando la panoramización para que cada una vaya direccionada hacia lados opuestos. La distancia entre el micrófono y el cuatro para la grabación fue alrededor de 10cm.

Figura 17 – Grabación Cuatro

Grabación double tracking del cuatro llanero de “Ciudad Melancólica”



En cuanto a la colocación del micrófono, se direccionó un 50% hacia el inicio del puente del cuatro, buscando un punto medio entre frecuencias medias y altas, para no opacar el brillo de los capachos.

Figura 18 - Posición del Micrófono para Grabar Cuatro

Colocación del micrófono para la grabación del cuatro.

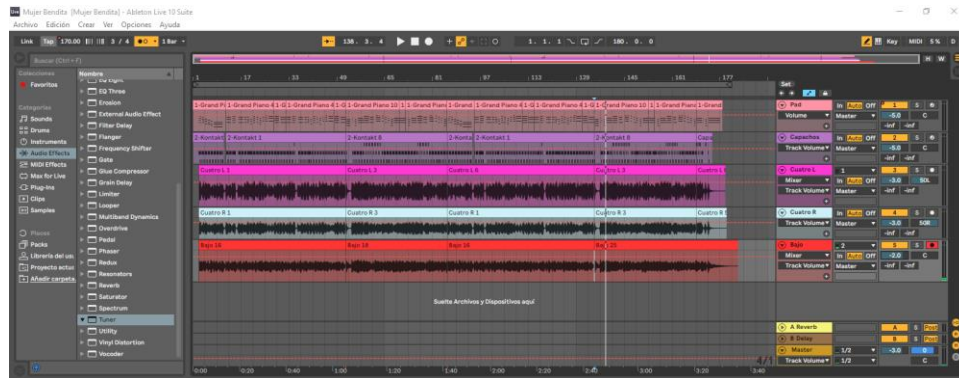


Grabación de Bajo Eléctrico

Con las frecuencias medias y altas “ya cubiertas”, se necesitaba un bajo profundo con poco brillo, que cubra las frecuencias graves y llene la armonía tocada por el cuatro. Para esto se grabó directamente la señal proveniente de un bajo (marca) conectada a la entrada INST 2 de la interfaz. No se usó caja directa ni amplificador para esto.

Figura 19 - Grabación bajo eléctrico

Grabación de bajo eléctrico de “Mujer Bendita” (Mejor foto del bajo con el flujo de señal)



Grabación Bandola Llanera

La bandola llanera, como instrumento melódico, busca complementar y dar más sentido a la armonía expuesta por el cuatro. La distancia aproximada entre el micrófono y la bandola fue de 10cm.

Figura 20 - Grabación de Bandola

Colocación de Micrófono para la grabación de la bandola.



Grabación de Voces

Para las voces, se utilizó el Vocal Booth “casero” para absorber ruido y evitar la reverberación en el proceso de grabación. Se realizó la grabación de una voz principal y dos voces “coro”, a excepción de la obra “Mujer Bendita”, en la cual se grabó una voz principal solista, para abarcar la categoría de “cantos de ordeño”.

La principal diferencia de grabar las voces en el vocal frente al resto del recinto radica en la reverberación. Dentro de la habitación de trabajo, la voz presentaba mucha reverberación, y se necesitó reducirla lo más posible en la grabación, por lo cual se optó por comprar espumas acústicas de la marca EA Soundless para cubrir gran parte de un módulo de closet con las siguientes dimensiones: 50 cm de ancho x 186 cm de alto x 57 cm de fondo.

