

Rockmulo Caicedo; una experimentación con técnicas de microfonería en el acordeón para un viaje sonoro de Vallenato y tropipop, con influencia de guasca y carrilera al estilo Vives.

Luis Eduardo Rodríguez Medellín

Director

Carlos Alberto Jurado Castro

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Programa de Música

Bogotá

2025

Agradecimientos

A Dios, por concederme la fortaleza, la sabiduría y las oportunidades necesarias para avanzar y culminar este proceso académico.

A mi esposa, cuya dedicación, acompañamiento constante y motivación fueron determinantes para la finalización de esta carrera.

A mi familia, por brindarme el impulso inicial para emprender esta formación profesional y por su respaldo durante el desarrollo del proyecto.

A mi asesor/a, por su orientación académica, sus aportes conceptuales y su compromiso con la calidad de este trabajo.

A los músicos que participaron en la grabación, por su profesionalismo, disposición y aporte artístico, los cuales fueron esenciales para el desarrollo sonoro y conceptual del proyecto.

A todas las personas que contribuyeron directa o indirectamente en las fases de investigación, grabación, análisis y revisión, agradezco profundamente su disposición y colaboración.

A cada uno, mi reconocimiento y gratitud por ser parte esencial de este logro.

Resumen

La música guasca y de carrilera al ser producida de manera análoga, conlleva diferentes aspectos en cuanto a la resolución y calidad de sonido, así como de las técnicas de grabación y producción. Según (P. Mohorte Andrés, 2015) existen varias diferencias en cuanto a las características de una producción análoga y una digital, por tal motivo el siguiente proyecto está diseñado para producir tres canciones de Rómulo Caicedo, con influencia de música guasca y carrilera en versión de vallenato y tropipop al estilo de Carlos Vives, a partir de una experimentación con técnicas de microfonería en el acordeón. Dentro de la metodología utilizada en el proyecto, se abordaron 5 fases (elección de canciones, realización de maquetas, proceso de captura y grabación, proceso de edición y mezcla y masterización) con las cuales se pretende conseguir tres archivos de audio, que se caracterizan por tener una duración total de 10:03 minutos. A modo de conclusión, este proyecto presenta un abordaje desde la producción musical, exponiendo a los lectores los diferentes elementos y herramientas que se encuentran inmersos, en la creación y adaptación de diversas canciones, con un enfoque en técnicas de microfonería para el acordeón.

Palabras clave Acordeón, microfonería, percepción sonora, tropipop, música guasca, música carrilera, vallenato, producción musical, espacialidad, experimentación sonora, reinterpretación musical, técnicas de grabación.

Abstract

Guasca and carrilera music, when produced in a similar way, involves different aspects in terms of resolution and sound quality, as well as recording and production techniques. According to (P. Mohorte Andrés, 2015) there are several differences in terms of the characteristics of an analog and a digital production, for this reason the following project is designed to produce three songs by Rómulo Caicedo, with the influence of guasca and carrilera music in vallenato and tropipop version in the style of Carlos Vives, from an experiment with techniques of microphone on accordion. Within the methodology used in the project, 5 phases were addressed (choice of songs, making demos, capture and recording process, editing and mixing and mastering process) with which it is intended to achieve three audio files, which are characterized by having a total duration of 10:03 minutes. As a conclusion, this project presents an approach from music production, exposing readers to the different elements and tools that are immersed in the creation and adaptation of various songs, with a focus on microphone techniques for the accordion.

Keywords Accordion, microphones, sound perception, tropipop, guasca music, carrilera music, vallenato, musical production, spatiality, sound experimentation, musical reinterpretation, recording techniques.

Tabla de Contenido

Agradecimientos	2
Resumen.....	3
Abstract	4
Tabla de Contenido	5
Lista de Tablas	9
Lista de Figuras.....	10
Introducción	12
Justificación	13
Planteamiento Temático.....	14
Objetivos.....	17
Objetivo General	17
Objetivos Específicos:.....	17
Marco Teórico.....	18
Músicas populares dentro de la industria cultural.....	18
Música Guasca y de carrilera	19
Referentes.....	19
Antecedentes	20
Vallenato	21

Reseña Histórica.....	21
Ritmos	22
Merengue.....	22
Paseo.....	22
Pasebol	23
Puya.....	24
Son.....	24
Instrumentos Vallenatos	25
Acordeón	25
Caja.....	25
Guacharaca	26
Técnicas de grabación	26
Par coincidente	27
Par espaciado.....	27
Par casi coincidente.....	28
Técnica par coincidente MS (Mid-Side).....	28
Técnica par espaciado A-B	29
Overdub.....	30
Desarrollo Metodológico y Creación de Obra	31
Preproducción.....	31

Fase 1 Escoger canciones	31
Fase 2 Elaboración de maquetas de las canciones	32
Producción.....	33
Fase 3 Proceso de captura y grabación.....	33
Grabación de Teclados	34
Grabación Bajo eléctrico.....	34
Grabación de Guitarra eléctrica.....	36
Grabación Caja vallenata	37
Grabación Guacharaca	38
Grabación de Acordeones	39
Técnica par espaciado A-B (Canción El Secreto).....	39
Técnica par coincidente MID/SIDE (Canción Jalaito Papá).....	40
Técnica OVERDUB (Canción Clavelitos).....	42
Grabación de Voz/coros	44
Fase 4 Proceso de edición y mezcla	45
Fase 5 Proceso de Masterización	58
Conclusiones	62
Referencias Bibliográficas	64
Anexos	69
Letras Canciones	69

Clavelitos.....	69
El Secreto	70
Jalaito Papá.....	71

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Especificaciones generales</i>	32
Tabla 2 <i>Músicos invitados</i>	33

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Par coincidente MS (Mid-Side)</i>	29
Figura 2 <i>Par espaciado A-B</i>	29
Figura 3 <i>Flujo de señal teclados</i>	34
Figura 4 <i>Flujo de señal Bajo Eléctrico</i>	35
Figura 5 <i>Evidencia de grabación Bajo Eléctrico</i>	35
Figura 6 <i>Equipos de grabación Bajo</i>	35
Figura 7 <i>Flujo de señal Guitarra Eléctrica</i>	36
Figura 8 <i>Evidencia de grabación Guitarra Eléctrica</i>	36
Figura 9 <i>Flujo de señal Caja</i>	37
Figura 10 <i>Posición de micrófono grabación Caja</i>	37
Figura 11 <i>Flujo de señal Guacharaca</i>	38
Figura 12 <i>Posición de micrófono grabación Guacharaca</i>	38
Figura 13 <i>Flujo de señal Acordeón A-B</i>	40
Figura 14 <i>Posición A-B de micrófonos grabación Acordeón</i>	40
Figura 15 <i>Flujo de señal Acordeón M-S</i>	41
Figura 16 <i>Posición M-S de micrófonos grabación Acordeón</i>	42
Figura 17 <i>Flujo de señal Acordeón Overdub</i>	43
Figura 18 <i>Posición Overdub de micrófono grabación Acordeón</i>	43
Figura 19 <i>Grabación de bajos de acordeón</i>	43
Figura 20 <i>Flujo de señal Voz/Coros</i>	44
Figura 21 <i>Posición de micrófono grabación Voz/Coros</i>	44
Figura 22 <i>Plugins Bajo</i>	47

Figura 23 <i>EQ, comp, maserati GRP caja</i>	48
Figura 24 <i>EQ guacharaca</i>	48
Figura 25 <i>Compresor, reverb acordeón</i>	49
Figura 26 <i>Delay, EQ acordeón</i>	50
Figura 27 <i>EQ bajos acordeón</i>	50
Figura 28 <i>Paneo técnica A-B</i>	51
Figura 29 <i>Polaridad y paneo técnica MS</i>	52
Figura 30 <i>Paneo técnica Overdub</i>	52
Figura 31 <i>FX teclados</i>	53
Figura 32 <i>Panoramización y volumen teclados</i>	53
Figura 33 <i>FX guitarras</i>	54
Figura 34 <i>Paneo y volumen guitarras</i>	54
Figura 35 <i>Compresores Voz</i>	55
Figura 36 <i>EQ, DS voz</i>	56
Figura 37 <i>Delay, Reverb voz</i>	56
Figura 38 <i>FX plate</i>	57
Figura 39 <i>FX sub-master</i>	57
Figura 40 <i>Buses generales</i>	58
Figura 41 <i>Mastering IA Jalaito Papá</i>	59
Figura 42 <i>Mastering IA Clavelitos</i>	60
Figura 43 <i>Mastering IA El Secreto</i>	61

Introducción

El presente proyecto se propone desarrollar la producción musical de tres canciones del compositor Rómulo Caicedo, una de las figuras representativas de la música guasca y carrilera. Estas obras serán reinterpretadas desde un enfoque moderno que integra elementos del vallenato y del tropipop, tomando como referencia el estilo musical característico de Carlos Vives. Con este propósito, se realiza un proceso de experimentación con tres técnicas de microfonería aplicadas al acordeón, cuyo rol es fundamental para analizar cómo la captura sonora influye en la percepción espacial del instrumento dando a conocer diversas formas para grabar el mismo.

El trabajo se enmarca en la línea de profundización en producción musical, específicamente en el estudio de la percepción y la psicoacústica. Este enfoque permite explorar diversos campos de espacialidad, direccionalidad, timbre y percepción auditiva, los cuales son determinantes en la grabación para la experiencia del oyente. Así mismo, estos principios se enlazan con la intención de generar una reinterpretación actual sin perder la identidad tradicional de los géneros musicales originales.

El proyecto se desarrolla en cinco etapas, selección de repertorio, elaboración de maquetas, grabación, edición y mezcla, y masterización; permitiendo abordar de manera integral el proceso de producción musical. Cada fase aporta elementos técnicos y estéticos que contribuyen a transformar las obras seleccionadas, combinando herramientas digitales y análogas para obtener un producto final que contiene tres canciones con una duración total de 10:03 minutos.

A través de esta reinterpretación, se busca fomentar la preservación y resignificación de la música guasca y de carrilera en el contexto actual de la industria musical.

Justificación

El presente proyecto tiene como finalidad, experimentar nuevas sonoridades para transformar la música tradicional Guasca y de Carrilera incentivando la importancia del arte y la cultura en la academia. Dentro del rol como productor musical; la construcción de este proyecto es nutritiva ya que se pone en práctica todas las herramientas digitales, así como los conocimientos aprendidos dentro de la carrera.

