

Creación de la música incidental para el documental

'La Música de mi Tierra'

Claudia Yamile Villamil Merchán

Asesor

Maestro Carlos Alberto Jurado Castro

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Música

2023

Dedicatoria

A mi abuelita adorada María del Carmen Chaparro,
quien siempre nos dio su amor, paciencia y perseverancia, a manos llenas.

A mi hijo John Araque, mi motor, mi orgullo y mi bendición,
por ese talento, pasión e ingenio en todo lo que haces.

A Gonzalo J. Bohórquez, testigo de todo este proceso,
por tu amor, apoyo y comprensión.

Y a toda mi familia,
los amo con todo mi corazón.

Agradecimientos

A Dios Todopoderoso por las bendiciones recibidas
y especialmente por culminar esta hermosa experiencia.

A los Directivos, Docentes y a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD,
por las orientaciones en los conocimientos y la oportunidad de profesionalizarme en el área que
me he desempeñado toda la vida.

A mi hijo John Araque y mi pareja Gonzalo J. Bohórquez, por su amor incondicional, su
comprensión y el compartir día a día este sueño conmigo.

Resumen

El presente trabajo de grado en la línea de Producción Musical tiene su eje temático en música para proyectos audiovisuales y surge en torno a la aplicación de los principios técnicos y estéticos pertinentes para la creación de la música incidental del Documental *La Música de mi Tierra*, del director John Araque, a partir del discurso narrativo audiovisual. La dinámica creativa comienza con la articulación de los conceptos tiempo, ritmo, espacio, sonido y música incidental, como disciplina que se desarrolla en las fases de preproducción y producción, mediante la implementación de la metodología descriptiva pragmática y las categorías analíticas, para la consolidación de los procesos necesarios en el manejo del audio, que en la fase de posproducción, aportan en el detalle de los ambientes, el equilibrio sonoro y la percepción de sensaciones más profundas.

Palabras clave: música incidental, producción musical, documental, proceso de creación, música boyacense.

Abstract

This thesis work in the musical production line has its thematic axis in music for audiovisual projects and arises around the application of technical and aesthetic principles relevant to the creation of incidental music for the documentary: "La Música de mi Tierra", directed by John Araque, based on the audiovisual narrative discourse. The creative dynamics begin with the articulation of the concepts of time, rhythm, space, sound, and incidental music as a discipline that develops in the pre-production and production stages, through the implementation of pragmatic descriptive methodology and the analytical categories, for the consolidation of the necessary processes in the audio management that, in the post-production stage, contribute to the detail of the environments, the sound balance, and the perception of deeper sensations.

Keywords: incidental music, musical production, documentary, creation process, music from Boyacá.

Tabla de contenido

Introducción.....	13
Planteamiento Temático.....	14
Justificación.....	16
Objetivos.....	17
Objetivo General.....	17
Objetivos Específicos.....	17
Marco Teórico.....	18
Lenguaje Audiovisual.....	18
Género Documental.....	18
Elementos del Lenguaje Audiovisual.....	19
Tiempo.....	19
Ritmo.....	19
Espacio.....	20
Oralidad.....	21
Música.....	21
Música Incidental.....	22
Música Folclórica Boyacense.....	22
Análisis de Referentes.....	24
Metodología.....	26

Categorías Analíticas.....	26
Análisis de la fuente sonora y la relación visual.....	27
Análisis de la convergencia entre música e imagen.....	27
Análisis de plano sonoro.....	27
Análisis estructural.....	28
Análisis de la sincronía con la imagen.....	28
Proceso creativo y de investigación.....	30
Descripción del Documental.....	30
Música del Documental.....	34
Etapa de Creación.....	35
Leitmotiv.....	35
Música Incidental basada en el Leitmotiv.....	36
Guitarra Melódica.....	36
Tiple Melódico.....	37
Acompañamiento de Guitarra.....	38
Ensamble Juvenil.....	39
El Guayatuno.....	39
La Rumba de los Animales.....	40
Dueto Canto y Mujer.....	42
Estudio de Bambuco #4.....	44

Etapa de Grabación.....	45
Leitmotiv.....	45
Tiple Melódico.....	46
Ensamble Juvenil.....	47
Duetto Canto y Mujer.....	49
Etapa de Mezcla.....	49
Etapa de Masterización.....	59
Montaje de la Música Incidental.....	62
Plan de Circulación y Exhibición.....	64
Conclusiones.....	65
Referencias Bibliográficas.....	67
Apéndice.....	70

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Planos sonoros</i>	27
Tabla 2 <i>Figuras de montaje</i>	29
Tabla 3 <i>Producción general del documental</i>	30
Tabla 4 <i>Rider técnico</i>	31
Tabla 5 <i>Análisis de la estructura del documental</i>	32
Tabla 6 <i>Estructura de la música incidental</i>	34

Lista de figuras

Figura 1. <i>Entrevista maestro Daniel Saboya</i>	25
Figura 2. <i>Categorías de análisis para la música en el audiovisual</i>	26
Figura 3. <i>Cabezote de entrada</i>	35
Figura 4. <i>Guitarra melódica</i>	37
Figura 5. <i>Melodía tiple</i>	38
Figura 6. <i>Estrofa El Guayatuno</i>	40
Figura 7. <i>Intro Rumba de los Animales</i>	41
Figura 43. <i>Intro Canto a mi Vereda</i>	43
Figura 9. <i>Fragmento Estudio de Bambuco N°4</i>	44
Figura 10. <i>Técnica de grabación guitarra Leitmotiv</i>	45
Figura 11. <i>Técnica de grabación de voz Leitmotiv</i>	46
Figura 12. <i>Técnica de grabación en estéreo ORTF</i>	47
Figura 13. <i>Técnica de grabación en estéreo XY</i>	47
Figura 14. <i>Técnica de grabación de flauta traversa</i>	48
Figura 15. <i>Técnica de grabación de coros</i>	48
Figura 16. <i>Técnica de microfónica percusión menor</i>	49
Figura 17. <i>Estructura de ganancia</i>	51
Figura 18. <i>Ecualización</i>	52
Figura 19. <i>Afinación</i>	53
Figura 20. <i>Compresión</i>	54
Figura 21. <i>Efectos de reverb y delay</i>	55

Figura 22. <i>Proceso de mezcla bambuco N°4</i>	56
Figura 23. <i>Proceso de mezcla Rumba de los Animales</i>	57
Figura 24. <i>Compresión de El Guayatuno</i>	58
Figura 25. <i>Analizador de espectro</i>	60
Figura 26. <i>Masterización con inteligencia artificial</i>	60
Figura 27. <i>Masterización final</i>	61
Figura 28. <i>Edición y montaje audio del documental</i>	62

Lista de Apéndices

Apéndice A <i>Partitura del Leitmotiv</i>	70
Apéndice B <i>Partitura del Leitmotiv guitarra melódica</i>	71
Apéndice C <i>Partitura del tema musical El Guayatuno</i>	72
Apéndice D <i>Partitura del tema musical La Rumba de los Animales</i>	73
Apéndice E <i>Partitura del tema musical Canto a mi Vereda</i>	75
Apéndice F <i>Partitura del tema musical Estudio de Bambuco #4</i>	77
Apéndice G <i>Técnica de grabación en estéreo A/B</i>	78
Apéndice H <i>Técnica de grabación en estéreo ORTF</i>	79
Apéndice I <i>Técnica de grabación de coros</i>	80
Apéndice J <i>Técnica de grabación segunda voz</i>	81
Apéndice K <i>Efecto de reverberación</i>	82

Introducción

El presente trabajo de grado consiste en la creación de la música incidental para el documental *La Música de mi Tierra* del director John Araque, desde una perspectiva teórico práctica y en concurrencia al sentido narrativo del audiovisual, con la finalidad de construir y validar procesos de investigación en los que se aplique elementos de tratamiento de audio y música, para la demostración del aporte significativo en el ámbito de la producción musical.

En la primera parte, se contempla el planteamiento temático, la justificación, los objetivos del proyecto, el marco teórico y los referentes, mediante la comprensión y articulación de las formas necesarias como se desarrolla, produce y crea dicho tratamiento sonoro musical, para ser implementados bajo parámetros de la metodología descriptiva pragmática y las categorías analíticas en el audiovisual.

La segunda parte, corresponde al proceso creativo y de investigación de la música incidental durante las fases de preproducción, producción y posproducción, de acuerdo con el uso conveniente de herramientas técnicas y medios de procesamiento de audio, bajo recursos de interpretación artística, con los que se obtiene el ambiente de inmersión que configura la expresión del documental.

Planteamiento Temático

El lenguaje audiovisual de naturaleza inter y transdisciplinar, vincula la imagen y el sonido en un hilo conductor que centra diferentes prácticas artísticas. Aunque la proyección de imágenes con el cinematógrafo data de 1895, el concepto solo se establece hasta 1927, lo que provocó un cambio en la producción y consolidó la incorporación del sonido; sin embargo, se otorgó preponderancia histórica y metodológica a lo visual sobre lo auditivo.

Algo semejante ocurre con los contenidos en multiformato pues se percibe desarticulación en la confluencia audiovisual, ya que en la industria, los realizadores han supeditado el sonido a la imagen, debido a los recursos, la complejidad tecnológica y las necesidades narrativas y espaciotemporales; de esta manera se constituye en una práctica estandarizada la aplicación sonora al trabajo proyectual, que resulta más fácil y económica.