Figura 21 – Vocal Booth

Fotografía del Vocal Booth



Figura 22 - Grabación de Voces

Postura de grabación de voces en el Vocal Booth



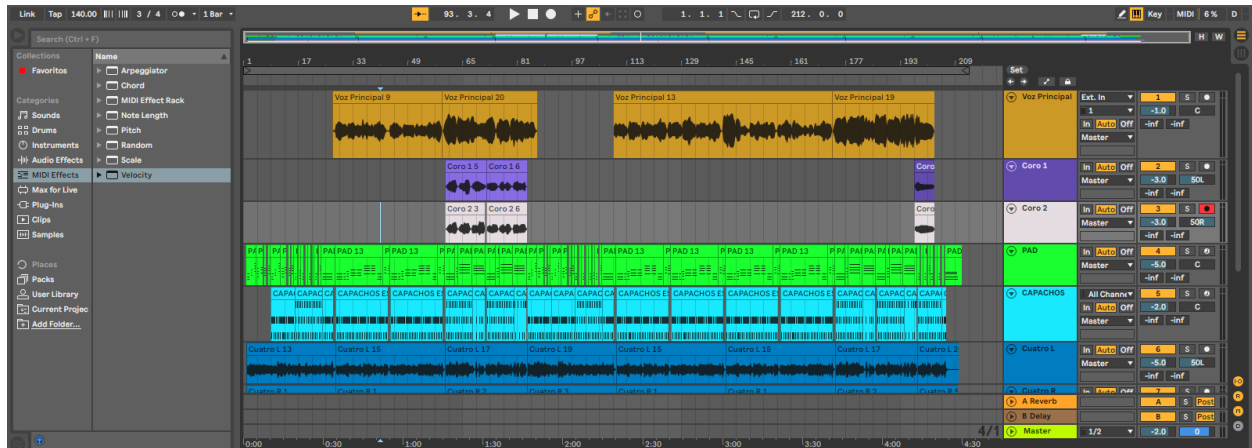
Figura 23 – Flujo de Señal Voces

Conexión de Micrófono a interfaz y nivel de ganancia



Figura 24 – Sesión de grabación con voces

Sesión de Grabación de “Ciudad Melancólica”



Postproducción

Para los procesos de mezcla y masterización, se tomó como guía el análisis de stems de “No Me Busquen Corazón” con la herramienta Moises, priorizando los procesos de ecualización de 4 bandas, compresión, y envíos de delay y reverberación, para lograr el color deseado en las voces y los instrumentos.

El balance general de niveles en la mezcla es: 1.) Voz Principal de estrofa y coro a -1dB ; 2.) Coro Bajo a -8dB ; 3.) Coro Alto a -3dB ; 4.) Pad a -9dB ; 5.) Cuatro a -8dB ; 6.) Bajo Eléctrico a -3.5dB ; 7.) Bandola Solista a -2dB ; 8.) Bandola de contramelodía a -4dB .

Procesamiento de la Voz

Para la voz, se buscó que su presencia fuera parecida a la voz de Fonseca en “No Me Busquen Corazón”, debido a que tiene mucha claridad, y no es una voz tan pesada.

Figura 25 – Ecuación y Compresión de Voz en Estrofa

Ecuación y Compresor de la Voz Principal en las Estrofas



Teniendo en cuenta la anterior figura, se muestra ecualizador que quitó peso a la voz sobre los entre los 120 y 600 Hz, con un filtro cortabajos y una reducción de -2dB respectivamente, aumentando también 2 y 3dB entre los 4 y 8kHz para aproximarse al brillo de la voz de Fonseca. En cambio, el coro redujo el umbral del compresor y se eliminó la disminución de peso vocal en el rango de 600Hz, como lo indica la siguiente figura.

Figura 26 – Ecuación y Compresión de Voz en Coro

Ecuación y Compresor de la Voz Principal en el Coro



Los envíos de reverberación y delay que se asignaron fueron un Vocal Hall y un Delay con filtro corta bajos y corta altos.

Figura 27 – Envío de Reverberación

Envío de Vocal Hall



Figura 28 – Envío de Delay

Envío de Delay Filtrado



El porcentaje de envíos de reverberación y delay para la voz líder, designados como A y B respectivamente es el siguiente:

Figura 29 – Envíos de Reverberación y Delay en la Voz Principal

Porcentajes de envío de la Voz Principal en Estrofas y Coro



De igual manera, para garantizar la comprensión de la voz principal en el coro, especialmente en frases con mucha articulación de palabras, se redujo el porcentaje de los envíos por automatización.

Figura 30 – Automatización de Reverberación y Delay en el Coro

Automatización de Vocal Hall y Delay de la Voz Principal en el Coro



Procesamiento de Coros

Las voces adicionales, tuvieron su protagonismo en el coro, acompañando a la voz principal. Para generar una imagen estéreo clara de estas, se manejaron también por medio del *Double Tracking*, manteniendo también la misma ecualización y compresión que la voz líder en

las estrofas. La diferencia frente a la voz líder radica en que no se realiza ninguna modificación por automatización al nivel de los envíos, manteniendo siempre el mismo nivel.