Desde una perspectiva académica tiene un componente bastante relevante debido a que esta investigación serviría como referente para futuros proyectos de otros colegas que quieran incursionar en las adaptaciones y mejoras de música ya existente, para imprimir el sello propio, tanto en capturas, mezclas y mejores ideas para la reconstrucción de una música quizá ya olvidada.

La producción musical propuesta busca revitalizar la música guasca y de carrilera mediante una adaptación a un concepto sonoro moderno, dado que estos géneros han perdido reconocimiento y han visto disminuir la transmisión de su tradición campesina. En este sentido, la investigación se orienta a resaltar y reestructurar tres canciones representativas, adaptándolas al vallenato y generando una percepción psicoacústica atractiva para los oyentes. Para ello, se emplearán herramientas digitales y análogas que permitan desarrollar un estilo innovador y original acordado con las necesidades del proyecto.

En conclusión, este proyecto cobra relevancia ya que hace parte de una cultura muy tradicional, aportando al enriquecimiento cultural musical.

Planteamiento Temático

La presente investigación será desarrollada a través del eje de percepción y psicoacústica, de la línea de profundización de producción musical. Busca que los oyentes puedan percibir características sonoras dadas por las capturas de audio en estéreo, tomando referentes musicales (canciones) de la música guasca y de carrilera, adaptándolos al vallenato.

(Mantilla, 2011) señala que:

El vallenato es un género musical autóctono de Colombia, más exactamente en el Caribe, se localiza en la antigua provincia de Padilla, actual territorio de La Guajira, parte del Cesar y parte del Magdalena, toma parte de los departamentos de Bolívar, Sucre, Córdoba, es un género que se interpreta con la base de acordeón, guacharaca y caja (p.17).

Uno de los enfoques del libro *Vallenatología: Orígenes y fundamentos de la música vallenata*, el vallenato se concibe como un proyecto cultural con intención patriótica, en el que la música funciona como un ideario de nación ligado a los valores tradicionales de la región. Su desarrollo responde a una mezcla de procesos históricos de la costa norte colombiana, donde convergieron culturas, clases sociales e instrumentos como la guacharaca, el tambor y el acordeón europeo, inicialmente rechazado y luego incorporado a la identidad local. Esta integración dio lugar a un folclor compuesto por cumbias, paseos, sones y merengues, reflejando la estructura social agraria del país. Los trabajadores rurales y los pobladores vinculados a las bananeras difundieron el género a través de sus desplazamientos, consolidando al vallenato como una expresión distintiva y representativa del Caribe colombiano. (Mantilla, 2011, págs. 19-20)

Según (Moncada, 2013) la Guasca, proviene de música mexicana escuchada por los antioqueños en la década de 1930 y 1940, tiempo en el cual apodaban a los campesinos antioqueños como “guascas” debido a las labores que desempeñaban en el campo. Abarca ritmos como rancheras, corridos, huapangos, pasillos, valeses, zambas, tangos y ritmos sureños y norteños.

El género vallenato se escogió como distintivo del producto final del proyecto, siendo influenciado con algunas canciones de la música guasca. Debido a que, dentro de la industria musical cultural, el vallenato juega un papel muy importante al ser un género musical tradicional surgido de la fusión de expresiones culturales del norte de Colombia, mezclado con elementos de la poesía española y el uso de instrumentos musicales de origen europeo. Se caracteriza por ser una categoría de mercado en la industria cultural, un género literario y un gentilicio. (Lascarro, 2020). Una de las mezclas del caribe colombiano que fusiona el vallenato con diversos géneros (salsa, merengue, pop, reguetón, pop rock) es el Tropipop proveniente de las palabras “tropical” y “pop” combinando las raíces latinas tropicales con música de USA. (Mendoza, 2020)

Los géneros mencionados anteriormente tienen componentes psicoacústicos, que hacen referencia a la percepción y cognición musical auditiva. Así como la relación entre los estímulos físicos del ambiente y la sensación o efectos que producen en una persona (objetivo y subjetivo). Dentro de la subjetividad propia de la audición existen unos parámetros perceptibles y analizables de suma importancia para la captura de sonidos, tales como la intensidad, altura y timbre; otros como la direccionalidad y espacialidad del sonido, capacidades intelectuales musicales, efectos anímicos y terapéuticos de los sonidos y la sinestesia (mezcla de sentidos). (Jerez, 2019)

Es esencial destacar la cultura de la música tradicional colombiana, considerando que la música Guasca y de carrilera no tiene una resolución alta de sonido, comparada con la música actual. Por lo cual es importante implementar diversas herramientas, técnicas de grabación y producción para generar un producto atractivo para los oyentes, a través de una adaptación musical al género vallenato y tropipop. Teniendo en cuenta lo enunciado anteriormente, se establece la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo influyen las técnicas de grabación en estéreo en la percepción del sonido del acordeón por medio de la adaptación de música guasca a vallenato dentro del contexto del tropipop?

Objetivos

Objetivo General

Producir tres canciones de Rómulo Caicedo con influencia de música guasca y de carrilera, en versión de Tropipop, a partir de una experimentación sonora con técnicas de grabación en estéreo del acordeón, para generar una reinterpretación contemporánea al estilo Carlos Vives.

Objetivos Específicos:

Experimentar con diferentes técnicas de microfonearía en estéreo para la grabación del acordeón que permitan destacar la espacialidad sonora en cada una de las canciones elegidas.

Utilizar los elementos del vallenato, guasca y carrilera fusionándolos con el estilo de Carlos Vives dentro del contexto del tropipop, reinterpretándolos en versiones renovadas que mantengan la esencia tradicional de la música y documentar todo el proceso de producción.

Desarrollar proceso de edición y mezcla que optimicen la claridad, el balance, la presencia del acordeón y de cada uno de los instrumentos grabados, generando una experiencia auditiva que combine la autenticidad de la música tradicional con la sonoridad contemporánea el tropipop.

Marco Teórico

El siguiente proyecto se estructura a partir de los siguientes referentes teóricos:

Músicas populares dentro de la industria cultural

La música popular al estar estandarizada (qué sigue un modelo o patrón) se encuentra inmersa dentro de una industria, la cual se encarga de la promoción y distribución del producto, así como de una fase “artesanal” (composición, arreglos, armonización, etc.) Estas son las estrategias particulares para lograr un éxito musical, manteniendo un rating dentro de las plataformas de consumo musical y streaming.

La música popular dentro de la industria cultural actúa como una herramienta para conducir a las personas a plantearse críticas y alternativas de la dinámica social del capital y cuenta con una facilidad de ser aprendida, cercana y familiar para gran parte de la sociedad. Se centra en con quién y con qué intereses se produce esta música, estableciendo un campo de lucha de intereses; se divide en dos fases: mercancía y propaganda de la industria cultural.

Según (González, 2014) la industria cultural consiste en “la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comunidad”. La cultura y arte se han transformado en mercancías con implicaciones como estandarización, homogeneización y producción. Otra de las características fundamentales son la ideología y la propaganda que genera un producto cultural abarcando diferentes artes (gráfica, música, literatura, escénica) con el fin de ser vendidas y obtener beneficios mediante la transmisión de una ideología. (Garcés, 2022)

Música Guasca y de carrilera

Es un apelativo que se utiliza para referirse a la música campesina, o montañera practicada desde hace muchas décadas especialmente en los departamentos de Antioquia, Boyacá y Cundinamarca. Su carácter apunta directamente a una crónica del quehacer rural dejando un patrimonio histórico en la música popular colombiana. (RTVC, 2019)

La música guasca y de carrilera se compone de dos hemisferios: música de despecho, carrilera o cantinera (corridos, rancheras, tangos, valeses, zambas, boleros, pasillos, etc.) y música guitarreadaailable o parrandera (paseos, merengues, porros, currulaos, trovas, pasillos parranderos, bailes bravos, sones paisas, etc.)

Otra derivación del término “guasca” se debe a aquellas plantas de donde los arrieros sacaban fibras para amarrar cosas, a diferencia de la carrilera que se refiere a aquellos discos de acetatos que vendían en la carrilera del tren. Existen diversos conceptos y definiciones de la música guasca ya que este término en general hace referencia a Antioquia. (EcurRed, s.f)

Referentes

Los artistas más destacados de música popular son a través del tiempo: Jhony Rivera, Giovanni Ayala, Pipe Bueno, Alzate, Nico Hernández, Paola Jara, Jessie Uribe, entre otros. Así mismo la música guasca también tuvo artistas que no eran propiamente de Antioquia, sin embargo, fueron grandes exponentes como el cundinamarqués Rómulo Caicedo, Oscar Agudelo y Luis Ángel Ramírez Saldarriaga “El caballero Gaucho”.

Antecedentes

Desde la década de 1930 y 1940 era muy escuchada la música mexicana en Colombia, en especial por la población campesina, dentro de este género se encontraban artistas como: Ray y Lupita, Lydia Mendoza y las hermanas Padilla, a esta se le conocía como música campirana refiriéndose al campo. Esta era distribuida a través del ferrocarril por vendedores antioqueños, por lo tanto, se apodó también como música de carrilera. También fue conocida como música fría que es diferenciada de la música caliente (música parrandera paisa) tuvo inspiración en la música argentina representada por los máximos exponentes del tango como Carlos Gardel, así como una influencia ecuatoriana con Julio Jaramillo y el Olimpo Cárdenas.

En 1990 la música guasca fue teniendo algunas transformaciones estructurales musicalmente, se añadieron instrumentos como violines y trompetas, y el protagonismo de la guitarra se fue diluyendo. Con este cambio se pueden resaltar grandes artistas que dieron lugar a la música popular en el siglo XX y XXI, como lo son Darío Gómez, Luis Alberto Posada y el Charrito Negro. En forma de síntesis se puede establecer que la música popular es la evolución de la música guasca y de carrilera.