Estas falencias han sido advertidas en trabajos académicos y debatidas con investigaciones que van desde el inicio del sonido en el cine a la compilación cronológica, pasando por tipologías, funciones y análisis tanto de las composiciones de música para proyectos audiovisuales como de modelos de producción con software especializado que permite sincronizar audio e imagen en tiempo real, hasta síntesis sonora, mientras se exploran elementos innovadores y vanguardistas.

De modo idéntico en Colombia, los proyectos audiovisuales están en ascenso y los profesionales del medio trabajan por reivindicar el valor de la música original para estas realizaciones.

Ejemplos de dicha falencia se presentan a nivel regional en Tunja, Boyacá, donde se abren espacios culturales como La Noche de Museos, la Muestra Regional de Cortometrajes y en el XLIX Festival Internacional de la Cultura, FIC, en ellos se exhibieron los ganadores de las convocatorias que contribuyen con la producción artística de los realizadores boyacenses.

Sin embargo, se aprecian claras limitantes disciplinares en el campo sonoro, se utiliza con bastante frecuencia la musicalización con pistas libres de derecho de autor, a la vez que se ve desequilibrio en la concepción audiovisual, ya que se enfatiza en la imagen y se descuida la profusión del audio.

Por consiguiente, esta disociación entre lo visual y lo auditivo que se expone, se trabaja a partir de la convergencia de la producción musical como disciplina y ejercicio creativo, bajo la pregunta problema ¿Cuáles son las técnicas de procesamiento de audio y las sonoridades pertinentes para la creación de la música incidental del Documental *La Música de mi Tierra* del director John Araque, que generen unidad en el discurso narrativo audiovisual?

Justificación

Las dinámicas sociales cambiantes que presentan nuevas formas de acceder al mundo y al medio sociocultural demuestran que el contenido audiovisual constituye un mecanismo con grandes posibilidades de expresión, de comunicación y de creación, ya no se limita al entretenimiento, se hace interesante para contar historias, conmover, transmitir ideologías, rescatar tradiciones y despertar conciencia.

En algunos procedimientos proyectuales la música que se utiliza es sin copyright; mientras que en propuestas más ambiciosas, la composición de la banda sonora es realizada por un músico a petición del director y de acuerdo con el spotting convenido; este postulado demuestra un distanciamiento por falta de conocimiento y poca importancia que se da por el aporte auditivo en la estructura narrativa audiovisual.

Las realizaciones audiovisuales en Colombia se rigen por normativas públicas que claramente incentivan el deseo creciente por favorecer películas, cortometrajes y documentales; a nivel nacional, estas obras se trabajan de manera global y dejan a un lado, la necesidad de la música original como herramienta artística que potencia la calidad del producto final.

Con base en esta realidad, se plantea la necesidad de la producción musical en obras audiovisuales, que logren el reconocimiento de los beneficios obtenidos, otorguen mayor competitividad en festivales nacionales e internacionales, exploren posibilidades de mercadeo y campos de acción en el desempeño profesional, así como se destaque la intervención de la música incidental en el desarrollo sonoro para fines prácticos futuros.

Objetivos

Objetivo General

Crear la música incidental del documental *La Música de mi Tierra* por medio de la producción de piezas musicales desde las sonoridades tradicionales boyacenses que permitan unidad en el discurso narrativo audiovisual.

Objetivos Específicos

Analizar la bibliografía y contenidos audiovisuales relacionados con la música incidental desde enfoques históricos, estilísticos, técnicos y estéticos, que establecen los elementos estructurales y configurativos de la producción musical.

Precisar los conceptos del lenguaje audiovisual desde la perspectiva de la producción musical: tiempo, ritmo, espacio, oralidad, música incidental y tradicional, como recursos de asociación entre fuente sonora, plano sonoro, convergencia, funciones y sincronía música e imagen.

Consolidar los procesos de producción en función de la música incidental del documental *La Música de mi Tierra* por medio de las técnicas pertinentes de procesamiento de audio y la interpretación de las sonoridades boyacenses.

Marco Teórico

Lenguaje Audiovisual

La música y la imagen se afianzan como una sola concepción en el desarrollo audiovisual, así lo interpreta Rodríguez (1998), en *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, como un conjunto sistematizado y gramaticalizado de recursos expresivos, que permiten estimular en el espectador, series de sensaciones y percepciones que se transforman en mensajes concretos y complejos. (p. 4).

En este mismo sentido, para Chion (1993), “es mostrar cómo, en realidad, en la combinación audiovisual, una percepción influye en la otra y la transforma: no se «ve» lo mismo cuando se oye; no se «oye» lo mismo cuando se ve” (p. 10); por consiguiente, llega a la demostración de la relación sensible y la influencia entre ellas, de modo que el sonido puede afectar potencialmente lo que se observa, y se convierte al igual que la imagen, en un elemento fundamental.

Género Documental

Por su parte, el documental, género audiovisual que ha ganado relevancia por su contextualización, acercamiento y encuentro con las particularidades del tejido humano, explica Patiño (2009): “esa libertad ilimitada de formas de expresión y narración que acuña su propia naturaleza vehicular de contacto y acercamiento con la realidad [...] un encuentro con nuestras propias propuestas expresivas” (p. 29). Este tipo de audiovisual, es abierto a enriquecerse de situaciones inesperadas, de las acciones y afectaciones que surgen dentro de la historia al interpretar, profundizar y develar testimonios.

De hecho, la música incidental para documentales posee retos muy interesantes por la naturaleza de los relatos más cerrados y específicos, si bien la forma de presentar la perspectiva

visual y de diálogos, de espacios y personajes puede ser revelada desde variadas referencias, ofrece un tratamiento sonoro musical cargado de emociones, sentimientos, evocaciones e ilusiones.

Elementos del Lenguaje Audiovisual

Tiempo

La función representativa del tiempo es básicamente cronológica, el sonido contribuye a la fusión entre evocación e historia presente; debido a la naturaleza estática de la imagen, la música es esencialmente la encargada de mostrar la idea del tiempo con infinitas posibilidades, al actuar dentro del audiovisual como signo de puntuación y contribuir a la mejor comprensión del encadenamiento espacio temporal.

Para Chion (1993): “Fuera de tiempo y fuera de espacio, la música comunica con todos los tiempos y todos los espacios de la película, pero los deja existir separada y distintamente” (p.69). De aquí se puede deducir la existencia de tres formas temporales en las que interviene la música de forma incidental: la primera, de sincronización, que forma el presente ancho con la idea de sucesión lineal; la segunda, de suspensión, en las dinámicas de cómo debe interpretarse una pieza permiten la animación temporal de una imagen al otorgarle distintivos que pueden definirla en adagio, moderato o allegro; y la tercera, de anticipación sonora para crear un ambiente de expectación, que hace consciente la influencia referencial de los sonidos.

Ritmo

Dentro del tiempo, el ritmo proporciona continuidad, transmite lentitud o celeridad dependiendo de la cantidad, forma y dinámica de los sonidos presentes y refleja sensaciones en todos los elementos que constituyen la realización audiovisual facilitando el equilibrio y la armonía. Saitta (2016) plantea que éste es de gran complejidad al coexistir simultáneamente en

todas las unidades polisémicas que determinan la duración de un plano, una frase, un gesto, un sonido, como de sus formas de articulación.

De la misma manera en la que el ritmo indica carácter y expresividad en una composición musical, se infunde en sus procesos de producción y otorga al lenguaje visual pausa, silencio, movilidad o prolongación, con dinámicas subjetivas de moderato, andante, allegro, sincopando o ralentando, como lo complementan Caguasango y Galat (2010): “estas referencias, algunas ya existentes en la cultura popular, se han ido reforzando por muchas décadas en el cine, escuchándose sonoridades, melodías, tempos, métricas etc., unidas a imágenes relacionadas a cierto tipo de emociones, estados, actitudes, entre otras” (ps. 8-9).

Espacio

Al igual que con el tiempo, la percepción espacial se estructura en tres parámetros, el primero, llamado sonido territorio, compuesto por variados elementos que definen su entorno y cooperan en la ubicación de un determinado ambiente asociado con el lugar; el segundo, es el espacio interior, que contiene los sonidos objetivos o fisiológicos como la respiración o las pulsaciones cardíacas, y los psicológicos, como los pensamientos y los recuerdos; y un tercero, relacionado con el espacio virtual en el que el sonido es el mecanismo flexibilizador.

La imagen estereofónica que menciona Acosta (2005) desempeña dos condiciones: satisfacer la estética deseada y simular las propiedades tonales y espaciales del sonido original al mismo tiempo, creando ilusiones creíbles de momentos y espacios naturales que indican la posición de fuente, profundidad y tamaño; así, la espacialidad sale de la simple proyección e invade los sentidos para componer escenarios que develan diferentes realidades.

“La percepción auditiva del espacio es, después del habla, la información sonora más importante y compleja de las que procesa el sistema auditivo. Y, dentro del conjunto de las formas sonoras primarias, es una categoría perfectamente bien definida que el ser

humano explota constantemente para identificar su entorno y desenvolverse en él”.
(Rodríguez, 1998, p. 223).

Oralidad

En el diseño sonoro se presentan mecanismos valiosos a desarrollar durante los procesos de producción y posproducción del audiovisual, para Woodside (2016) los elementos que lo componen son: voz y textualidad, donde Nichols (1997) infiere que, “el documental se basa considerablemente en la palabra hablada. El comentario a través de la voz en off de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado” (p. 51), así, la comunicación verbal es la base de la interpretación proyectual.