Figura 31 – Porcentaje de Envíos de los Coros

Porcentaje de envíos de Vocal Hall y Delay de los coros



Procesamiento de la Bandola

Para la bandola llanera, se buscó que siendo la melodía principal destacara en presencia, y en el momento de entrada de la voz, redujera su impacto, siendo un complemento melódico.

Cuando la bandola se volvió melodía principal, desde la ecualización, se aumentaron 5dB desde los 44.5 hasta los 267Hz, con un filtro corta bajos para resaltar las frecuencias medias, y un ligero aumento de 2.85 y 3.6dB a los 1.04 y 5.62KHz respectivamente, brindándole un poco

más de brillo. En la compresión se mantuvo un umbral de -30dB y una reducción de ganancia de -4dB .

Figura 32 – Procesamiento de Bandola Solista

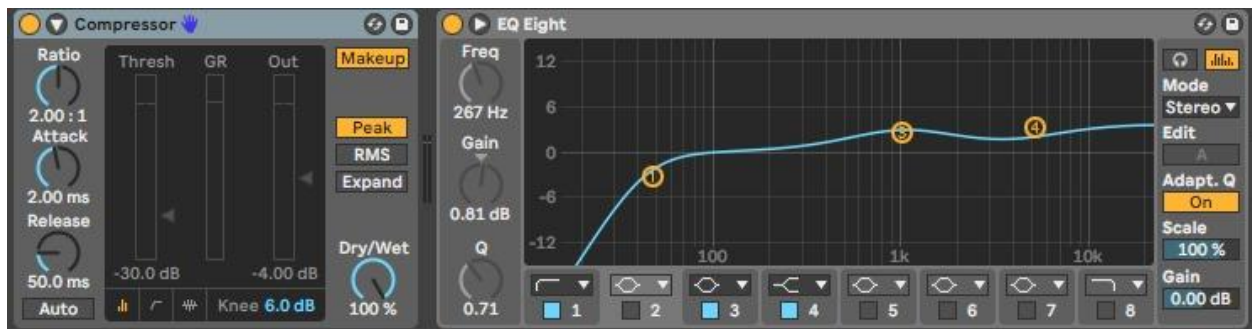
Compresor y Ecualizador de la Bandola como melodía principal



En cambio, cuando la bandola cumplía una función de contramelodía, se eliminó la segunda banda que aumentaba 5dB en los 267Hz, para reducir su peso y no opacar a las voces y demás instrumentos.

Figura 33 – Procesamiento de Bandola en contramelodía

Compresor y Ecualizador de la Bandola como contramelodía



La bandola solista, manejó unos niveles de envío mayor a cuando tuvo el rol de contramelodía, como lo indica la siguiente figura:

Figura 34 – Porcentaje de envíos en la Bandola Llanera

Porcentajes de Reverb y Delay de la Bandola Llanera



Procesamiento del Cuatro y Bajo Eléctrico

Para ambos instrumentos, solo se manejó la nivelación de ganancia descrita en el nivel general de mezcla. De la misma forma, se realizó la panoramización a lados opuestos en el Double Tracking en el cuatro, debido a que en el formato de pasaje llanero es un instrumento de alta importancia armónica y rítmica. El sonido capturado de bajo y de cuatro en la grabación obtuvo un gran resultado, por lo que no se necesitó procesamiento de ecualización y compresión.

Únicamente se eliminaron posibles ruidos y frecuencias no deseadas mediante un filtro corta bajos en los 100 Hz del cuatro, y en 20Hz del bajo.