Desde los 90s se utilizaba el término de música popular por la población antioqueña, y hacía mayor referencia a la música fría con un color romántico (boleros, pasillos, valsés y tangos) que eran escuchados usualmente por la clase alta, a diferencia de la música guasca que tenía una influencia de despecho (corridos y rancheras) y era escuchado frecuentemente por la clase baja. (Juan Pablo Montes Bertel, 2022)

Vallenato

Reseña Histórica

Un conjunto típico de música tradicional vallenata es un grupo de tres personas o un cuarto músico opcional (cantante), que en forma melodiosa y armónica interpretan la música tradicional vallenata con tres instrumentos organológicos: acordeón, caja y guacharaca, en los cuatro aires tradicionales: Merengue, Paseo, Puya y Son. (MinCultura, 2013)

Según el libro vallenatología, es claro el objetivo de la música vallenata cuando se establece qué es un ideario de patria por múltiples caminos, también se rinde culto a la nacionalidad aproximándose con amor a sus valores eternos.

El vallenato es un género musical autóctono de la costa Caribe colombiana, con epicentro en la antigua provincia de Padilla (actuales sur de la Guajira norte del César y Oriente del Magdalena) y una variante importante en la región sabanera de los departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba.

Cuando en la actualidad hablamos desprevenidamente del vallenato, nos referimos con este vocablo a toda aquella música interpretada en la región de la costa norte colombiana con el acordeón como instrumento líder y circunscrita a los cuatro ritmos más conocidos por su impacto comercial: el Son, el Paseo, el Merengue y la Puya, sin embargo es muy pertinente aclarar que la autenticidad de estos cuatro ritmos como únicos depositarios de la verdadera tradición musical del acordeón, fue establecida por decreto con fines academicistas, quizás un tanto regionalistas para distinguir el vallenato como posesión y patrimonio cultural de la región del Valle del cacique Upar. (Mantilla, 2011)

Uno de los eventos más importantes a nivel mundial que reúne a muchos de los intérpretes del género en diferentes categorías, es el festival de la leyenda vallenata, que nació en 1968 gracias a la iniciativa de Consuelo Araujo Noguera (La Cacica), Alfonso López Michelsen y Rafael Escalona Martínez, quienes pretendían crear un escenario con un objetivo cultural y musical, que recreara la magia y las raíces de este género, mostrando la importancia de los mitos, las costumbres, las propias vivencias y una riqueza lingüística y oral que hoy por hoy nutren la literatura y el pentagrama en donde se tejen las letras de dichas melodías. (MinCultura, 2013, pág. 61)

Ritmos

Merengue

Es un ritmo más acentuado y movido, demanda un esquema interpretativo distinto y la digitación es concluyente para enlazar las notas. El acordeonista en la interpretación recorre toda la escala musical; es apreciado como el aire preferido por los grandes juglares, ya que pueden desplegar sus habilidades por ser el que más identifica el vallenato. Entre los grandes intérpretes de la música vallenata se encuentran: Luis Enrique Martínez, Lorenzo Morales y Vicente “Chente” Munive. De la nueva dinastía Gonzalo Arturo “Cocha” Molina y Álvaro López (MinCultura, 2013)

Paseo

El paseo vallenato es un ritmo exclusivo, proviene de los pueblos precolombinos de la región del antiguo Magdalena grande, algunas tribus, como los Chimilas, Wayuu, Tupes y otros,

realizaban sus labores inventando cantos que se convertían en tiempos de fiesta. Es el ritmo más tocado y comercializado en la música vallenata, un poco más impetuoso que el Son. Puede ser de dos clases: el paseo lento, que por lo general es romántico y el paseo rápido, que se caracteriza por ser más movido y se asocia con la gracia y la picaresca vallenata. Es el aire más fácil de interpretar pues no exige mayor destreza. Un ritmo que cautiva y atrae por su cadencia y reconocimiento por los creadores vallenatos. (MinCultura, 2013)

Pasebol

Género híbrido entre el paseo vallenato y el bolero, nace en Barranquilla por José “Cheito” Velásquez (hermano del cantante Aníbal Velásquez). Surge de la necesidad de fusionar el vallenato con el bolero resaltando la belleza estética de la poesía inmersa en las letras de las canciones. Este ritmo ya estaba definido debido a la autenticidad y genialidad de Alfredo Gutiérrez, concluyendo que éste fue el creador del ritmo del acordeón, el término se atribuye a José Velásquez y el tema más emblemático de esta música, es anhelos “del compositor Oswaldo Ayala” (Oñate, 2010).

Según Alfredo Gutiérrez el pasebol fue un ritmo creado en 1961 cuando hacía creaciones con los Corraleros de Majagual y quiso concebir un tipo de música romántica que a su vez fueraailable. Los instrumentos característicos de este ritmo son los mismos del género vallenato añadiendo la guitarra que tiene un papel protagónico ya que está presente en casi todos los paseboles interpretando un ritmo similar al del paseo vallenato, y el bajo hace un ritmo similar al de la cumbia. Una característica esencial del pasebol es la velocidad, suele ser lenta derivada de la esencia del bolero siendo similares por su forma melódico-armónica. (Los Cumbia Stars, 2021)

Puya

Se caracteriza por ser un aire creado en las raíces de la zona central y ribana, (Valledupar, Fonseca y sus alrededores), en éste se destacan las gaitas aborígenes y una imitación hecha por el carricero en un ritmo rápido basado en el canto de algunos pájaros. Tradicionalmente se bailaba en hileras en donde las personas llevaban las dos manos abiertas hacia adelante al ritmo de la ejecución. Se reconoce por ser el aire más rápido y de mayor complejidad interpretativa en el vallenato, así como su forma de versificación en donde el cuarteto el secreto y la décima son los más usados.

El origen de esta música se encuentra en las raíces indígenas que buscaban imitar el sonido de los pájaros y otros animales. Está familiarizada con el merengue ya que ambos tienen un compás derivado de 6/8, No obstante, la puya se caracteriza por versos cortos, jocosos y divertidos dedicados usualmente a animales con el objetivo de animar el ritmo.

Entre todos los aires la puya es el aire más fácil de distinguir por ser el más rápido “en la puya, se evidencia el talento del acordeonista”, sostiene José Alfonso “Chiche” Maestre, compositor vallenato.

Desde 1972 gracias a Pablo López, cajero de la dinastía López, se institucionalizó que, en la puya, cada uno de los intérpretes debe realizar una improvisación, para demostrar sus habilidades. (MinCultura, 2013)

Son

Ritmo acompasado marcado y armónico destacado por ser el más pausado de los cuatro aires vallenatos. En éste, es esencial la coordinación de los tres instrumentos principales para

lograr mantener el ritmo y la melodía. Su característica principal es el orden manifestando un cantar de ancestro mulato con una influencia indígena. En su ejecución es predominante la utilización de los bajos en la interpretación de cada pieza.

Allí, se representan hechos nostálgicos de la vida del autor. Entre los más grandes exponentes del ritmo, se destaca Abel Antonio Villa, Alejandro Durán y Nicolás “Colacho” Mendoza, quienes se destacaron por un nivel de ejecución alto en sus presentaciones. En cuanto a la interpretación del acordeón, se puede establecer que existe un grado de complejidad alto en donde existen dos ejecuciones simultáneas; la melodía (liras) y los bajos. (MinCultura, 2013)

Instrumentos Vallenatos

Acordeón

Fue inventado en el año 1829 por el austriaco Cyrill Damián posteriormente fue reestructurado con algunas mejoras por el francés Charles Buffet quien implementó nuevas propuestas para que el instrumento ofreciera diversas formas sonoras.

Se incorporó en la costa Caribe a mediados de 1800, tiempo en el cual los habitantes de la región dieron con un instrumento misterioso de un teclado que ofrecía infinitas posibilidades de creación musical hasta ser un instrumento tradicional histórico del género. (RTVC Señal Colombia, 2025)

Caja

Instrumento de percusión de origen africano que se asemeja a una especie de tambor pequeño compuesta por un cuerpo de madera tallado en su interior y un parche de cuero de chivo

o venado que con el tiempo ha evolucionado a un parche plástico o de acetato con el fin de generar una mejor sonoridad.

Es la que marca el compás al acordeonista y guacharaquero en los diferentes ritmos vallenatos, se dice que un buen cajero puede destacar a un acordeonista y llevarlo a la cumbre, esto hace referencia a que la caja es el instrumento complementario principal en la trilogía de la música vallenata. (Gobernación del Cesar, 2023)

Guacharaca

Instrumento cóncavo de fricción, de 40 cm de largo elaborado en tallo de la uvita de lata o caña brava, con unas ranuras que al roce con el trinche de alambre; produce un sonido melódico siendo el complemento más apropiado para la caja y el acordeón. A lo largo del tiempo ha tenido transformaciones en su construcción, hoy por hoy existen guacharacas de metal. Su nombre proviene de la guacharaca o pava silvestre, ave de monte cuyo canto es similar al sonido que produce el instrumento. Dentro del vallenato, tiene diferentes golpes que se acentúan en los cuatro aires tradicionales, se destaca de forma más visible en la puya ya que esta brinda la oportunidad de improvisar y resaltar su sonoridad. (Weildler Guerra Curvelo, 2024)

Técnicas de grabación

Según (Bartlett, 1995) Si se tiene como objetivo grabar diversas agrupaciones en estéreo hay que tener en cuenta el formato al que se está enfrentando, no es lo mismo tener una orquesta sinfónica o filarmónica, a tener una banda de rock, pop, entre otros; se debe tener en cuenta el lugar o recinto donde este ubicada la fuente sonora, para poder aplicar correctamente una captura estéreo.

Para formatos de orquestas sinfónicas o filarmónicas, es más usual encontrar este tipo de capturas de toda la orquesta ya que se necesita una mayor profundidad, entorno y espacialidad por la cantidad de instrumentos, debido a que es el sonido que escucha la audiencia, si se aplicara esta misma técnica en una banda de rock, pop, entre otros, se perderían muchos detalles de los instrumentos y no funcionaría muy bien, para ello se aplicarían técnicas estéreo a los instrumentos de manera individual, para darle esa sensación de profundidad y todas las características que nos ofrece las capturas estéreo, los instrumentos a los que le funciona muy bien estas técnicas, son a los de percusión, pianos, voces en conjunto, secciones de vientos y cuerdas.