Música

El tratamiento musical configura los elementos armónicos, melódicos, tímbricos, agógicos y dinámicos intrínsecos en el lenguaje proyectual, para ello se caracteriza la música incidental, que sincroniza imagen y sonido en forma natural con lo que se está argumentando, que se deslinda de su papel como mera ambientación para contribuir a la emoción, subrayando el tono de un momento concreto.

“En cuanto a la música, esta podría mantener la misma unidad que tiene la banda visual, y de hecho así sucede, sin necesidad de remitir a una idea literaria (extra musical), si se mantienen ciertos principios elementales tales como un único tema, un único material. Cuando esto no sea posible, habría que procurar que los nuevos temas fueran derivados de aquel”. (Saita, 2016, p. 90).

La banda sonora expone distintos aspectos de la imagen guiando la intensidad narrativa, a través de diferentes recursos compositivos como Leitmotiv, explica Radigales (2008) citado por Muñoz (2012): “Es uno de los recursos más utilizados en el cine para incidir en aspectos significantes. El término es acuñado por el compositor Richard Wagner y traduce motivo

conductor” (p. 25), como material musical ofrece una comprensión lógica relacionada a un personaje, estado, emoción, lugar, etc., y así lo enfatiza, Saita (2016): “implica una forma particular de caracterización o, lo que es más importante, un singular procedimiento constructivo musical” (p. 90).

Música Incidental. Los fragmentos musicales utilizados en segundo y tercer plano sirven para resaltar la voz a manera de solista y otorga mayor nitidez a la variedad de timbres, registros e intensidades; para Nieto (2003) una de las funciones a utilizar en el contexto audiovisual es que “la música no añade ni inventa nada, sino que sirve de filtro para que el espectador reciba nítidamente de entre todas las posibles lecturas que la imagen ofrece precisamente aquella que queremos transmitir” (p. 44); de esta manera, los sonidos paramusicales e incidentales son contextuales y especifican acciones o eventos que dotan del mayor realismo.

Así mismo, es afectado el paisaje sonoro, por la selección tímbrica y de objetos sonoros icónicos y simbólicos, da coherencia entre el color visual y el color tímbrico, por las cualidades sonoras de los instrumentos musicales, de la combinación de los mismos, como de la textura acórdica por la cantidad de notas, si es abierto o cerrado, tonal o modal, según la intencionalidad del compositor y el concepto del audiovisual.

Música Folclórica Boyacense. Los elementos circundantes en la música regional se estructuran a partir del concepto que Acuña, O., Cárdenas, R., & Gómez, J. (2018) en el artículo *Identidad boyacense: cultura popular, floklor y carranga (1960-1980)*, manifiestan cómo el sincretismo cultural originó los géneros musicales, cuyo aporte indígena es de instrumentos rudimentarios de viento y de percusión con sonajas, mezclados con la introducción de los instrumentos de cuerda de los españoles, entre los que está la guitarra. Estas apropiaciones

particulares según Ocampo López, quien se ha convertido en una autoridad para hablar de la cultura y el folclor boyacenses, repercuten en la creación de la bandola y el tiple, este último

“es catalogado el instrumento nacional desde 1791, y se convierte en uno de los instrumentos folclóricos más importantes de uso de los boyacenses en las interpretaciones de géneros musicales ligados a la danza, tales como la chirimía, el torbellino, la guabina, el bambuco y el pasillo, muy representativos de la región, que acompañan las romerías y fiestas patronales” (Acuña y otros, 2018. P. 45).

La música en los medios audiovisuales, hace más explícita la imagen en un sentido emocional, aunque el uso de recursos folclóricos está en proceso exploratorio. La música tradicional es el punto de inicio para conocer una sociedad y sus manifestaciones representativas, al igual que el campo de referencia que proporciona información específica espacio temporal, constituye la forma de expresión y de identidad particular, comprende el sentir popular como creación personal y colectiva.

Análisis de Referentes

En la esfera internacional un referente importante, es el argentino Gustavo Alfredo Santaolalla, quien se destaca por su trabajo como compositor de bandas sonoras y productor musical. Entre sus logros están, en el año 2005 el Premio Óscar por el tema musical *A love that will never grow old*, banda sonora de la película *Secreto en la Montaña*, y en 2006, con la producción de sonido cinematográfico de la película *Babel*, con la que nuevamente fue galardonado con el máximo reconocimiento en el género.

La estética del músico Santaolalla se basa en la expresión cultural argentina, se inspira en la música folklórica, los ritmos y estilos característicos de las provincias con raíces indígenas y tradiciones afro hispánicas, mezclada con el desarrollo del rock y la música popular latinoamericana, que crean su concepto de composición de música para cine fundamentado en las tímbricas y elementos de esta tradición musical.

Gracias a la coproducción colombo-venezolana, la película *El abrazo de la serpiente* (2015) del director Ciro Guerra, ganó aproximadamente 12 premios internacionales en festivales de cine como mejor película; la composición musical de Nascuy Linares consiguió distinciones a mejor música original en los premios Fénix 2015, Macondo 2015 y Platino 2016, exaltaciones que preceden la nominación en 2016 como mejor película de habla no inglesa en los premios de la Academia.

La música compuesta por Nascuy Linares para esta película, que se desarrolla en la selva del Karamakate, en el espeso Amazonas colombiano es un lugar místico y opaco, cuyas características se describen desde la perspectiva del chamanismo experimental, con sonoridades de instrumentos de la cultura cohuana, tambores que retumban, semillas que marcan el ritmo y los cánticos propios, dejan entrar en su universo sónico de conexión espiritual, en la búsqueda del mayor respeto posible y realismo de las escenas.

A nivel regional, el maestro Daniel Saboya, músico, compositor, arreglista, productor e investigador de la guitarra clásica y popular, es un referente principal de la música tradicional boyacense; asesoró al director tunjano William Celis, en el concepto de la música incidental de la serie documental *Así Suena Nuestra Tierra*, producida por Canal Trece y que presenta en cinco capítulos relatos de la vida de los campesinos de la región andina colombiana, que cimientan su identidad musical con ritmos, instrumentos y espacios folclóricos actuales.

Se realizó una entrevista de fuente primaria a este gran referente, que presenta las particularidades de la música regional, de los diferentes sonidos de la tierra y de la génesis de las tradiciones, bajo los perfiles tanto del repertorio anecdótico de cantautores, como de músicos académicos que cultivan las sonoridades de los instrumentos típicos y de las prácticas de la música campesina, popular y folclórica.

Figura 1

Entrevista al maestro Daniel Saboya



Nota. Entrevista [Fotografía], referente regional. *Fuente:* Autoría Propia

Metodología

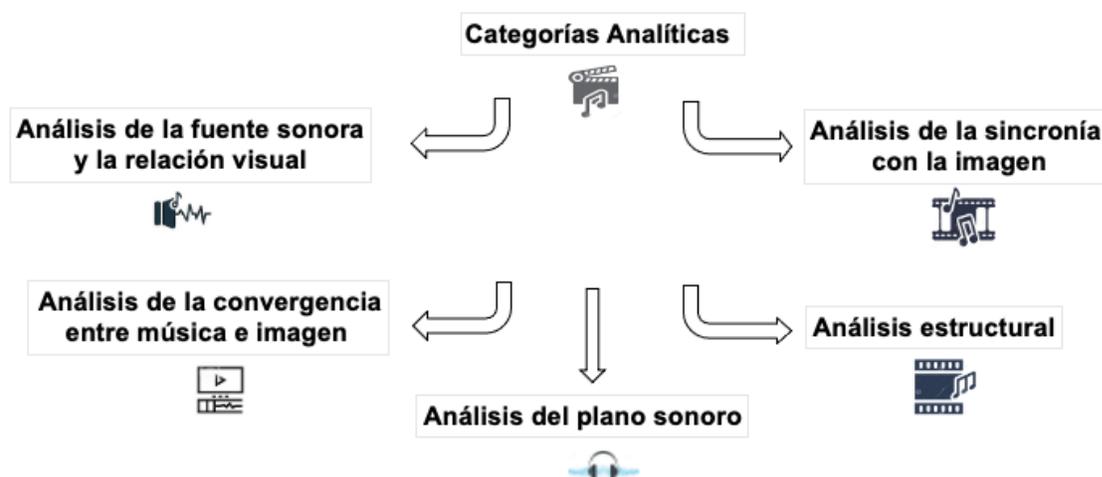
Este proceso se implementa a partir del análisis descriptivo pragmático, al develar los principios teóricos, técnicos y estéticos subyacentes en la construcción del proceso creativo musical y la combinación de técnicas de procesamiento del audio del cortometraje; para Acacia Hernández (2000), en *La Investigación como Discurso*, la enmarca desde la macro-intención de describir, como procedimiento para teorizar, demostrar y sistematizar, con la finalidad de llegar hasta la macro-intención de aplicar dichos conocimientos. (ps.101-102).

Categorías Analíticas

En cuanto al análisis de la producción musical, Gonzalo Díaz Yerro en su tesis doctoral, *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual* (2011) establece las categorías en el proceso de creación y sincronización del audio con la proyección visual.

Figura 2

Categorías de análisis para la música en el audiovisual.