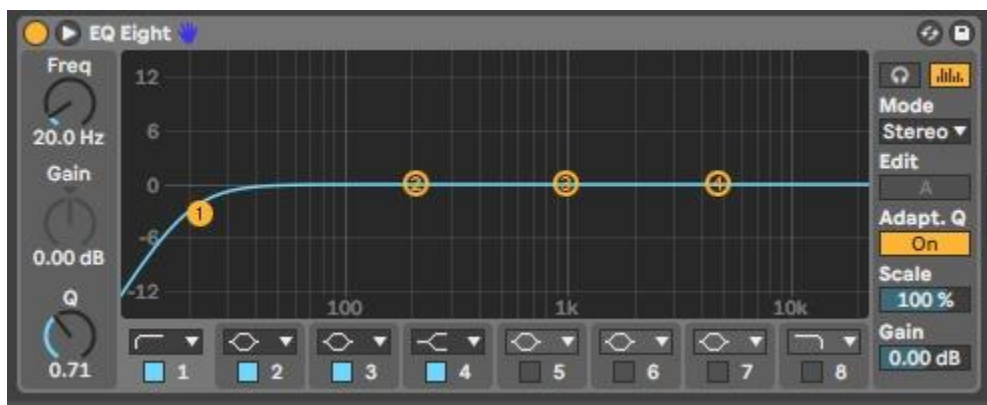
Figura 35 – Ecuación de Cuatro

Ecuador del Cuatro Llanero con filtro corta bajos



Figura 36 – Ecuación de Bajo Eléctrico

Ecuador del Bajo Eléctrico con filtro corta bajos



Procesamiento de Pads

Dentro de la incorporación de los pads virtuales para complementar la armonía, se utilizó uno diferente para cada canción.

En las obras “Por Una Diabla” y “Ciudad Melancólica”, se optó por tener pads que brindaran un ambiente diferente, en especial los momentos de la bandola solista y las codas, como se indica en las figuras.

Figura 37 – Pad de Ciudad Melancólica

Efecto utilizado en el pad virtual de Ciudad Melancólica



Figura 38 – Pad de Por Una Diabla

Efecto utilizado en el pad virtual de Por una Diabla



En cambio, “Mujer Bendita”, adopta un pad armónico más “clásico”, debido a que se utilizó un piano para complementar la armonía de la canción en general.

Figura 39 – Pad de Mujer Bendita

Efecto utilizado en el pad virtual de Mujer Bendita



Estos pads armónicos, presentan envíos de reverberación y delay más ligeros que los demás instrumentos, debido a que algunos de estos ya contaban con alguno envío nativo en el efecto.

Figura 40 – Envíos del Pad Armónico

Porcentaje de Envíos en el pad armónico

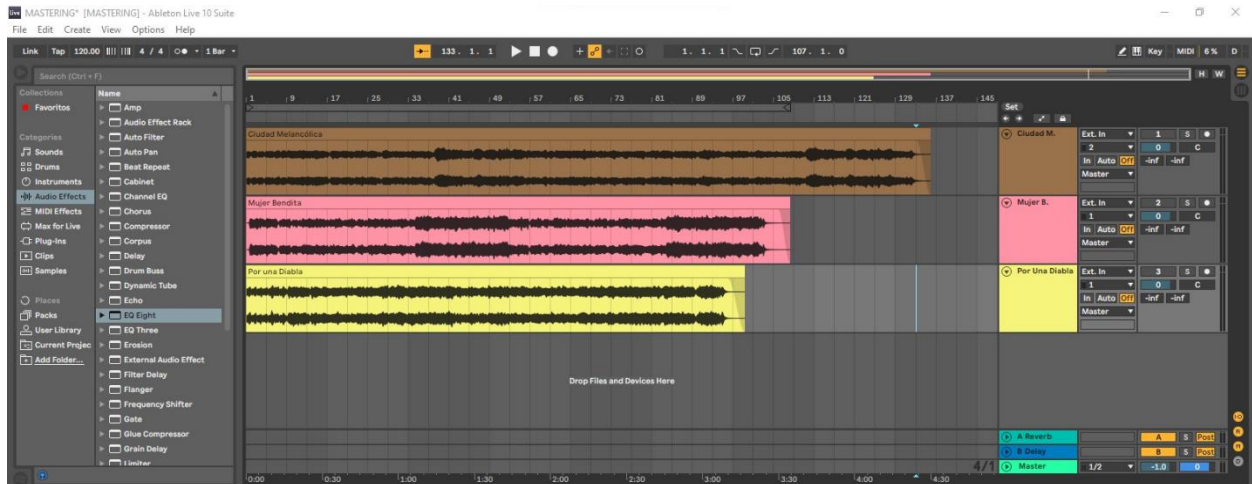


Masterización

Para el trabajo de mastering, se creó una sesión de Ableton nueva con los tres bounces de mezcla de las canciones, insertados como pistas.

Figura 41 – Sesión de Masterización

Sesión de Ableton con los bounces de mezcla de las canciones.



En este proceso, se buscó principalmente aumentar ligeramente el volumen de las canciones y ese volumen sea el más uniforme posible en las tres. Se utilizó un compresor, seguido de un limitador para tratar ligeramente el audio y conseguir un volumen ideal.