Existen tres tipos de técnicas de micrófonos utilizadas frecuentemente para la grabación en estéreo, detalladas a continuación:

Par coincidente

Se ubican los diafragmas lo más cerca, casi tocándose el uno con el otro, pueden ser micrófonos del mismo tipo, o diferente patrón polar, evitando como objetivo principal, los problemas de fase, ya que el sonido alcanza simultáneamente ambos diafragmas. Las técnicas para este par son X/Y, MS (Mid-Side), Blumlein.

Par espaciado

Permite utilizar de dos a tres micrófonos, distantes a varios pies; obteniendo mayor amplitud estéreo en comparación a el par coincidente y casi coincidente, las diferencias de tiempo entre canales producen un efecto estéreo, proporcionando una sensación cálida de ambiente. Las técnicas que se utilizan son, AB, OSS.

Par casi coincidente

Es cualquier técnica de micrófono estéreo que se caracteriza por usar los micrófonos espaciados en 6 y 12 pulgadas y en ángulo simétrico a cada lado del centro, este es un par de preferencia debido a que su imagen estero simula los oídos humanos por las posiciones de los micrófonos, algunas técnicas utilizadas en este par son, NOS, ORTF, DIN, ESTÉREO BINATURAL CON CABEZA ARTIFICIAL, AB (a veces).

Para este proyecto se desarrollaron los siguientes tres métodos, MS (Mid Side), AB, Overdub y a continuación se describirá cada uno de ellos.

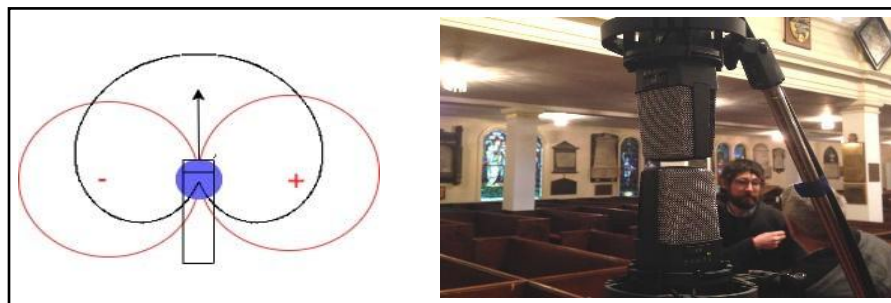
Técnica par coincidente MS (Mid-Side)

Se sitúan dos micrófonos con diferente patrón polar siendo uno cardioide y el otro bidireccional (pueden ser de la misma marca o diferente), con los diafragmas en un ángulo de 180° entre sí, es decir, el cardioide es el micrófono central y apunta directamente a la fuente sonora, el bidireccional se sitúa el punto muerto de la figura 8 hacia la fuente y lo más cerca posible al micrófono central sin tocarse. Esta técnica requiere un procesamiento y es:

La captura del micrófono central (cardioide) se deja tal cual, en el centro, sin panorámica. La captura del micrófono bidireccional (figura ocho), se duplica, la primera señal debe tener una panorámica totalmente a la izquierda. A la copia se le invierte la fase y la panorámica debe ser totalmente a la derecha. Esto permite una imagen central fuerte y una estéreo bastante amplia. A continuación, el ejemplo:

Figura 1

Par coincidente MS (Mid-Side)

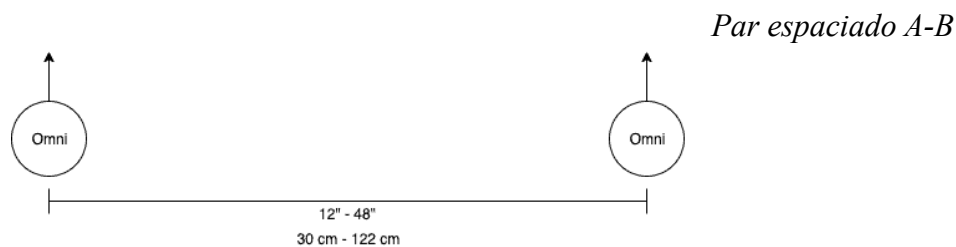


Tomadas de (Micrófonos Rocks, 2022)

Técnica par espaciado A-B

Esta técnica puede hacer parte del par espaciado o casi coincidente, y eso depende de la distancia que haya entre las capsulas, el par de micrófonos que se utiliza son cardioides y alternativamente omnidireccionales, para esto se debe tener en cuenta el mejor punto óptimo de la fuente, para así mismo ubicar correctamente el micrófono A y el B sin importar la distancia entre sí, la altura debe estar igual entre el A y el B y a distancias iguales de la fuente sonora.

Figura 2



Tomada de (Micrófonos Rocks, 2022)

Overdub

Según (Bassgorilla, 2024) la historia de la sobregrabación empezó en la década de 1940. Siendo Les Paul el primer guitarrista e inventor famoso, el que la probó por primera vez en discos de vinilo; básicamente consiste en grabar varias veces la misma toma o varias partes de la canción con el instrumento teniendo como referencia la captura anterior y en mezcla darles un espacio a todas estas tomas grabadas, enriqueciendo el producto final con diversas sonoridades.

Desarrollo Metodológico y Creación de Obra

Para el desarrollo metodológico en la creación de la obra “Clásicos del Rockmulo Caicedo”, se propuso la grabación y producción musical de tres sencillos enmarcados dentro de los géneros de guasca y carrilera, tanto en sus estructuras musicales y formatos. Sin embargo, en estas canciones se usarán alusiones a otros géneros como el vallenato y tropipop al estilo Vives. Para este desarrollo se establece una serie de procesos que desde el inicio irán aportando a la acción creativa, partiendo desde la experimentación con diferentes técnicas de microfonía en estéreo para la grabación del acordeón, destacando la espacialidad sonora de un instrumento como el eje temático de este proyecto, y así lograr un óptimo resultado dentro de esta producción musical.

El presente proyecto está distribuido en 5 fases mencionadas a continuación:

Preproducción

Fase 1 Escoger canciones

Se realizó un análisis de diversos sencillos del artista Rómulo Caicedo, escogiendo 3 de su repertorio más conocido, como “Clavelitos con amor”, “El secreto”, “Jalaito papá”; teniendo en cuenta sus arreglos, armonía, letra, forma, duración de tiempo y demás componentes relevantes del género (música guasca y de carrilera). Cumpliendo con los requisitos que se solicitan en el proyecto de grado.

Cada canción debe cumplir unos parámetros, tanto de formato instrumental (acordeón, caja, guacharaca, guitarra, bajo) y ritmo (semejante a la guaracha, pasebol, merengue y paseo vallenato); para que pueda encajar en el género al que se va a adaptar.

Fase 2 Elaboración de maquetas de las canciones

Posterior a la realización de la fase anterior, se creó el material de boceto o maqueta para cada una de las canciones, determinando el formato instrumental, delegando la función de cada instrumento y estableciendo el ritmo más apropiado que se ajuste a cada canción.

Para este proceso se utilizaron algunos instrumentos MIDI, y samples que se emplearon como guía para el proceso de captura y grabación de los instrumentos reales; se tomó de las canciones originales una voz guía, y se grabó la melodía del acordeón aun sin aplicar técnicas de microfonería, esto se hizo para tener referencia auditiva, estableciendo la armonía, ritmo y tempo, definiendo los arreglos, y enviando a los músicos el material para su revisión posterior a la grabación.

Dentro de esta etapa se realizó toda la programación de las percusiones virtuales, como la batería electrónica y acústica por medio de samples, Y también algunos beats, que me permiten darle ese color de música urbana.

En esta etapa también se asignaron los roles a las personas que se tuvieron en cuenta para la participación de este proyecto, como se describe a continuación:

Tabla 1

Especificaciones generales

Título	Clásicos del Rockmulo Caicedo	Tracks	3
Formato	Banda	Tiempo total (min)	10:05
Productor, arreglista, Ing. de mezcla y grabación	Luis Rodríguez	Cantidad de músicos	6

Fotografías	Carolina Dueñas, Luis Rodríguez
--------------------	---------------------------------

Tabla 2

Músicos invitados

Músicos	Canción	Instrumento
Junior Rodríguez	Todas	Caja
Jorge Sandoval	Clavelitos, Jalaito papá	Guitarra eléctrica
Milton Jurado	El Secreto	Guitarra eléctrica
Daniel Buitrago	Todas	Bajo
Augusto Rodríguez	Todas	Voz, coros
Luis Rodríguez	Todas	Acordeón, teclados, guacharaca

Producción

Fase 3 Proceso de captura y grabación

Con la maqueta de guía y todas las ideas plasmadas en esta misma, se procede a llamar a cada uno de los instrumentistas (músicos), al home studio donde se realizó la grabación de cada instrumento propuesto en la guía.

Grabación de Teclados

La grabación de teclados se realizó desde mi home studio, capturando la señal estéreo por medio de 2 líneas conectadas directamente a la interfaz, se utilizó un teclado MODX 6+, con sonidos modificados dentro del mismo teclado, hammond que fueran similares a los del Nord, el classic 80's, y ambos sonidos haciendo diferentes figuras rítmicas acoplándose a la maqueta y estos mismos siendo ya definidos para el resto de la producción.

Figura 3

Flujo de señal teclados



Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (Pianos Bogotá, 2025) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Grabación Bajo eléctrico

En este proceso el bajo se graba en el estudio de Daniel Buitrago, capturando el instrumento de la manera más sencilla posible, mandando la señal directamente a un preamp. BAE 1073MP Y luego la señal va hacia la interfaz APOLLO X8P con el color característico de este preamplificador, grabando así, no una señal de bajo limpia, sino coloreada por medio de dicho equipo.

Figura 4

Flujo de señal Bajo Eléctrico

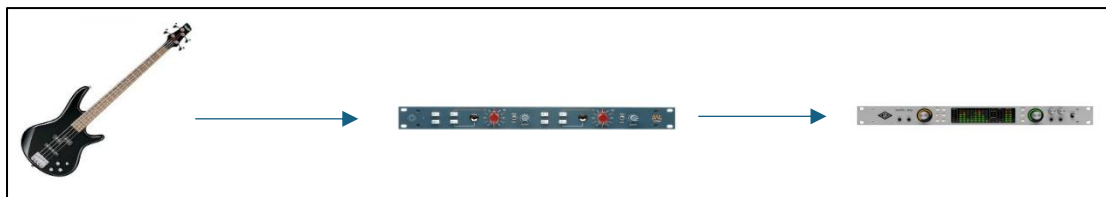


Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (Pianos Bogotá, 2025) (RSPE Audio y Video Solutions, 2024) (RetroKnob, 2025)

Figura 5

Evidencia de grabación Bajo Eléctrico



Fuente. Autoría Propia

Figura 6

Equipos de grabación Bajo



Fuente. Autoría Propia

Grabación de Guitarra eléctrica

Teniendo como base el bajo, los teclados, ya grabados; la guitarra se pega a lo que los otros instrumentos grabaron complementando con guitarras limpias, distorsiones, delays, chorus; dentro de cada canción se dejó un espacio para la interpretación de un solo de guitarra, este instrumento lo que hace es darle el color principal al proyecto. La pedalera usada fue una Fender Tone Máster pro y cada guitarrista utilizó su propia cadena de efectos.