Nota. Imagen de relación del modelo de Gonzalo Díaz. *Fuente:* Autoría propia

Análisis de la fuente sonora y su relación visual

Para Michel Chion, en *La Audiovisión* (1993) existen procesos de escucha que permiten determinar la interrelación entre el origen del sonido y la imagen que se presenta; que inicia con la audición causal que señala directamente los objetos que la producen, y continúa con la unificación sonora con principios de cronología, conceptos de puntuación, de anticipación, que contribuyen a la percepción de evolución temporal y a la curva emocional.

Análisis de la convergencia entre música e imagen

Schaeffer (1988) con la ampliación de la audición en escucha reducida hace referencia a la organización sonora para ubicar los diferentes elementos que conforman el audiovisual, para esto, se recrean sonoridades requeridas, música compuesta, grabada o perfeccionada en estudio, con programas especializados en tratamiento de audio, leitmotiv, reconstrucción de ambientes y decorado sonoro que incluye elementos de textura, forma y espacialidad.

Análisis de plano sonoro

Indica el nivel de intensidad acústica, crea sensaciones de espacialidad y proximidad, de acuerdo al grado de importancia y de presencia que se proponga a los elementos en el encuadre.

Tabla 1

Planos sonoros

Sigla	Nombre	Calidad sonora	Característica	Descripción
PPP	Primer primerísimo plano	Fortísimo	Se reproducen por encima de los demás sonidos	Énfasis de fragmentos musical o efectos
PP	Primer plano	Forte	Referencia tiene mayor peso narrativo	Diálogos, música y efectos acompañantes de las acciones
2P	Segundo plano	Piano	Sonidos complementarios	Música incidental, sonido ambiente y Fx
3P	Tercer plano	Pianísimo	Dan continuidad al sonido en el montaje	Roomtones y ambientes

Nota. Descripción de los conceptos de planos sonoros de presencia. *Fuente.* Tomado del texto en el Blog Treintaycinco mm. (2022). <https://35mm.es/planos-sonoros/>

Análisis estructural

En el lenguaje audiovisual convergen elementos que proporcionan perspectiva, profundidad y sucesión en el montaje sonoro, complementando el sentido, la interpretación y la estética, como resultado de la disposición y combinación de planos y sumas sonoras. Se encuentran, la yuxtaposición, que establece el orden temporal, configurando el eje de sucesión y continuidad de los elementos sonoros que aparecen linealmente en el mismo plano sonoro.

Y la superposición, que integra el orden temporal y espacial, configurando el eje de simultaneidad de los elementos sonoros, que se escuchan al mismo tiempo, y pueden concurrir en el mismo o en distintos planos sonoros.

Análisis de la sincronía con la imagen

La sincronización entre la imagen y el sonido es uno de los aspectos fundamentales en los proyectos audiovisuales, ya que crea la armonización entre los elementos sonoros y las imágenes. William Moylan (2002) en su libro *Comprender y elaborar la mezcla*, señala tres estados en el proceso: el primero, el de las ‘dimensiones físicas’ o estado acústico: frecuencias, amplitud, tiempo y componentes físicos de envolvente, dinámica y espectro.

El segundo, el de los ‘parámetros percibidos’ o la concepción Psicoacústica, relacionada con las cualidades del sonido y el espacio de percepción de la fuente sonora al interactuar con el medio, la relación física de la fuente de sonido y el oyente. Y el tercer proceso, el de los ‘elementos artísticos’ o recursos de expresión, los niveles de altura y sus relaciones: líneas melódicas, acordes, organización tonal, entre otras; los niveles dinámicos, matices, reguladores, acento; la calidad de las fuentes sonoras: balance tímbrico, intensidad de la interpretación, técnicas, y las propiedades espaciales: ubicación estéreo, imágenes fantasma, dimensiones del espacio escénico, etc.

Se utilizan figuras de montaje de las cualidades sonoras.

Tabla 2*Figuras de montaje*

Sigla	Nombre	Dinámicas	Descripción
F-in	Fade in	Crescendo	El sonido va desde volumen en 0 hasta llegar a posicionarse en primer plano
F-out	Fade out	Stinguendo	El sonido se extingue gradualmente desde el plano original
E	Encadenado	Ligadura	Los sonidos se enlazan en el mismo plano
F	Fundido	Stinguendo y crescendo	Sucesión las dinámicas de F-out del primer sonido y de F-in del segundo
F/E	Fundido encadenado	Stinguendo, crescendo y ligadura	Mezcla simultánea de F-out de un primer sonido y el F-in del segundo
RESOL	Fundido por resolución	Silencio repentino	El sonido desaparece, no es de manera progresiva

Nota. Descripción de los conceptos figuras de montaje. *Fuente:* Autor (2023). Elaborado del Blog

Producción Multimedia. http://libros.uvq.edu.ar/spm/333_montaje_sonoro.html

Procesos Creativo y de Investigación

Descripción del Documental

El cortometraje se centra en el encuentro con gestores culturales que trabajan por la valoración del folclor musical en Boyacá, entre los que se cuenta, con Sandra Mireya Becerra, secretaria de Cultura y Patrimonio del Departamento; José Ovidio Nocua, director cultural de la Fundación Chinyía; Fernando Cely, integrante de la agrupación ‘Los Rolling Ruanas’, al igual que María Cruz Monguí y Claudia Yamile Villamil, docentes de Educación Musical que conforman el Duetto ‘Canto y Mujer’; y con la perspectiva de la joven María Camila Moreno, integrante del grupo ‘Ensamble Folclórico’. Los testimonios de los interlocutores se muestran en paralelo con la formación del grupo ‘Ensamble Folclórico’ conformado por 10 estudiantes en edades de 11 a 17 años, de la Escuela Normal Superior *Leonor Álvarez Pinzón* de Tunja.

Tabla 3

Producción general del documental

Creación de la música incidental para el documental <i>La Música de mi Tierra</i>			
Línea Producción Musical			
Título	Documental <i>La Música de mi Tierra</i>	Director	John Esteban Araque
Eje temático	Música para medios audiovisuales	Línea	Producción musical
Tiempo total	15'10''	Director de fotografía	Mateo López
Personajes	6	Tiempo por bloque estructura de tres actos	Inicio 4'00"
Grupos musicales	3		Desarrollo 6'20"
Directora de arte	Camila Cuervo		Final 3'10"
Editor	Stivel Cortés		Total 15'10"
Captura de video y fotografía	Gonzalo J. Bohórquez	Programa de Edición de video	Adobe Premiere Pro 2023
Productora	Claudia Y. Villamil	Programa de Edición de audio	Avid Pro Tools Ultimate

Nota. Estructura del documental. *Fuente:* Autoría Propia

La creación de la música incidental para el Documental *La Música de mi Tierra* se concibe en junio del año 2021 y se extiende de principio a fin en el trabajo continuo con el director John Araque, lo que permite la participación en el concepto del documental, el guion de audio y la producción de la música para la realización del proyecto audiovisual; de esta forma, se relacionan los elementos técnicos necesarios y con los que se cuenta para desarrollarlo.

Tabla 4

Rider técnico

Tipo		Marca		Serial
Cámara de video		Sony FX3		Línea cine
Software video		Adobe Premiere		2023
Software / DAW		Avid Pro Tools		Ultimate
PC	(Ram / Disco / Procesador)	MacBook Pro	10 GB 1600 MHz DDR3	2,5 GHz Intel Core i5 de dos núcleos C1MJNVVNDTY3
Pantalla		Pantalla Integrada 13,3 pulgadas (1280 x 800)		Graphics 4000 1536 MB
Plugins		Avid		Native Instruments
		Melodyne		5
		iZotope Ozone 9		Versión 9.1.0
Procesos	Software	macOS Catalina		Versión 10.15.7
	Hardware	A1278		
Tarjeta de audio	Out / In	Focusrite Scarlett Solo	2IN2	III Generación
Almacenamiento		TOSHIBA		1 tera
Speaker / Monitores		Presonus		Eris 3.5
Audífonos		JBL		Live650BT
Micrófonos		par Behringer		C-2
		Sennheiser		e835.
Micrófono de solapa		Rode		Lavalier Go

Nota. Descripción de los elementos técnicos de producción para el documental. *Fuente:* Autoría

Propia

A continuación, se elaboró el cuadro de desglose general y sonoro, con base en la metodología descriptiva pragmática y las categorías analíticas, para extraer todos los posibles elementos sonoros que confluyen en el documental.