Las tres canciones, mantuvieron el mismo aumento de 2dB, dado por el limitador. En “Mujer Bendita”, se realizó una compresión ligeramente mayor a las demás canciones, debido a que tuvo una ganancia superior a las otras dos canciones. Esta última, desde el compresor, tuvo un aumento de 3dB en el makeup gain, y un umbral de -12 dB, valores menores al 1.50dB de makeup y -10 dB de umbral de “Por una Diabla”. La canción de “Ciudad Melancólica” tuvo el mismo nivel de makeup que “Mujer Bendita”, pero un umbral mucho mayor de -5 dB.

Figura 42 – Masterización de “Mujer Bendita”

Compresor y limitador en el mastering de “Mujer Bendita”



Figura 43 – Masterización de “Por Una Diabla”

Compresor y limitador en el mastering de “Por Una Diabla”



Figura 44 – Masterización de “Ciudad Melancólica”

Compresor y limitador en el mastering de “Ciudad Melancólica”



Conclusiones

La experiencia al hacer un proyecto de grado es significativa. Profundizar en un folclor tan tradicional, hermoso y profundo como el llanero, provee a un músico herramientas en la composición y la producción musical, para hacer parte de un "bagaje" mucho más nutrido. Se podría decir que es una simulación de un trabajo de producción musical "pago", debido a que existe un tiempo de composición, grabación y postproducción, pero, sobre todo, un plazo de entrega.

En la preproducción, el pensar primero en un pad virtual que contenga la armonía perfectamente afinada desde el principio de la canción, constituye un acierto grande debido a que se forma una base armónica sobre la que los instrumentos grabados mezclarse. Uno de estos retos, fue la bandola llanera, la cual, por su vejez, tenía una calibración y estabilidad de afinación muy poco fiables. En la grabación, al terminar cada toma de bandola, se afinaba, y, aun así, requirió de una minuciosa afinación en postproducción por medio de la afinación por cents.

De todos los instrumentos presentes en este proyecto, existía un par de instrumentos no físicos, los capachos. Los capachos por VST, proporcionaron ventajas como: una mayor fidelidad a la sincronización con el tempo, debido a la capacidad de edición MIDI, un sonido más brillante, que logró un resultado muy bueno sin necesitar de edición.

Grabar las voces supuso un reto importante, ya que, por fuera de un entorno acústicamente tratado sin reverberación, las voces no daban el resultado deseado. Por tanto, la inversión económica en espumas acústicas para construir un vocal booth casero que garantice una grabación de voz de mayor fidelidad, fue un gran acierto.

El vocal booth se utilizó únicamente para la grabación de voces, ya que sus dimensiones no brindaban un espacio suficiente para grabar un instrumento de cuerda. El cuatro y la bandola,

a pesar de no grabarse en un entorno tratado acústicamente, obtuvieron resultados muy buenos en la grabación. Con la disminución de ruido del computador y la colocación del micrófono, se obtuvieron tomas neutras de los instrumentos, y contando de todas formas con una ligera reverberación por el recinto donde se grabó, el resultado fue muy bueno.

Dentro del marco de la canción pop de artistas como Andrés Cepeda y Fonseca en las cuales la guitarra rítmica es fundamental. En el contexto del pasaje llanero, el cuatro se encarga de cumplir esa función armónica-rítmica, siendo uno de los factores distintivos de este género. El haber utilizado el double tracking con el cuatro, representa ese proceso de panoramización complementaria desarrollado en la guitarra rítmica del pop, generando una imagen armónica con más presencia.

Finalmente, desde la composición y grabación, se obtuvieron muy buenos resultados en materia del sonido capturado, gracias a la propuesta del vocal booth y la inhibición de ruidos externos en el Home Studio. Por otra parte, desde la mezcla, que incorporó procesos ajenos al pasaje llanero tradicional, como los tipos de ecualización y compresión, el double tracking, la reverberación y el delay; se constituyó una propuesta de música llanera, apostando por un sonido pop pero sin perder el anclaje a la sonoridad tradicional del pasaje.