Figura 7

Flujo de señal Guitarra Eléctrica



Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (Audio Centro, 2025) (Miche, 2025) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 8

Evidencia de grabación Guitarra Eléctrica



Fuente. Autoría Propia

Grabación Caja vallenata

Se grabó utilizando un AKG414 XLII, en modo cardioide, apuntado la capsula hacia el centro del instrumento desde un costado, la señal se capturo limpia sin ningún preamplificador, con distancia de 25 a 30 cm entre el micrófono y la caja.

Figura 9

Flujo de señal Caja



Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (Music Box, 2024) (Amazon, 2022) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 10

Posición de micrófono grabación Caja



Fuente. Autoría Propia

Grabación Guacharaca

Se utilizó una guacharaca de caña, la tradicional del género vallenato, y el micrófono asignado fue un AKG P120 cardioide, a una distancia de 25-30 cm entre el instrumento y el micrófono; la señal capturada limpia, y grabado en bloque con la caja para darle una sonoridad sensitiva de en vivo.

Figura 11

Flujo de señal Guacharaca

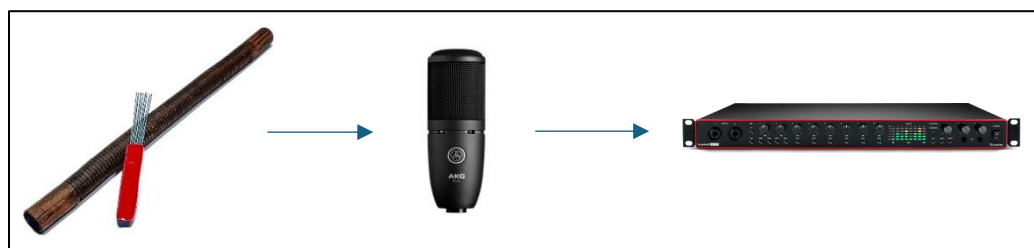


Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (Amazon, 2025) (C&C, 2025) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 12

Posición de micrófono grabación Guacharaca



Fuente. Autoría Propia

Grabación de Acordeones

Para este instrumento se utilizaron diversas técnicas de grabación, en cada una de las canciones escogidas.

Técnica par espaciado A-B (Canción El Secreto)

Se asigno el AKG 414 XLII a la (A) para capturar la parte de los brillos del instrumento, y el AKG P120 a la (B) para capturar la parte de los bajos, ambos con patrón polar cardioide, el distanciamiento que hay de cada micrófono al instrumento es de aproximadamente 20cm, y su posición es apuntando en pitos hacia la parte externa de la parrilla, para no grabar el sonido de los botones (roce de los dedos), y en los bajos la capsula apunta hacia el centro superior de la mano izquierda.

La captura fue realizada interpretando al tiempo pitos y bajos y en el DAW se panea cada canal, pitos R60 y bajos L70, esto nos da la sensación estéreo del instrumento, permitiendo escuchar claramente cada parte del acordeón; a continuación, se deja un ejemplo auditivo en solo para apreciar la captura del instrumento con esta técnica.

Link audio

<https://on.soundcloud.com/nU1YO7cRU4yThosDj7>

Figura 13*Flujo de señal Acordeón A-B*

Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (EcuRed, 2013) (Amazon, 2022) (C&C, 2025) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 14*Posición A-B de micrófonos grabación Acordeón*

Fuente. Autoría Propia

Técnica par coincidente MID/SIDE (Canción Jalaito Papá)

Para esta técnica se utilizaron los mismos dos micrófonos AKG C414 XLII y P120, la posición mid se asignó al P120 con patrón polar cardioide en la parte superior apuntando la capsula hacia el centro, la posición side se asignó el C414 cambiando su patrón polar en la capsula a bidireccional o figura 8, y este se ubicó en la parte inferior del mid, pero la figura 8

posicionada hacia los laterales. La distancia que se dejó entre los micrófonos y el instrumento es de 20-30 cm y capturando la parte exterior de la parrilla en los brillos del acordeón.

Después de grabar, tenemos dos canales, el canal SIDE lo duplicamos y a la copia se le cambia la polaridad, luego se panea la copia y el original en L y R, el MID se deja tal cual y en el centro, esto nos da la sensación estéreo del instrumento solo en pitos, ya que los bajos se graban aparte y se dejan en el centro o al gusto del productor. A continuación, se deja el link para apreciar la grabación en solo del instrumento con esta técnica.

Link audio

<https://on.soundcloud.com/C6toZkj2tm7XpPWIoB>

Figura 15

Flujo de señal Acordeón M-S



Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (EcuRed, 2013) (C&C, 2025)

(Amazon, 2022) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 16

Posición M-S de micrófonos grabación Acordeón



Fuente. Autoría Propia

Técnica OVERDUB (Canción Clavelitos)

En esta técnica el micrófono asignado fue el AKG C414 XLII, en pitos y bajos; el patrón polar de la capsula es cardioide y el distanciamiento que hay entre el micrófono y el acordeón es de 20-30 cm, apuntando hacia la parte exterior de la parrilla. Esta técnica consiste en grabar dos veces la misma toma, ejecutando en el instrumento exactamente la misma melodía, intentando que la interpretación sea similarmente igual a la primera, luego en el DAW se panean las tomas en L y R, obteniendo un estéreo del instrumento mucho más amplio que las anteriores técnicas; Los bajos se graban aparte y se panea a gusto del productor. A continuación, se deja link de audio para apreciar en solo la grabación del instrumento.

Link audio

<https://on.soundcloud.com/RWEVZB3WyGqWhmuAhT>

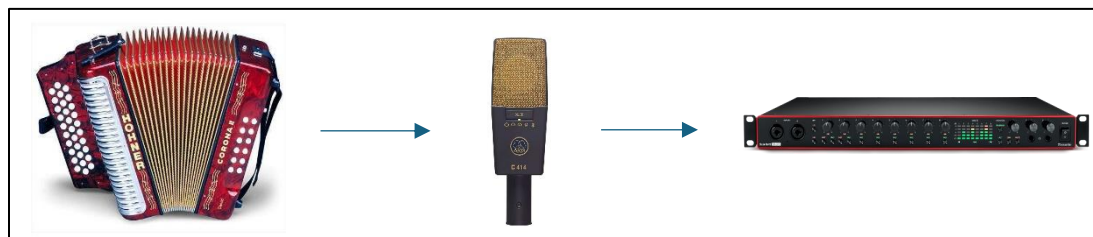
Figura 17*Flujo de señal Acordeón Overdub*

Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (EcuRed, 2013) (Amazon, 2022)

(Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 18*Posición Overdub de micrófono grabación Acordeón*

Fuente. Autoría Propia

Figura 19*Grabación de bajos de acordeón*

Fuente. Autoría Propia

Grabación de Voz/coros

Continuando con el orden de grabación, las voces fueron lo último que se grabó junto con los coros y se utilizó el AKG C414 XLII, patrón polar cardioide, ya que por su brillo se adaptó mejor a la voz del cantante, también se usó el filtro antipop, dándole distancia a la capsula de 30 cm entre el cantante y el micrófono, obteniendo así una captura limpia y sin distorsiones.

Figura 20

Flujo de señal Voz/Coros



Imagen elaborada por el autor a partir de imágenes tomadas de (Vecteezy, 2025) (Amazon, 2022) (Pro Audio Desing Inc., 2025)

Figura 21

Posición de micrófono grabación Voz/Coros



Fuente. Autoría Propia

Fase 4 Proceso de edición y mezcla

Teniendo como resultado una buena captura instrumental de los tres sencillos, debidamente arreglados y adaptados al género tropipop, viene el proceso de edición y mezcla que es donde se empieza a “embellecer” cada una de las capturas realizadas; en este punto se realizarán algunas correcciones mínimas de las grabaciones en cada instrumento; como, por ejemplo, afinar levemente las voces, ecualizar, darle efectos, comprimir, y utilizar diversos plugins por instrumento.

El proceso de edición dentro del entorno de producción musical, se le conoce como “carpintería” y esto se aplica de manera personal dependiendo del gusto de cada productor; Permitiendo que entre más detalles tenga la producción, más profesional va a sonar y como resultado se obtendrá una mezcla atractiva tanto para el público, los músicos y todo aquel que escuche el consolidado del proyecto.

Dentro de esta fase se aplica la misma fórmula para los tres sencillos, es decir, la misma edición, mezcla, cadena de plugins, todo igual, claramente teniendo en cuenta lo que exija cada instrumento, porque las tomas no son las mismas, entonces se aplica el mismo procedimiento, pero depende de los requerimientos que necesite cada instrumento.

Empezando por la edición, se asignan carpetas y buses para darle orden a nuestras mezclas, se nombran por instrumentos, voces/ coros, acordeón, caja, guacharaca, etc. Para las voces/coros se limpió cada toma capturada eliminando sonidos no deseados, como chasquidos, respiraciones, errores de ejecución, golpeteos, que en general son sonidos que nos dañan la captura y no permite dar claridad a las voces, también se aplicó el fade in/out en cada toma para darle más naturalidad y no se sientan los cortes de dichas capturas, es opcional bajar las

respiraciones entre frases, esto para que al momento de aplicar compresores, no sobresalgan y nos ensucie la mezcla; después de haber realizado el proceso de limpieza se procede a afinar la voz dependiendo de que tan complicada este, es decir, si el cantante es afinado, simplemente se retoca para que quede lo más fiel posible en afinación con el resto de instrumentos, teniendo cuidado de no dañarla ni robotizarla, se utiliza el melodyne que nos permite ajustar de manera manual cada nota de la voz grabada, y aparte se le aplica el autotune de manera controlada para que quede lo más afinada posible dicha voz. Lo mismo aplica para los coros.