Tabla 5

Análisis de la estructura del documental

Elaboración del Diseño Sonoro para el documental 'La Música de mi Tierra'						
Proyecto de Producción						
Bloques	Tiempo	La fuente sonora y la relación visual	Convergencia entre música e imagen	Plano sonoro	Análisis estructural	Sincronía con la imagen
Preámbulo	0:00 a 0'5"	Espacio expectativa		Bloque genérico de entrada		
Intro	0'5" a 0'36"	Cabezote de entrada del Leitmotiv	Leitmotiv motivo acústico: guitarra y voz	PPP Planos generales	Expectativa	Composición espacial
Inicio	0'36" a 1'18"	Diálogos	Introducción a la temática	PP	Testimonios: importancia de la cultura	Voz en off
Presentación	1'18" a 1'26"	Título y música	Leitmotiv tema acústico	PPP Leitmotiv	Resaltar el nombre del Documental	Presentación
Central	1'26' a 3'54"	Diálogos	Temas de enlace: instrumentos típicos en forma solista	PP Diálogos y 3P sonidos de enlace	Testimonios: arraigo tradicional	Voz en off sonidos ambiente requeridos
Bloque secuencia	(3'54" a 4'00")	Entrada Ensemble Folclórico	Interpretación: <i>El Guayatuno</i>	PP	Emotivo	Tempo - espacio
Grupo Ensemble Folclórico	4'00" a 5'00"	Ensemble Folclórico: <i>El Guayatuno</i> . Diálogos	Imágenes de fondo Grupo ensemble folclórico tema musical interpretado por ellas	2P y 3P	Charla con estudiantes objetivo del taller folclórico	Armonización entre el grupo musical y las imágenes
Desarrollo	5'00" a 5'30"	Testimonio y ensemble folclórico	Motivos acústicos de unión	2P y 3P	Música campesina y música folclórica	Imágenes, diálogo, música de fondo.
Boyacá y su folclor	5'30" a 6'20"	Testimonios e imágenes de apoyo	Enlace Leitmotiv motivos acústicos de unión	PP y Planos generales	Resaltar el legado musical y cultural	Imágenes, diálogos, música de fondo

Voz de los jóvenes	6'20" a 6'40"	Testimonio e imágenes de apoyo	Motivo de fondo musical grupo folclórico	Tema ensamble	PP y Planos generales	Personaje e identificación de su ambiente	Música de fondo
Manifestaciones culturales	6'40" a 7'10"	Testimonio e imágenes de apoyo	Enlace motivos acústicos de unión	Leitmotiv	PP y Planos generales	Emotividad	Música de fondo
Ser y sentir boyacense	7'10" a 9'52"	Testimonio e imágenes de apoyo propias y bailarines folclóricos	Enlace motivos acústicos de unión	Leitmotiv	PP y Planos generales	Manifestaciones propias: armonización entre música e imágenes	Voz en off 3P música de fondo
Dueto <i>Canto y Mujer</i>	9'52" a 10'18"	Interpretación 'Canto a mi Vereda'	Música diegética		PPP	Presentación dueto	Composición espacial
Proyección jóvenes	10'19" a 10'37"	Diálogo con acompañamiento musical	Motivo de fondo musical grupo folclórico	Tema ensamble	PP y Planos generales	Mensaje juvenil	Sonidos ambiente requeridos
Alzar la voz por nuestra cultura	10'37" a 12'07"	Testimonio e imágenes de apoyo propias y bailarines folclóricos	Enlace motivos acústicos de unión	Leitmotiv	PP y Planos generales	Emotividad	Sonidos ambiente requeridos
Grupo Ensamble folclórico	12'07" a 13'32"	Música diegética: ensamble folclórico: 'La Rumba de los animales'	Imágenes de fondo Grupo ensamble folclórico tema musical interpretado por ellas		PPP	Sensibilidad, resaltar a las estudiantes	Armonización entre la interpretación musical y las imágenes
Final	13'33 a 15'10	Cabezote de salida Leitmotiv	Créditos		PPP	Coro del Leitmotiv	

Nota. Descripción de los elementos del desglose general y sonoro del documental *La Música de mi Tierra*. Fuente: Autoría Propia

Música del Documental

Corresponde a la música incidental como proceso de producción desde el concepto de la narrativa del documental *La Música de mi Tierra*, dando cuenta de las condiciones contextuales y de sus connotaciones de interrelación metodológica con las categorías analíticas.

Tabla 6

Estructura de la música incidental.

Esquema General Música Incidental				
Bloque	Tiempo	Tema musical	Característica	Plano sonoro
Cabezote de entrada	0'5" a 0'36"	Leitmotiv: intro y estrofa	Vocal instrumental	PPP
Presentación	1'18" a 1'26"	Leitmotiv	Título del documental	PPP
Central	1'38" a 2'58"	Motivo guitarra leitmotiv	Melódico con sonidos largos y resonantes	2P
Central	3'20" a 3'34"	Motivo tiple leitmotiv	Juego melódico de inducción	2P
Bloque secuencia	3'54" a 4'00"	Intro <i>Guayatuno</i>	Instrumental	PPP
Ensamble folclórico	4'00" a 4'52"	<i>Guayatuno</i> estrofa y estribillo 1	Vocal instrumental	2P
Ensamble folclórico	4'53" a 5'00"	Intermedio <i>Guayatuno</i>	Instrumental	PP
Ensamble folclórico	5'00" a 5'30"	<i>Guayatuno</i> estrofa y estribillo 2	Vocal instrumental	2P
Boyacá y su folclor	5'47" a 7'16"	<i>Estudio de bambuco</i>	Melódico guitarra	2P
Ser y sentir boyacense	7'20" a 8'42"	Tiple bambuco	Acompañamiento instrumental	2P
Ser y sentir boyacense	8'47" a 9'35"	<i>Guayatuno</i>	Vocal a capella	2P
Dueto <i>Canto y Mujer</i>	9'52" a 10'18"	<i>Canto a mi Vereda</i>	Vocal instrumental	PP
Alzar la voz por nuestra cultura	10'23" a 12'06"	Guitarra bambuco leitmotiv	Acompañamiento instrumental	2P
Ensamble folclórico	12'08" a 13'31"	<i>Rumba de los animales</i>	Vocal instrumental	PP
Créditos	13'32" a 15'10"	Leitmotiv: completo	Vocal instrumental	PPP

Nota. Organización de los temas musicales y su ubicación en el documental. *Fuente:* Autoría

Propia

Etapa de Creación

Leitmotiv

En la fase de preproducción se describen los elementos relacionados con las categorías analíticas del documental, que conllevan a la composición del leitmotiv *La Música de mi Tierra*, desde el contexto folclórico boyacense.

En el análisis de la fuente sonora y su justificación visual, converge con el concepto del documental y constituye el motivo principal de la música incidental; en el plano sonoro se sitúa en PPP seccionado según su uso, en el comienzo del documental el intro y la estrofa desde el 0'5" a 0'36" como cabezote de entrada, en el 1'18" el título y al final como cabezote de créditos, la interpretación completa; en la convergencia entre música e imagen con sentido empático pues acompaña la distribución y presentación general.

Figura 3

Cabezote de entrada

La Música de mi Tierra
Leitmotiv

Claudia Y. Villamil

Intro

6 Estrofa A E7

Tan e - na - mo-ra-daes - toy de la

11 Bm E7 F#m D

mú-si-ca de mi tie rra, a son de ti - pley gui - ta-rra, con bam-bu-cos y pa -

16 A7 D

si-llos, dul-ces to - na - a-das cam-pe - si - nas, na-rran lo be - llo de mi fol - clor.

Nota. Fragmento inicial partitura del Leitmotiv. *Fuente:* Autoría Propia

Dentro del análisis estructural, en ritmo de bambuco que es considerado el aire nacional del repertorio andino colombiano, compás compuesto de 6/8, tonalidad La mayor y en formato vocal instrumental, la versión acústica con motivos melódicos y acompañamiento de la guitarra que aportan riqueza armónica a la voz y con tempo de 115 bpm., consta de intro, estrofa y estribillo en progresión sobre acordes básicos fundamentales de tónica, dominante y subdominante, con movimientos de paso sobre la relativa menor y la super tónica (ver apéndice A).

Y en cuanto al análisis de sincronización audiovisual en concordancia con la apreciación interpretativa de Christian Schubart (1806) en el ensayo *Ideas sobre la estética de la Música*, atribuye a la tonalidad de La mayor sonoridad alegre, estable y pastoril, relacionada con el color verde, la esperanza y el amor inocente, que se proyecta en la temática y concordancia audiovisual.

Música incidental basada en el Leitmotiv

Dentro del proceso creativo se articulan contenidos del Leitmotiv de los instrumentos en forma solista, con variaciones de tempo, rítmica, interpretación y dinámicas para ser utilizados como música incidental en el montaje sonoro.

Guitarra Melódica. El primer fragmento de música incidental es el adorno de la guitarra, su análisis de fuente sonora y justificación visual es incidental, su plano sonoro lo ubica en lugar secundario en el bloque central, por detrás de las voces femeninas; en la convergencia entre música e imagen, tiene una expresión empática introductoria es el motivo que hace apertura musical de fondo, su análisis estructural de manifestación total del leitmotiv y en la sincronía con la imagen de acuerdo al referente, en la entrevista de la serie de videos *Los 1001 Mundos de Gustavo Santaolalla*, en el capítulo 2: Así Compuse la Música de Secreto en la Montaña:

“... he trabajado con algo que hace parte de mi lenguaje en lo musical y en la composición, y ahí está de una manera más marcada, como lo es el silencio... O el espacio que hay entre una nota y otra nota, que es muy distinto al silencio de cuando

termina una cosa o el de conclusión... Y otra cosa es el silencio que existe entre dos notas... Entonces, tanto la utilización de silencios como de resonancias, es algo que a mí me gusta mucho explorar.”

Desde esta perspectiva, la melodía de la guitarra que acompaña el leitmotiv con rítmica que ocupa el compás completo o dos y medio tiempos por compás, provoca la sensación de expectativa a la continuidad sonora, que aunque no hay silencios se da la espera de la siguiente nota musical en contribución a la narrativa presentada (ver apéndice B).