Referencias Bibliográficas

- Con canción de Fonseca y Andrés Cepeda arranca la campaña “Colombia Sin Fronteras”. (04 de agosto de 2021). *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/mundo/america/con-no-me-busquen-corazon-de-fonseca-se-estrena-colombia-sin-fronteras-somos-nosotros/>
- Díaz, Y. (2017). Aproximación Contextual a la Cultura y a la Música Llanera - Caracterización de dos pasajes criollos
- In The Studio: Techniques For Double Tracking Guitars. (2022). ProSoundWeb. <https://www.prosoundweb.com/in-the-studio-techniques-for-double-tracking-guitars/>
- La Leyenda del Alcaraván. (2018). *Steemit*. <https://steemit.com/spanish/@astrea/la-leyenda-del-alcaravan>
- Organizando el Desorden (Delay). (2020). Volumen12. <https://www.volumen12.com/delay/>
- Pérez, A. (2014). El Territorio de los Cantos de Trabajo de Llano: Espacialización de una manifestación inmaterial. Pontificia Universidad Javeriana.
- Produce como un profesional con envíos auxiliares: las respuestas. (2013). En *Producción Hip Hop*. <https://www.produccionhiphop.com/envios-auxiliares/>
- Rojas, C. (1990). Llanura, soga y corrío. Cantan los Alcaravanes. Impresos Panamericana.
- Rojas, C. (2004). Música Llanera. Cartilla de iniciación musical. Ministerio de Cultura.
- Sánchez et al. (2008). Del Llano al Pentagrama.
- Vanegas, Y. (2022). Configuraciones del tracto vocal Twang y Belt. Identificación de métodos de enseñanza y aprendizaje en canto llanero. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Apéndices

Apéndice 1 – Cifrado Armónico de Por Una Diabla

Por Una Diabla

Intro

Andrés Terreros

♩ = 160

Bm Em F#7 Bm Bm

12 B7 Em F#7 Bm F#7 Bm F#7 Bm

Estrofa I

23 Bm Em A7 D Bm

Por una diabla entregué mi corazón donde no había motivo ni razón, en un lugar oscuro sin sa-

34 G F#7 Bm F#7 Bm Em

lida me encerró un amor maldito que acabó con mi ilusión. Desde aquel día en que ella me besó sentí en

45 A7 D Bm G F#7 B

mí una extraña sensación una sombra misteriosa me amarró sin compasión me dice que soy suyo sin ninguna excepción

Coro

56 B F#7 B B7

Por esa diabla de mi tierra yo partí sin pensarlo, solo así lo decidí pero

Intro

67 E B F#m Bm Em F#7

ni ya yo mismo puedo ser y sin poder retroceder a este camino.

78 Bm Bm B7 Em F#7 Bm F#7

Estrofa II

89 Bm F#7 Bm Bm Em A7

Ya lejos de mi hogar el destino acepté, por la mala deci-

2

100 D Bm G F#7 Bm F#7

sión que yo tomé ese día en el que mi mama y mi taita me dicen ¡Ay mijito no se vaya o lo vamos a perder! Dios mío que razón te-

111 Bm Em A7 D Bm G F#7

nían y me fui sin escuchar y mi pobre destino que giro iba a tomar Mi corazón y mi alma solo querían escapar

122 Coro B B F#7

un amor fugaz jamás reemplaza el calor de un hogar Por esa diabla de mi tierra yo partí sin pen-

133 B B7 E B F#m B F#7 B

sarlo, solo así lo decidí pero ni ya yo mismo puedo ser y sin poder retroceder a este camino. Por esa diabla de mi

146 F#7 B B7 E B

tierra yo partí sin pensarlo, solo así lo decidí pero ni ya yo mismo puedo ser y sin poder retroce-

157 F#m Bm Em Bm F#7 B

der a este camino

166 F7 Bm

Apéndice 2 – Cifrado Armónico de Mujer Bendita

Mujer Bendita

Andrés Terreros

Intro

♩ = 140

G G⁷ C C⁷ F Em Dm C

Estrofa I

12 C G⁷ C C⁷ F G⁷ C

Quando conocí a esa mujer tan divina el día en que la ví mi corazón se emocionó

23 E⁷ Am A⁷ Dm G⁷ C C

quien diría que en una sola cantina este pobre hombretón se enamoró. Esos ojos de constela-

34 G⁷ C C⁷ F G⁷ C E⁷ Am

ción majestuosa una sonrisa bella que a cualquiera va y emboba a una mujer tan her-

45 A⁷ Dm G⁷ C D⁷ G D⁷

mosa y misteriosa este humilde poeta le dedicará una trova. Oye esa mujer bendita a mi si que me emo-