Para cada uno de los instrumentos; acordeón, caja, guacharaca, guitarras, bajo, teclados, he incluso los samples de batería, el proceso de edición es el mismo, escoger la mejor toma, limpiar y eliminar sonidos no deseados, aplicar fade in/out a cada toma, cuantizar aquellas partes que quedan fuera del tempo y ajustar ganancias incluyendo las voces/coros dejando listo para empezar la mezcla de todos los Tracks.

Entrando en la mezcla, se inició bajando todos los faders a $-\infty$, no suena absolutamente ningún canal, el primer instrumento a intervenir es el bajo y a partir de este, empieza mi guía para toda la mezcla, para el bajo lo primero es comprimir o limitar, aplicando el L1 Limiter de Waves con un techo de -3.4 , threshold -11.5 y el reléase automático, esto me permite tener el bajo controlado y que no me genere picos de ganancia, la EQ con un FabFilter Pro-Q3 y busco las frecuencias que necesito quitar o poner, dándole una personalidad a mi gusto; finalmente llevo el bajo en el master hasta -16db , dándole definición y dejando espacio para los demás instrumentos.

Figura 22

Plugins Bajo



Fuente. Autoría Propia

Se continua con toda la percusión, empezando por los beats de la batería electrónica o samples, es importante dejar definido las frecuencias graves de los instrumentos para que no se pierdan dentro de la mezcla, y que todo suene claro, todo esto se logra con una EQ adecuada, para este caso puntual el bajo y los samples no necesitaron EQ ya que tienen la claridad que requiere la mezcla. Para la caja se duplicaron los canales y uno se asignó a caja High y el otro a caja Low, a la High en la EQ en los parámetros se le agrego un HPF a partir de los 130Hz cortando las frecuencias bajas para resaltar todas las frecuencias altas del instrumento y tener la definición del mismo, a la Low, se le agrego un LPF a partir de los 1.2kHz cortando las frecuencias altas para resaltar todas las frecuencias bajas y así obtener el cuerpo del instrumento; por medio de un bus se aplica un compresor multibanda para limpiar un poco la captura y resaltar la pegada, también se le agrego un procesador todo en uno, logrando un sonido más pulido, ya que tiene EQ, compresión, este plugin es el Maserati GRP, lo único que se hizo fue agregar el plugin y darle en la opción Master.

Figura 23*EQ, comp, maserati GRP caja**Fuente. Autoría Propia*

La guacharaca, por medio de la EQ se le agrega el HPF a partir de los 700Hz ya que es un instrumento que no tiene frecuencias bajas, al quitar las frecuencias que no tiene, le da más limpieza y definición a la mezcla; posteriormente voy cuadrando niveles de volumen respecto al bajo, los beats, samples, la caja y la guacharaca, buscando uniformidad entre sí.

Figura 24*EQ guacharaca**Fuente. Autoría Propia*

El acordeón, para este instrumento la cadena de plugins es la misma en los tres sencillos, un RVox, que es un compresor a -16.9 y este es el que le da presencia al instrumento, sigue un Pro-R que es una reverb de fabfilter, dándole un espacio de 1.69s, decay del 73%, brightness dark al 25%, Character clean al 30%, distance al 50% y el mix al 11%; sigue un Delay Timeless a 321ms y el mix al 15%, la reverb y el delay nos permite darle espacialidad y cuerpo; por último el EQ con HPF a partir de los 100Hz para la parte de los brillos, resaltando y también quitando frecuencias que no gustan, dejando un equilibrio en la toma, y para la parte de los bajos se agrega un LPF a partir de 1kHz, de igual manera resaltando y quitando frecuencias que no son necesarias.

Figura 25

Compresor, reverb acordeón



Fuente. Autoría Propia

Figura 26

Delay, EQ acordeón



Fuente. Autoría Propia

Figura 27

EQ bajos acordeón



Fuente. Autoría Propia

Para la técnica A-B el paneo del A esta hacia el lado derecho R a un 60% y el B al lado izquierdo L a un 70%

Figura 28

Paneo técnica A-B



Fuente. Autoría Propia

En la técnica MS tenemos dos canales grabados el P120 que nuestro MID y C414 que es nuestro SIDE, al canal S, se duplica, se le cambia la polaridad y luego se panea completamente el original L 100% y la copia R al 100%, ya que si se dejan sin panear se cancelan entre sí por su polaridad; el canal MID se deja en el centro y se balancean los volúmenes de acuerdo con lo que ya se trae con la mezcla. De esta manera se obtiene el estéreo del instrumento.

Figura 29

Polaridad y paneo técnica MS

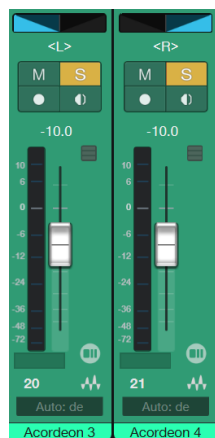


Fuente. Autoría Propia

Para la técnica Overdub, solamente se panea L y R las capturas al 100% y de esta manera se puede obtener un estéreo más abierto.

Figura 30

Paneo técnica Overdub



Fuente. Autoría Propia

Los teclados; para este instrumento lo único que se hizo en mezcla fue darles un espacio ubicándolos espacialmente en L y R, para que el cuerpo armónico este distribuido en todo el espectro y no se sienta el “hueco”, es decir, son el colchón de toda la mezcla, no hubo necesidad de aplicar EQ, pero si se aplicó FX de reverb, delay y saturación, dentro del bus general de los teclados, esto permitió hacer crecer el sonido sin dañarlo y dándole un espacio dentro de la mezcla, finalmente se dejan volúmenes ajustados.

Figura 31

FX teclados



Fuente. Autoría Propia

Figura 32

Panoramización y volumen teclados

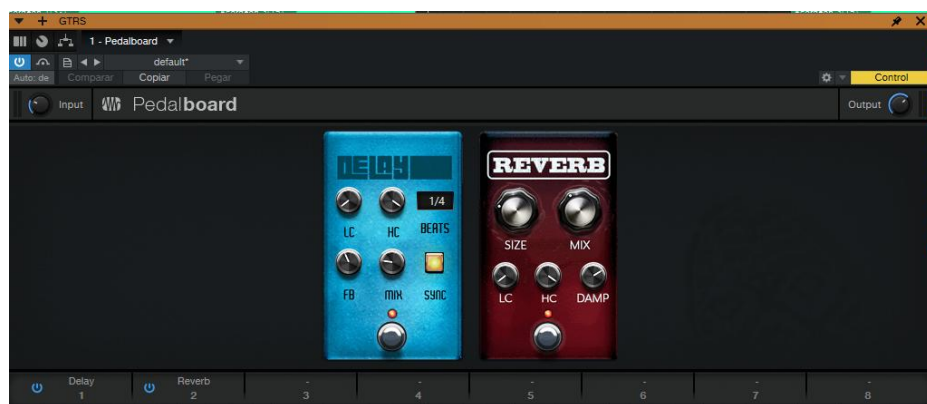


Fuente. Autoría Propia

Las guitarras; se aplica la misma técnica que en los teclados, panoramización en L y R, efectos por medio de una pedalera digital a un bus de guitarras, con EQ, ajuste de volúmenes en guitarras acompañantes, solos y apoyos.

Figura 33

FX guitarras



Fuente. Autoría Propia

Figura 34

Paneo y volumen guitarras



Fuente. Autoría Propia

Las voces/coros, tienen un procesamiento con diversos tipos de compresores, uno es el CLA-2A que es un compresor lento, y teniendo como referencia en donde canta más duro con el compresor en el reductor de ganancia se calibra para que quede máximo a -7db, luego el RVox a -17db se utiliza para que la voz siempre quede presente y no de el “efecto karaoke”; con estos dos compresores ya se le dio presencia a la voz, como se mencionó anteriormente puede que las respiraciones entre frases se resalten, y para ello se limpia, es decir, se baja el volumen de estas respiraciones para que no se resalten por los compresores.

Figura 35

Compresores Voz



Fuente. Autoría Propia

Viene la EQ, en este punto se ajusta al timbre del cantante, como es una voz brillante se atenúan un poco estas frecuencias, se hace un HPF a partir de 80-100Hz, y se resaltan y disminuyen frecuencias que necesitamos y también las que no; sigue el Deesser este plugin permite controlar las sibilancias de la voz, y finalizamos con delays y reverbs, para darle espacialidad y cuerpo.

Figura 36

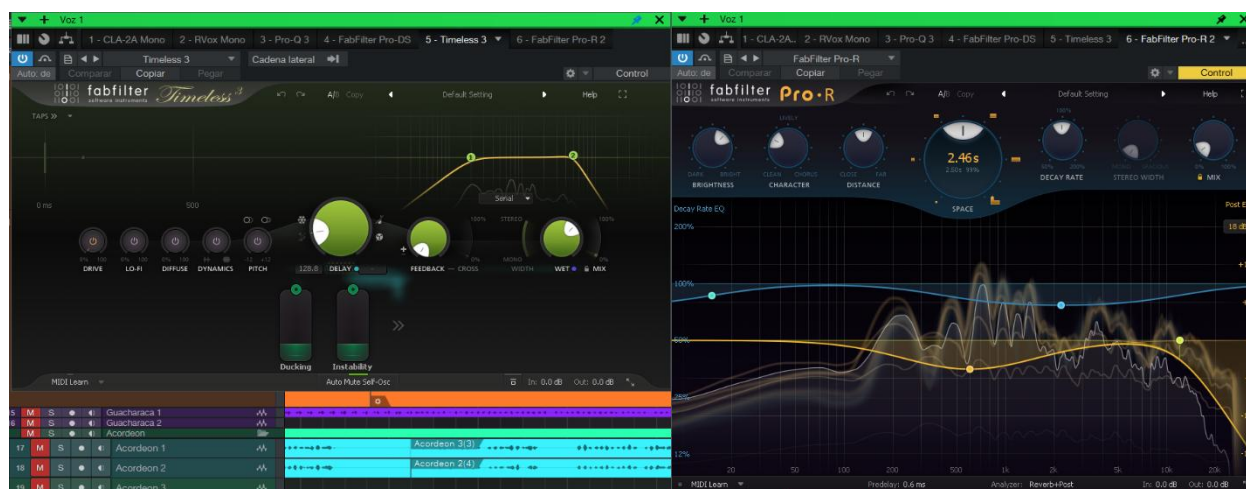
EQ, DS voz



Fuente. Autoría Propia

Figura 37

Delay, Reverb voz



Fuente. Autoría Propia

Fase final de mezcla, en este punto, teniendo ya todos los instrumentos ubicados, en L y R, frecuencias, volúmenes, y escuchando claramente cada elemento de la mezcla; están todos los buses generales y envíos en donde se encuentra cada grupo de instrumentos, con un VCA con el

que puedo controlar y dar dinámicas de automatización en instrumentos, una reverb PLATE que “moja” la mezcla, también conocido como “glue reverb” y su función es compactar más la mezcla; estos buses van a un Sub master, que es el que me permite comprimir, ecualizar y limitar la mezcla general, para dar más claridad, corregir EQ, y tener un techo de -3dB para darle espacio a la masterización.