Figura 4

Guitarra melódica

Melodía guitarra Leitmotiv Música incidental

Claudia Villamil



Nota. Fragmento partitura de música incidental basada en el Leitmotiv. *Fuente:* Autoría Propia

Tiple Melódico. El segundo fragmento musical del documental corresponde al tiple melódico con relación de fuente sonora y justificación visual de forma incidental, plano sonoro secundario en el bloque central como acompañamiento a la voz de María Monguí, en cuanto a la convergencia entre música e imagen es sutil al testimonio del personaje, a la vez que le da el carácter al instrumento.

En el análisis estructural, es una variación de la introducción original del Leitmotiv, en compás de 6/8 y el tempo de 90 bpm, en un bloque breve de 20”; la sincronización entre música e imagen se destaca el tiple como el instrumento fundamental del formato folclórico boyacense, que se incorpora poco a poco en un motivo melódico solista, en palabras de Gustavo Santaolalla,

al explicar cómo compuso el soundtrack para *The Last Of Us*: “...Y el ronroco se ha convertido en una parte muy importante de mi vida, tocado en un ritmo de 6 por 8, que es un ritmo nuestro... Ritmo de chacarera en mi menor, es un ritmo latinoamericano y tiene esa escala pentatónica que podía ser como de música andina”.

Figura 5

Melodía tiple

Motivo tiple Bambuco

Claudia Villamil



Nota. Partitura de música incidental basada en el Leitmotiv. *Fuente:* Autoría Propia

Acompañamiento de Guitarra. El tercer motivo musical que se utilizó fue el acompañamiento de guitarra del leitmotiv, en el análisis de la fuente sonora y su relación visual es incidental y está situado en el clímax del documental; en el análisis del plano sonoro, aunque es secundario, el audio funciona reforzando el sentido de los diálogos que lo convierte en un motivo musical principal con un plano bastante presente en los bloques de la proyección de los jóvenes hasta alzar la voz por nuestra cultura.

En el análisis de la convergencia entre música e imagen es dinámico y apoya tanto el montaje de diálogos como el movimiento entre los bloques; estructuralmente, en ritmo de bambuco compás compuesto de 6/8, tempo de 115 bpm, tonalidad de La mayor, interpretado en su totalidad desde el Intro hasta el estribillo sobre la progresión armónica de acordes mayores de tónica, dominante y subdominante, y menores de relativa y super tónica.

En la sincronía música e imagen es coherente porque contribuye a dar el significado al documental, con puntos de encuentro en el creciendo de diálogos en complemento del mensaje musical con lo visual.

Ensamble Juvenil

En el primer semestre del año 2022 se desarrollaron clases y ensayos con las estudiantes perteneciente al grupo, mientras en el segundo semestre, durante el mes de julio, se grabó el video del documental, y en los meses siguientes se continuó con la producción musical de los temas interpretados por ellas.

El Guayatuno. La primera canción, fruto de la inspiración del maestro Efraín Medina Mora; en el análisis de la fuente sonora y su coherencia visual, tiene dos funciones dentro de la música incidental, una de presentación del grupo y otra, como fondo de diálogos; en el análisis del plano sonoro, en sus dos momentos tanto en PPP en la ausencia de voz y en segundo plano, acompañando la voz de Claudia Villamil.

En el análisis de la convergencia entre música e imagen, es un bello torbellino con transiciones a ritmo de guabina, compuesto en los años cincuenta en Sutatenza, al oriente de Boyacá; uno de los más reconocidos por su lírica y de encanto pastoril, por su tonalidad con carácter de inocencia y del amor platónico, que se ve reflejado en la disposición y dulzura interpretativa del grupo Ensamble Juvenil.

En el análisis estructural, el formato vocal instrumental está en Do mayor, con la estructura de intro, estrofa vocal, estribillo 1, interludio y estribillo 2. El arreglo coral a dos voces, con acompañamiento de guitarra y tiple, la melodía con la flauta traversa, tempo de 120 bpm, métrica de 3/4 y progresión armónica sobre acordes básicos fundamentales de tónica, dominante y subdominante (ver apéndice C).

Figura 6

Estrofa El Guayatuno

El Guayatuno
Torbellino

Compositor: Efraín Medina Mora

1. A-tar-de - cer bo-ni - to a-tar-de -
cer pre-cio - so lle-no deen - can-toy a-ro - ma, fra-gan - te, pu - roy her-mo -
so; me dis - te tu pa-ñue-li - to, di-cien - do que me que-rí - as ba-jan - doa -
yer por la lo - ma, conson - ri - sa co-que-to - na.

Nota. Transcripción fragmento de la partitura del tema musical. *Fuente:* Autoría propia

En el análisis de sincronía entre la música y la imagen, *El Guayatuno* maneja variantes en las figuras de montaje F-in, F-out, E y F para resaltarlo en determinados momentos, de acuerdo con la secuencia de diálogos, al igual que se aprovecha la música de las voces a capella, en forma similar, a la empleada por el referente Nascuy Linares, de la película *El abrazo de la serpiente*, en su entrevista a la revista virtual Vice: “mi investigación partió de los cantos indígenas que se producen en sesiones chamánicas. Son cantos bastante rituales... Por eso partimos de los cantos grabados en distintas zonas de Venezuela y Colombia, para generar ideas musicales”.

Las cantas, pregones, arrullos y coplas hacen parte de la cultura boyacense, de la memoria y la tradición oral, es un juguete musical en ritmos como el torbellino y la guabina, y en la música incidental de este contexto un elemento primordial presente en el audiovisual.

La Rumba de los Animales. El segundo tema interpretado por el grupo Ensamble Folclórico, compuesto por Jorge Velosa Ruíz, con arreglo de Reynaldo Monroy; en el análisis de

la fuente sonora y su congruencia visual se presenta al final del documental, su apreciación interpretativa de música campesina o carranguera y subgénero rumba ronda, con personificación de animales, perro, gato, armadillo y ratón, que participan de una fiesta tradicional religiosa conocida como promesa o romería, mientras cantan e interpretan sus instrumentos musicales, es una temática que refleja la idiosincrasia boyacense.

El análisis del plano sonoro, se mantiene en PPP con el protagonismo a cada una de las integrantes del grupo, en paralelismo con la convergencia entre música e imagen, aunque es el momento emotivo de ceder el legado de la música boyacense a las nuevas generaciones, la música es alegre, dinámica y empatiza con las integrantes del grupo musical.

El análisis estructural en tonalidad de Sol mayor, dulcemente jovial, está escrita en compás binario a 90 bpm, con estructura formal de Intro A - A' y B - B', que se repite en la estrofa, y el estribillo C y D - D'; en progresión armónica sobre tónica, dominante y subdominante, arreglo coral a tres voces (ver apéndice D), la melodía interpretada con la flauta traversa, acompañamiento de guitarra y tiple, con pequeña percusión típica de guacharaca.

Figura 7

Intro Rumba de los Animales

La rumba de los animales
Rumba ronda

Compositor: Jorge Velosa
Arreglo: Reynaldo Monroy

♩ = 90

Flauta

Guitarra acústica

Fl.

Guit.

Nota. Transcripción fragmento de la partitura del tema musical. *Fuente:* Autoría propia

Y en cuanto al análisis de la sincronía con la imagen, existe puntos de coincidencia entre el baile, el tiempo y la interpretación musical; sin embargo, se adecúa a la imagen, al movimiento y la expresividad de las integrantes.

Dueto Canto y Mujer

En la presentación del tema musical *Canto a mi Vereda*, también del maestro Jorge Velosa, interpretado por María Monguí y Claudia Villamil, en arreglo de Germán Moreno; el análisis de la fuente sonora y su justificación visual es el único fragmento que posee correspondencia diegética, porque se visualiza al dueto durante 26 segundos, en la interpretación del final del intro y la estrofa, que lo interrelaciona en el análisis del plano sonoro en PPP.

En la convergencia entre música e imagen es directa y empática, de género bambuco carranguero, en formato vocal instrumental, acompañamiento de tiple y guitarra y versión a dos voces; en él se detallan elementos contextuales de la región boyacense relacionados con el ser, el sentir y el hacer de los campesinos; en el análisis estructural con tonalidad de Do mayor, de carácter alegre y guerrero, compás de 3/4 y tempo de 90 bpm; la estructura de Intro A - A' y estrofa que comienza sobre la parte B y replica la parte A, se presenta sobre la progresión armónica de tónica, dominante y subdominante (ver apéndice E).

En su naturaleza diegética con puntos muy sincrónicos de visualización con acercamientos en primer plano, e imágenes del espacio del teatro donde se presentan, movimientos de la técnica interpretativa de los instrumentos y las voces en total coincidencia audiovisual.

En la música incidental, también se utilizó el acompañamiento del tiple de *Canto a mi Vereda*; en el análisis de la fuente sonora y su correlación visual es incidental, plano sonoro secundario en el bloque de ser y sentir boyacense, acompañando los diálogos para reforzar la narrativa planteada; el análisis de la convergencia entre música e imagen es muy sólido porque da

sentido y refuerza las afirmaciones de los testimonios, mientras el instrumento tiene función coprotagonica.

Figura 8

Intro Canto a mi Vereda

Canto a mi Vereda
Bambuco carranguero

Compositor: Jorge Velosa
Arreglo: Germán Moreno

$\text{♩} = 85$

Voz 1

Voz 2

acústica

V. 1

V. 2

Guit.

C F C

1. 2.