56 G G⁷ C A⁷ D C G

ciona mi noble alma apasiona y a mi corazón enciende, porque a mi si se me entien-de, este amor que siento aprende que una flor para esta chica es de-

67 D⁷ G G D⁷ G G⁷

talle que sorprende. Es detalle que sorprende una flor para esta chica, si no acepta mi cariño esto a me morti-

78 C A⁷ D C G D⁷ G G⁷ C C⁷ F

fica, porque en esa cantina y con una parla fina. A invitarle una salida me aceptó esa divina

Estrofa I

89 Em Dm C C G⁷ C

Esa chica era la perfección encarnada

2

100 C⁷ F G⁷ C E⁷ Am A⁷ Dm

fuimos a caminar un día por el morichal. Allá mismo esta mujer enamorada me dijo usted debe de a-

111 G⁷ C C G⁷ C C⁷

marme para siempre hasta el final. Nos casamos y ahí mismo emergió esta tonada pensé durante

123 F G⁷ C E⁷ Am A⁷ Dm G⁷ C

día que letra iba a recitar Una composición para mi amada y este hombre se disponía a trovar.

♩=170

135 D⁷ G D⁷ G G⁷ C A⁷

Oye esa mujer bendita a mi si que me emociona mi noble alma apasiona y a mi corazón enciende, porque a mi si se me entiende,

146 D C G D⁷ G G D⁷

este amor que siento aprende que una flor para esta chica es detalle que sorprende. Es detalle que sorprende una flor para esta

157 G G⁷ C A⁷ D C

chica quien diría que al poco tiempo los dos y el mismo sentimiento. Un amor bien bonito que a los problemas evita, esta es la hermosa his-

167 G D⁷ G G D⁷ G

toria de esta mujer bendita

Apéndice 3 – Cifrado Armónico de Ciudad Melancólica

Ciudad Melancólica

Andrés Terreros

Intro

♩ = 140

C#m F#m B7 Emaj7 A F#o7 G#7 C#m F#m B7

12 Emaj7 A F#o7 G#7 C#m D7 C#m G#7 C#m D7 C#m

23 Estrofa I
G#7 C#m C#m C#7 F#m

Tierra de frío condenada a promulgar

34 G#7 C#m A G#7 C#m

un caminar impío a este bello lugar Bella

45 C#7 F#m G#7

Bogotá que contrasta la historia popular desde los altos lujos de Santa Ana hasta el infierno en la

Coro

56 C#m A G#7 C#m Emaj7 Amaj7

Colmena Ciudad melancólica

67 G#7 C#m Emaj7 Amaj7

¿Cómo puede ser que estés tan triste y destruida, mi tierrita? Bogotá hermosa y cautiva

78 Intro
G#7 C#m A G#7 C#m

todas tus calles gritan de dolor y desespero ¡Libertad!

89 F#m B7 Emaj7 A F#o7 G#7 C#m F#m B7 Emaj7 A

2

100 F#°7 G#7 C#m D7 C#m G#7 C#m D7 C#m G#7 C#m

Estrofa II

111 C#m C#7 F#m

En monserrate avistas de lo alto naturaleza y muchas nubes, y en el teatro Co-

122 G#7 C#m A G#7 C#m

lón majestuoso ves arte y más colores la plaza de Bolívar referencia,

133 C#7 F#m G#7 C#m

toda una historia de violencia Cuando la guerrilla tomó cierto palacio y Eliécer tuvo su bogotazo

Estrofa III

144 A G#7 C#m C#7 F#m G#7

y la chicha del Chorro un manjar exquisito, con tanto que comer

155 C#m A G#7 C#m C#7

me enamoro y me apetece un ajiaquito ¿Quiere usted un tintico, mi parcero? o un cal-

166 F#m G#7 C#m A

dito pa que no lo patee el sereno una changüita con calao resevero y queda bien lleno

Coro

177 G#7 C#m Emaj7 Amaj7 G#7

Ciudad Melancólica ¿Cómo puede ser que estés tan

188 C#m Emaj7 Amaj7 G#7

triste y destruida, mi tierrita? Bogotá Hermosa y cautiva todas tus calles gri-

199 C#m D7 C#m G#7 C#m

tan de dolor y desespero ¡Libertad!

207 D7 C#m G#7 C#m6