Figura 38

FX plate



Fuente. Autoría Propia

Figura 39

FX sub-master



Fuente. Autoría Propia

Figura 40

Buses generales

Fuente. Autoría Propia

Fase 5 Proceso de Masterización

En esta fase de masterizar, lo único que se hace es resaltar algunas frecuencias y algunos instrumentos engrandeciendo y complementando la mezcla. En el proceso de masterización no hay ningún tipo de corrección de las capturas, por eso se dice que para una buena mezcla debe haber una excelente captura; y para una buena masterización debe haber una excelente mezcla. En toda producción estos tres pasos se complementan porque cada uno se enlaza y depende de la fase anterior.

Este proceso se realiza por medio de IA LANDR, dándole unos parámetros y escuchando para obtener el resultado y producto final. La IA analiza la parte donde hay más rango dinámico

de la canción y de acuerdo con ello propone un master, este plugin permite ajustar de manera muy general algunos parámetros.

En Jalaito Papá, el estilo de master se mantuvo en balanceado, se amplió el rango estéreo un 66%, la EQ se ajustaron las frecuencias bajas un +0.7%, medias -1.4%, brillos 0%, el control de rango vocal +1.4%, el DS se ajusto a partir de lo 6.8 kHz con una reducción de 1.4%, en rangos dinámicos el compresor y carácter se ajustó a 5.7%, y el saturador al 2.8%.

Figura 41

Mastering IA Jalaito Papá

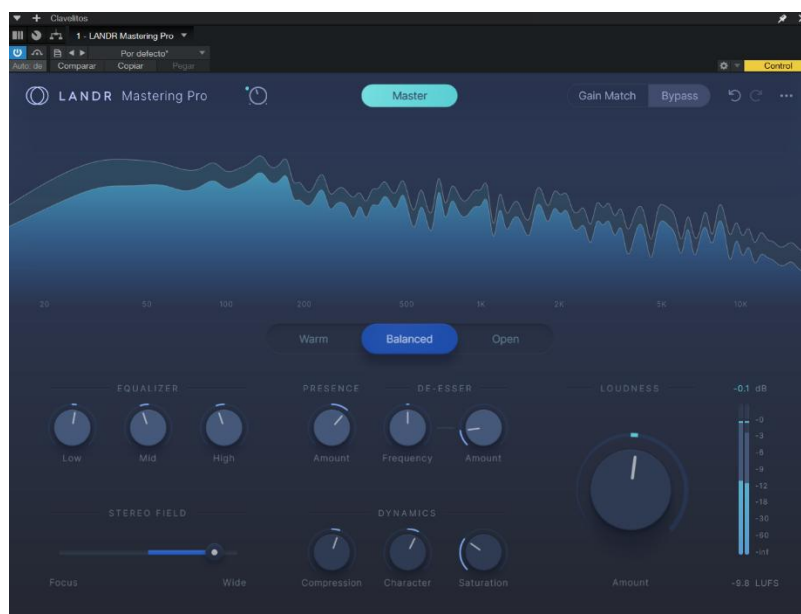


Fuente. Autoría Propia

En Clavelitos los parámetros fueron; El estilo de master se mantuvo en balanceado, se amplió el rango estéreo un 74%, la EQ se ajustaron las frecuencias bajas un +0.7%, medias -1.4%, brillos -1.4%, el control de rango vocal +3%, el DS se ajustó a partir de los 7.5 kHz con una reducción de 1.4%, en rangos dinámicos el compresor se ajustó a 5.7%, carácter al 6%, y el saturador al 3%.

Figura 42

Mastering IA Clavelitos



Fuente. Autoría Propia

En El Secreto los parámetros fueron; El estilo de master se cambió a Warm, este parámetro da un color vintage lo cual por el tipo de música se ajusta bien, se amplió el rango estéreo un 54%, la EQ se ajustaron las frecuencias bajas un +0.7%, medias -1.4%, brillos -1.4%, el control de rango vocal +1.4%, el DS se ajustó a partir de los 7.5 kHz con una reducción de 1.4%, en rangos dinámicos el compresor se ajustó a 5.7%, carácter al 5.7%, y el saturador al 2.5%.

Figura 43

Mastering IA El Secreto



Fuente. Autoría Propia

A continuación, se comparte el link con el producto final de los 3 audios masterizados y sin masterizar.

<https://on.soundcloud.com/hrundRLEKhtpdGd2tq>

Conclusiones

El desarrollo del presente proyecto permitió evidenciar que las técnicas de microfonía empleadas en el acordeón influyen de manera notable en la percepción espacial, tímbrica y expresiva del instrumento dentro de un contexto de fusión entre la música guasca, la carrilera, el vallenato y el tropipop. La experimentación realizada durante el proceso de grabación confirmó que las decisiones técnicas relacionadas con distancia, posición, tipo de micrófono y ángulos de captura influyen directamente en la claridad, profundidad y presencia del acordeón dentro de la mezcla final.

La reinterpretación moderna de las obras de Rómulo Caicedo demostró que es posible actualizar repertorios tradicionales sin sacrificar la identidad estética que caracteriza sus géneros de origen. La integración de recursos rítmicos y melódicos propios del vallenato y la guasca con elementos del tropipop permitió construir un lenguaje sonoro renovado, alineado con las tendencias actuales de la industria musical y con referentes como el estilo de Carlos Vives.

El proceso de producción que incluyó las cinco fases mencionadas evidenció la importancia de una planificación estructurada para obtener resultados coherentes y de alta calidad. Cada una de las etapas aportó elementos técnicos y creativos que contribuyeron a definir la identidad final de las tres canciones producidas, consolidando un producto musical con tres canciones de una duración total de 10:03 minutos.

Durante el proceso de grabación y mezcla se evidenciaron dos situaciones que influyeron en el resultado estéreo del acordeón. En primer lugar, la técnica MS presentó una imagen menos amplia de lo esperado, debido al tamaño reducido del espacio de grabación y a las limitaciones acústicas del cuarto. En segundo lugar, con la técnica AB fue necesario aplicar filtrado mediante

ecualización a cada micrófono para distribuir adecuadamente las frecuencias graves hacia el canal izquierdo y los brillos hacia el derecho, ya que la filtración entre cápsulas dificultaba la definición del estéreo. Estos hallazgos confirman la importancia del entorno acústico y del tratamiento individual de señales al trabajar con técnicas de microfonería estéreo en acordeón.

El uso del plugin de mastering de LANDR permitió obtener un resultado sonoro equilibrado y alineado con los objetivos establecidos para las reinterpretaciones musicales. Su procesamiento automatizado aportó claridad, control dinámico y una integración más uniforme de los elementos tímbricos. Teniendo en cuenta que no sustituye el criterio técnico especializado, su aplicación facilitó la optimización del material y contribuyó a lograr un acabado óptimo de manera eficiente. En conjunto, se consolidó como una herramienta útil dentro del flujo de trabajo, favoreciendo un carácter contemporáneo sin alterar la esencia tradicional de las obras seleccionadas.

Finalmente, el proyecto constituye un aporte académico y cultural al demostrar que la producción musical moderna puede funcionar como un medio para preservar, revitalizar y resignificar repertorios tradicionales; A través de la experimentación técnica y creativa, se logró desarrollar una propuesta que mantiene viva la esencia de la música guasca y de la carrilera, adaptándola a un formato que favorece su circulación y recepción en nuevos públicos.

Referencias Bibliográficas

- Amazon. (2022). *AKG Pro Audio C414 XLII Micrófono de condensador vocal, multipatrón*.
 Amazon [Imagen]: <https://www.amazon.com/-/es/C414-XLS-condensador-instrumentos-multipatr%C3%B3n/dp/B006VSM8WS?th=1>
- Amazon. (2025). *Guiro GUACHARACA EN CAÑA DE CHONTA CON SU RASPADOR 50 CM DE Largo [Fotografía]*. Amazon: <https://www.amazon.com/-/es/Guiro-GUACHARACA-CHONTA-RASPADOR-Largo/dp/B0C8XNMJKJ>
- Audio Centro. (2025). *GUITARRA ELECTRICA FENDER SQUIER STRATOCASTER CLASSIC VIBE LE CV 60 STRATHSS LRL TSPG SSB [Fotografía]*. Audio Centro:
https://www.audiocentro.com.co/tienda/le-cv-60-strathss-lrl-tspg-ssb/?srsltid=AfmBOoqho9Qos3Jyr92t3Hr0ivrf3amcohzQo2_gcZB5zPP5U7MlrM6E
- Bartlett, B. (1995). *Técnicas de micrófonos en estéreo*. Buenos Aires: IORTV. https://fla00f66-edb1-43a3-b3c1-d6bb51cb6168.filesusr.com/ugd/0c8c09_d4978fe52ed34459ada262e47afc1821.pdf
- Bassgorilla, A. d. (31 de octubre de 2024). *Bassgorilla. ¿Qué es la sobregrabación musical? Guía para principiantes*: <https://bassgorilla.com/what-is-overdubbing/#:~:text=completa%20y%20mejor,-,La%20historia%20de%20la%20sobregrabaci%C3%B3n,m%C3%BAsica%20con%20un%20sonido%20perfecto.>
- C&C. (2025). *Micrófono akg P120 [Fotografía]*. C&C: <https://www.cycelectronica.com/ver-producto/akg-p120>

Duque, H. R. (1989). La música de carrilera: mitos y verdades. *Revista Universidad Nacional*, 05.