Mi ve -

G7 C C

Nota. Transcripción fragmento de la partitura del tema musical. *Fuente:* Autoría propia

El análisis estructural es la grabación completa del acompañamiento del tema musical desarrollado durante 1'22", en compás de 3/4 y tempo de 90 bpm; la sincronía entre música e imagen se muestra al tiple aportando la riqueza sonora que vigoriza y da trascendencia a la percepción de las imágenes de descripción del ser boyacense, a la vez que lo destaca en la concepción del documental, bajo la perspectiva que utiliza Gustavo Santaolalla de incorporación de los instrumentos típicos en contenidos audiovisuales.

Estudio de Bambuco #4

Esta idea musical pertenece a una serie de ocho temas para guitarra melódica arpegiada en ritmo de bambuco compuesto por Daniel Saboya; en el análisis de la fuente sonora y su correspondencia visual se presenta durante 1'30" en el bloque de Boyacá y su folclor, es un motivo de bambuco que aporta la riqueza estilizada de la guitarra, mientras la interrelaciona con las manifestaciones tradicionales; en el plano sonoro se mantiene en 2P con un papel de acompañamiento destacado, siendo muy empático en la convergencia entre música e imagen.

El análisis del aspecto armónico con estructura de A y B; en la parte A, en la tonalidad de La menor, pasando por la subdominante de Do mayor; y en la parte B, la armonía va en función de la melodía, con las cuerdas al aire. La complejidad de este estudio es que la última nota del 6/8, resuena como nota pivote para el siguiente compás, que modula en pro de la melodía (ver apéndice F); y su función de sincronía con la imagen es que resalta la explicación sobre los géneros tradicionales, las raíces y las diversas formas de folclor.

Figura 9

Fragmento Estudio de Bambuco N°4

Estudio de Bambuco N°4

Daniel Saboya

Moderato

Nota. Transcripción fragmento de la partitura del tema musical. *Fuente:* Autoría propia

Etapa de Grabación

Este proceso se realizó en su totalidad en el estudio Punto Vive Digital Plus de la Escuela Normal Superior ‘Leonor Álvarez Pinzón’ de Tunja, que cuenta con un pequeño espacio de aislamiento sonoro de tres metros cuadrados cuyo acondicionamiento acústico es muy apropiado. El proceso metodológico se basa en la descripción, que en esta etapa se acompaña de la aplicación de técnicas y el aprovechamiento de los recursos existentes para obtener la mejor señal de audio posible.

Leitmotiv

La interpretación instrumental fue realizada por Gonzalo Ramírez, para lo cual se eligió la guitarra acústica de marca Yamaha, y con el fin de realizar una toma de audio amplia e iniciar el proceso de flujo de señal, se aplica la técnica de microfoneo en estéreo de pares espaciados A/B, que genera profundidad y buena base armónica.

Figura 10

Técnica de grabación guitarra Leitmotiv



Nota. Toma de audio de microfoneo en estéreo pares espaciados A/B. *Fuente:* Autoría Propia

Se ubican los micrófonos omnidireccionales Behringer C-2 de condensador con patrón cardiode, de forma horizontal separados entre ellos a 45 cm., uno al frente de la caja de

resonancia y otro sobre el diapasón a una distancia aproximada de 15 cm. de la guitarra; la toma de audio capta la calidez, resalta los bajos y la contraparte de brillos, que logra bastante cuerpo del instrumento.

De igual manera se realizó la toma de audio del Bambuco #4 en la que se obtuvo amplia imagen estéreo, con profundidad y armónicos del instrumento.

La grabación de la voz de Claudia Villamil se realizó con técnica de microfonía frontal de campo cercano a 10 cm., con una pequeña elevación del micrófono dinámico cardiode Sennheiser e835, y el uso del antipop o filtro para atenuar el aire; el tipo de micrófono cardioide permite que en el audio obtenido se realcen las frecuencias bajas, propicio para la tonalidad, en concordancia con la tesitura y colorido tímbrico.

Figura 11

Técnica de grabación de voz Leitmotiv



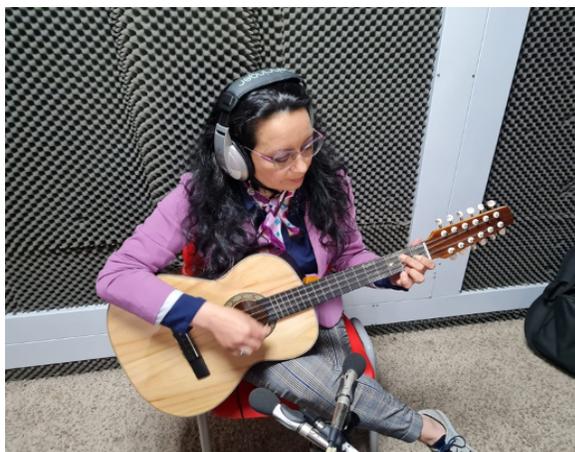
Nota. Toma de audio de microfoneo frontal campo cercano. *Fuente:* Autoría Propia

Tiple Melódico

Para la toma de audio del tiple se seleccionó la técnica estéreo ORTF, de pares casi coincidentes, con los micrófonos Behringer C-2 de condensador con patrón cardiode, sus cápsulas separadas a 15 cm., y en ángulo de 90 grados; con esta técnica se capta un sonido más cálido y localización precisa de la imagen estéreo.

Figura 12

Técnica de grabación en estéreo ORTF



Nota. Toma de audio de microfoneo en estéreo pares casi coincidentes. *Fuente:* Autoría Propia

Ensamble Juvenil

Para el proceso de grabación con las niñas del grupo, se comenzó por la base instrumental de guitarra y tiple, aplicando las técnicas de microfoneo estéreo para instrumentos acústicos, A/B, XY y ORTF, obteniendo campo estéreo amplio y variado (ver Apéndice G y H).

Figura 13

Técnica de grabación en estéreo XY



Nota. Toma de audio de microfoneo en estéreo par coincidente. *Fuente:* Autoría Propia

La grabación de la flauta travesa la realizó María José Aldana, con técnica de microfónica frontal a 30 cm., con el micrófono ubicado al frente del instrumento, en sentido horizontal y para evitar ruidos de aire o de llaves, se utilizó el antipop.

Figura 14

Técnica de grabación de flauta travesa



Nota. Toma de audio de microfoneo frontal instrumento aerófono. *Fuente:* Autoría Propia

En este mismo sentido, se grabaron las voces con técnica estéreo de pares espaciados A/B, ubicados los micrófonos a una altura de 1,7 m., de forma horizontal, a 60 cm., de las estudiantes y entre éstos a 1,8 m., el audio obtenido es limpio y contiene la voces naturales con mucha claridad (ver apéndice I).

Figura 15

Técnica de grabación de coros



Nota. Toma de audio de microfoneo en estéreo pares espaciados A/B. *Fuente:* Autoría Propia

A la canción *La Rumba de los Animales* se agregó la guacharaca, instrumento de percusión menor propio del repertorio boyacense, interpretada por Verónica Sofía Ramírez. La grabación con técnica de microfonía frontal de campo cercano a 10 cm., con el micrófono dinámico Sennheiser e835, ubicado en forma perpendicular arriba del instrumento, y para evitar infiltraciones se utilizó el antipop; la muestra resultante es buena, captura los detalles del espectro del instrumento.

Figura 16

Técnica de microfonía percusión menor



Nota. Toma de audio de microfoneo frontal de campo cercano. *Fuente:* Autoría Propia

Dueto Canto y Mujer

Para la toma de audio de *Canto a mi Vereda* se emplearon las técnicas de microfonía estéreo de campo cercano ORTF para la guitarra, que crea una imagen estéreo con buena intensidad y capta las frecuencias bajas; para el tiple XY con imagen sonora en el centro; y para las voces frontal de campo cercano que modera la pérdida de nivel, a la vez que da mayor control sobre la señal de audio (ver apéndice J).

Etapas de mezcla

En la fase de producción, para la mezcla se toman decisiones artísticas de edición, balance, dinámicas y efectos en el audio con la intención de optimizarlo, esto se refleja en la aplicación del diseño práctico del discurso metodológico; para la producción musical se utilizó el

Daw de edición de Avid Pro Tools Ultimate; en éste, se crearon cada uno de los proyectos, se realizó el proceso de grabación y se organizaron las sesiones.

Estos procedimientos se efectuaron mediante adición consecutiva de canales iniciando por los instrumentos de cuerda y terminando con las voces, para lo cual se ajustó la entrada entre los -18 dB y los -12 dB, lo que permitió obtener buen nivel o rango de procesamiento. También con la finalidad de mantener el equilibrio o balance de la mezcla se inició por los instrumentos armónicos, como base para los melódicos y las voces y se encaminó desde el siguiente esquema de planos sonoros:

PP: melodía de intros, voces e instrumentos melódicos.

2P: contra melodía de segundas voces y coros.

3P: armonía, con acompañamiento instrumental, pequeña percusión y ritmos del folclore boyacense.

El primer tema musical es el Leitmotiv del que se originan los presets con cada plug-in aplicado a las pistas de audio, a fin de establecer parámetros organizados y a partir de éstos, realizar de forma más eficiente el proceso de mezcla de los temas musicales sucesivos; en general, las técnicas de procesamiento planteadas para el Leitmotiv fueron funcionales para los demás motivos musicales, salvo algunos audios que requirieron proceso adicional específico; en este mismo sentido, se aprovechó la calidad de los plug-ins nativos de Avid Pro Tools.