EcuRed. (2013). *Acordeón [Fotografía]*. EcuRed: <https://www.ecured.cu/Acorde%C3%B3n>

EcurRed. (s.f). *Música de carrilera (género musical de Colombia)*. EcuRed:

[https://www.ecured.cu/M%C3%BAsica_de_carrilera_\(g%C3%A9nero_musical_de_Colombia\)](https://www.ecured.cu/M%C3%BAsica_de_carrilera_(g%C3%A9nero_musical_de_Colombia))

Garcés, C. H. (14 de May de 2022). *LA MÚSICA POPULAR Y LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO EN BOGOTÁ. UN CAMINO PARA LA FORMACIÓN DE INSURGENCIA.*

<https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/085f8efc-ecf2-4424-9705-956953a2511e/content>

Gobernación del Cesar. (2023). *La caja, instrumento de uso exclusivo de la música vallenata.*

Gobernación del Cesar: <https://cesar.gov.co/d/es/noticias/boletines/6161-artbp-0153-2023>

Jerez, S. S. (2019). Aproximación Psicoacustica a la percepción de sonidos complejos. *Dialnet*,

21. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7505268>

Juan Pablo Montes Bertel, J. P. (2022). *La guasca antioqueña y su influencia sobre el rock en español.* Juan Pablo Montes Bertel, Juan Pablo Vanegas Raigoza:

<https://repositorio.itm.edu.co/server/api/core/bitstreams/5fb76b79-ccef-43ac-94e1-0a624fa6efa0/content>

Lascarro, L. C. (2020). *¿Qué es el Vallenato?* .

https://www.academia.edu/44159327/QU%C3%89_ES_EL_VALLENATO

- Los Cumbia Stars. (27 de Marzo de 2021). ¿Qué es el Pasebol? Los Cumbia Stars y Alfredo Gutiérrez [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/HZCx6csntHs>
- Mantilla, M. E. (2011). *La historia del vallenato; discursos hegemonicos y disidentes*. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/1630/AponteMantillaMariaEmilia2011.pdf;jsessionid=373EBF32A8DFA641FBB76A54E6737ECB?sequence=1>
- Medina, A. A. (15 de Julio de 2016). *El Paseaíto y el Pasebol: ¿parientes perdidos del Vallenato?* <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/4425/el-paseaíto-y-el-pasebol-parientes-perdidos-del-vallenato#:~:text=Por%20su%20parte%2C%20el%20pasebol,Eva%2C%20la%20primera%20cancci%C3%B3n%20en>
- Mendoza, B. (2020). *Tropipop*. <https://es.scribd.com/document/325651555/Tropipop>
- Miche. (2025). *PROCESADOR FENDER TONE MASTER PRO MOD2274900000 [Fotografía]*. Miche: https://www.miche.com.co/products/procesador-fender-tone-master?srsltid=AfmBOopwQVFqG26TqntZaAAXpJ7--EJX5S9XMC3_N3Y5DExocuW6aCZj
- Micrófonos Rocks. (2022). *Las 8 mejores técnicas estéreo (con micrófonos recomendados) [Ilustración]*. Micrófonos Rocks: <https://microfono.rocks/las-8-mejores-tecnicas-estereo-con-microfonos-recomendados/#Stereo-Technique-1>
- MinCultura. (2013). *Plan especial de salvaguarda para la música vallenata tradicional del caribe Colombiano*. MinCultura: <https://www.mincultura.gov.co/direcciones/patrimonio-y-memoria/Documents/16-la-musica-vallenata-tradicional-del-caribe-colombiano-PES.pdf>

Moncada, F. (13 de Octubre de 2013). *Definición de música guasca o de carrilera*.

<http://fabionelsonortizmoncada4.blogspot.com/2013/10/definicion-de-musica-guasca-o-de.html>

Music Box. (2024). *Jv CAVM Caja Vallenata Café Madera [Fotografía]*. Music Box:

https://musicbox.com.co/tienda/caja-jv-cavm-vallenata-cafe-madera/?srsltid=AfmBOoodx6kyT_Aw2_1SkNWOBieUMVdUQRN2xXFtbroDFkedQ2Jwu1YX

Oñate, J. (09 de Octubre de 2010). *El Pasebol*. <https://elpilon.com.co/el-pasebol/>

Pianos Bogotá. (2025). *BAJO ELÉCTRICO IBANEZ GSR200 BK [Fotografía]*. Pianos Bogotá:

<https://www.pianosbogota.com/product/bajo-electrico-ibanez-gsr200-bk/>

Pianos Bogotá. (2025). *SINETIZADOR YAMAHA MODX6+ [Fotografía]*. Pianos Bogotá:

<https://www.pianosbogota.com/product/sintetizador-yamaha-modx6-plus/>

Pianos Bogotá. (s.f.). *SINETIZADOR YAMAHA MODX6+ {*.

Pro Audio Desing Inc. (2025). *Focusrite Scarlett 18i20 4rd Gen 18-in, 20-out USB Audio Interface [Fotografía]*. Pro Audio Desing Inc.:

<https://www.proaudiodesign.com/products/focusrite-scarlett-18i20-3rd-gen?srsltid=AfmBOor3tfbu3jhnofwGjVxkRSvXa2HZgGDP7S2aKa0FmUIPHVdzpNeT>

RetroKnob. (2025). *Universal Audio Apollo x8p | Gen 2 Essentials +*. RetroKnob:

https://retroknob.com/universal-audio-apollo-x8p-gen-2-essentials/?srsltid=AfmBOor7XARtax7g0R-jMaatb_6eY05inRuXNZPdja5ae544D1fRHjPd

RSPE Audio y Video Solutions. (2024). *BAE 1073MP Dual Channel Mic Pre with Power Supply [Fotografía]*. RSPE Audio y Video Solutions: [https://www.rspeaudio.com/bae-1073mp-](https://www.rspeaudio.com/bae-1073mp-dual-channel-mic-pre-with-power-supply?srsltid=AfmBOoq8wUVscyJMe5-6CRS0LJupY3-cIplpThRabAm3xEWcFGjERiT-)

[dual-channel-mic-pre-with-power-supply?srsltid=AfmBOoq8wUVscyJMe5-](https://www.rspeaudio.com/bae-1073mp-dual-channel-mic-pre-with-power-supply?srsltid=AfmBOoq8wUVscyJMe5-6CRS0LJupY3-cIplpThRabAm3xEWcFGjERiT-)

[6CRS0LJupY3-cIplpThRabAm3xEWcFGjERiT-](https://www.rspeaudio.com/bae-1073mp-dual-channel-mic-pre-with-power-supply?srsltid=AfmBOoq8wUVscyJMe5-6CRS0LJupY3-cIplpThRabAm3xEWcFGjERiT-)

RTVC. (28 de Mayo de 2019). *Guasca: Patrimonio de la música popular colombiana*.

<https://www.radionacional.co/podcast/conversando-los-generos/guasca-patrimonio-de-la-musica-popular-colombiana>

RTVC Señal Colombia. (2025). *¿Como llego el acordeón a Colombia?* RTVC Señal Colombia:

<https://www.senalcolombia.tv/cultura/historia-acordeon-colombia-vallenato-artistas-evolucion>

Vecteezy. (2025). *símbolo de voz humana de garabato dibujado a mano para vector de*

ilustración de signo de comando de voz aislado Vector Pro [Fotografía]. Vecteezy:

<https://es.vecteezy.com/arte-vectorial/7071092-dibujado-a-mano-garabato-humano-voz-simbolo-para-voz-comando-signo-ilustracion-vector-aislado>

Weildler Guerra Curvelo. (2024). *¿Es indígena la guachara?* Panorama Cultural:

<https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/6218/es-indigena-la-guacharaca>

Anexos

Letras Canciones

Clavelitos

BPM 125 variable, Compás 2/4, Tiempo 03:58 minutos

Estrofa

Clavelitos con amor

Perfumados de alegría

En tu corazón los pongo

Oh, linda madrecita mía

Y son rojos como el sol

Que agoniza en lejanía

Puros son como el cristal

Oh, dichosa madre mía

Coro

Guárdalos con cariño

En tu pecho, madrecita linda

Te los brindo con amor

En este grandioso día

(Repite coro al final)

El Secreto

BPM 117 variable, Compás 2/4, Tiempo 03:14 minutos

Estrofa I

En secreto le dije "te quiero"

A una niña de quien gusto yo (bis)

Si el secreto me guarda esa niña

Muy felices seremos los dos (bis)

Coro

Esa niña me gusta bastante

Esa niña si la quiero yo (bis)

Si esa niña me guarda el secreto

Le daré toditito mi amor (bis)

(Repite coro 3 veces solo al final)

Estrofa II

Embrujaaron sus ojos mi vida

Ya mi anhelo es poderla tener (bis)

En mis brazos solita conmigo

Oh, que linda y preciosa mujer (bis)

Coro

Esa niña me gusta bastante

Esa niña si la quiero yo (bis)

Si esa niña me guarda el secreto

Le daré toditito mi amor

(Repite primera estrofa y coro)

Jalaito Papá

BPM 92-124 variable, Compás 4/4, Tiempo 03:35 minutos

Estrofa I

Canta lindo el pajarito,
 canta lindo en navidad
 Y este ritmo tan caliente
 todos queremos bailar (bis)

Coro

Como goza mi papá, como baila mi mamá
 Como goza mi tío, como baila mi abuela
 Como goza mi tía, como baila mi hermano
 Como gozan los novios,
 como baila mi esposa
 Como gozan los niños, como baila mi suegra
 Como goza mi papá bailando con mi mamá

Estrofa II

Este alegre jalaíto
 bailemos con emoción
 Y miremo el regalito
 que nos trae el niño Dios (bis)

Coro

Como goza mi papá, como baila mi mamá
 Como goza mi tío, como baila mi abuela
 Como goza mi tía, como baila mi hermano
 Como gozan los novios,
 como baila mi esposa
 Como gozan los niños, como baila mi suegra
 Como goza mi papá bailando con mi mamá

(Repíte coro al final)