El primer paso intuitivo y muy necesario es la configuración de la estructura de ganancia inicial, como medida de premezcla que sirve para lograr un equilibrio de los volúmenes, dar presencia de todas las pistas y evitar distorsiones; el proceso se inició con la inserción del plug-in Trimmer, que comienza la cadena en cada canal de audio, a continuación se creó un nuevo canal auxiliar de ganancia en el que se insertó un registrador VU con el plug-in mvMeter2 y se hace el ruteo de señal a través de un bus estéreo de envío a cada pista.

En el Leitmotiv se realizó una escucha de los canales de instrumento y voz, se compararon los valores relativos rectificando el volumen de acuerdo con los parámetros de Peak que muestra el punto más fuerte y de RMS que enseña el promedio del volumen.

A las tres pistas de guitarra se dio una reducción de -10 dB y -9.5 dB a la voz, que según el sistema K, propuesto por Bob Katz es una referencia de nivel estándar en el que 0 dB está calibrado para caer a -20 dB o menos en full escala, por lo tanto si se marca 0 dB, en realidad se está a -20 dB, que es el comparativo 0 VU nivel nominal operativo de los reproductores analógicos; por esta razón se mantienen los niveles promedio de RMS cerca a los -15 dB, y así poder suministrar un nivel adecuado de volumen a las inserciones y que la suma de todos los procesos en los audios no sobrepase el 0 VU.

Figura 17

Estructura de ganancia



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins proceso comparativo. *Fuente:* Autoría Propia

El segundo paso aplicado es la técnica de equalización o EQ que se usa para disminuir o estimular frecuencias determinadas dentro del espectro; con el plug-in nativo de Pro Tools EQIII 7 Band que por ser paramétrico permite manipular el ancho de banda, la frecuencia y la ganancia

seleccionada, para ubicar y pulir señales molestas o en caso contrario, destacarlas según la necesidad de la grabación.

En el Leitmotiv mediante la ecualización creativa se sitúa tanto a la guitarra como a la voz en su rango de frecuencias, los parámetros que se obtuvieron en la EQ, para las guitarras son: filtro pasa altos con una frecuencia de 54.6 Hz a una pendiente de 12 dB, aumento de 4.0 dB en los 152.8 Hz con un ancho de banda medio en los bajos, zona del tono del armónico principal que da el piso al tema musical; reducción de -1.1 dB a los 1.17 Hz con un ancho de banda estrecho en las frecuencias medias, con un armónico molesto.

Esta ecualización aditiva realizada con el propósito de obtener un sonido con más cuerpo del instrumento en los bajos y la disminución del fingerpicking de la interpretación, por ello se ha utilizado un aumento gradual en las frecuencias bajas desde 100 Hz en adelante, con beneficio en el piso auditivo, ya que la guitarra es el instrumento base en la música tradicional boyacense, con lo cual se obtienen armónicos deseados con presencia balanceada en los 152 Hz.

Figura 18

Ecualización



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins con parámetros de ecualización. *Fuente:* Autoría

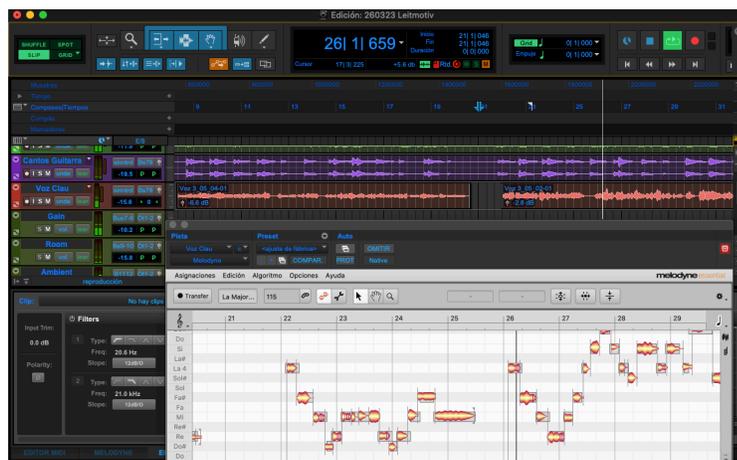
Propia

En la voz, los parámetros realizados son: filtro pasa altos 134 Hz a 12 dB para aclarar la voz, reducción de -1.5 dB a los 422 Hz con un ancho de banda estrecho, para bajar los fonemas de seseo; reducción de -1.5 dB a los 1.37 KHz con un ancho de banda estrecho, con lo que se reducen frecuencias nasales, aumento de 3.6 dB en los 4.40 KHz con un ancho de banda medio, zona del tono del armónico principal da color y brillo a la voz y filtro pasa bajos: 11.10 KHz a 24 dB, para evitar frecuencias indeseadas.

El procesamiento de la voz se complementa con el plug-in Melodyne 5 studio, que perfecciona la afinación corrige los tonos de forma natural, a la vez que permite la edición de sonidos sibilantes e infiltraciones.

Figura 19

Afinación



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins Melody línea de afinación vocal. *Fuente:* Autoría

Propia

La cadena de audio continua con el procesador de dinámica, para esto se utilizó el compresor BF76 que opera sobre el rango dinámico bajando el nivel cuando intenta distorsionarse, o subiéndolo si la señal cae demasiado; este plug-in tiene treshold fijo por eso el

input determina el nivel de señal afectada y un complemento importante del plug-in es que su attack y su release actúan de forma muy rápida.

La compresión del Leitmotiv se desarrolló con este plug-in, que admite tanto las grabaciones de guitarra en estéreo como de la voz en mono; en los parámetros del instrumento input 21 dB, output 15 dB, attack 3 ms, release 5 ms, ratio 4.0:1 y el medidor en GR indica la cantidad de reducción de ganancia, que le brinda gran viveza y estabilidad a la guitarra, mientras se cuidan los niveles de compresión en los faders; y para colocar la voz en primer plano con fuerza y comodidad, input 33 dB y output 12 dB, los demás parámetros de la misma forma de la guitarra, que mide la compresión del audio en una zona confortable y adecuada de -2 VU, en la búsqueda de conservar la dinámica natural, aplicando apenas lo necesario para obtener un control adecuado y una ganancia de señal prudente.

Figura 20

Compresión



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins BF76. *Fuente:* Autoría Propia

Para avanzar en la producción del Leitmotiv se crean los canales auxiliares de efectos y se rutea la señal por medio de envíos en diferentes buses; los efectos de reverb y delay se aplican de manera similar en la percusión menor, cuerdas y voces por sus características sonoras de los

temas musicales; estos procesos se utilizan para crear espacialidad y los porcentajes de efectos aplicados dependen del canal, la presencia y la sensación que se desea transmitir al espectador.

En el primer canal con GTR reverb, por medio de la que se simula el tiempo que resuena el audio en un recinto, se envió a las dos guitarras, la de acompañamiento, folk y a la melódica, en este canal se utilizó el plug-in D-verb con parámetro en reverberación de hall, que es una sala de conciertos en nivel medio, gain de 4.0 dB, con un pre delay de 18 ms, decay de 3.4 s y un corte de High Filter de 15.10 KHz, con un output cerca a -24 dB, por medio de los pre faders se dosifica la cantidad de efecto que va a llegar a cada pista, en Gtr folk -7.8 dB y en Gtr melódica -23.1 dB; con este efecto se nivelan las guitarras, les da presencia y se consigue la sensación de interpretación en el mismo lugar.

Figura 21

Efectos de reverb y delay



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins envío de efectos. Fuente: Autoría Propia

El segundo canal auxiliar Room en este caso una habitación, con el plug-in Space de ballet school estudio E, en un bus de melodía para el intro y la voz; en el tercer canal ambient con el plug-in Studio reverb rich hall otorga amplitud y espacialidad al imitar una sala de conciertos; y el cuarto canal de efecto delay, que consiste en multiplicar y retrasar el audio a modo de eco;

con el plug-in Modo Delay 3, se dirigen los envíos y se dosifican artísticamente buscando un sonido real, natural y orgánico; para obtener una mezcla compacta y recrear un mismo espacio, se utilizan los efectos en todas las pistas, direccionando al canal de la salida del master de mezcla, en el que se obtiene un sonido consistente.

En el proceso de mezcla de la música incidental basada en el Leitmotiv, además de los procesos aplicados a toda la mezcla, se agregó un efecto reverb a los canales GTR melódica y a GTR folck que funcionan en 2P, para abrir la espacialidad con el plug-in Space en Paris Hall de 11 m., que simula la amplitud de una sala de concierto con el acometido de engrosar y amplificar el sonido de las guitarras (ver apéndice K).

Figura 22

Proceso de mezcla bambuco #4



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins dinámicas y efectos. *Fuente:* Autoría Propia

De igual manera, las técnicas de procesamiento de audio descritas, se aplican en la mezcla de los instrumentos melódicos de música incidental a saber, motivo del tiple y del bambuco #4, añadiendo en los canales el plug-in air stéreo width, un expansor que contribuye a la imagen estéreo al abrir la mezcla. En el canal máster de mezcla se insertó el plug-in limitador amplificador purple audio MC77 en la búsqueda de un terminado compacto, con control

dinámico leve y reducción rápida de señales por encima del threshold o techo; finalmente con el ecualizador pultec EQP-1A se resaltan los bajos y con sus filtros se destacan los timbres, dando la sensación de sonido analógico.

En el proceso de mezcla de los temas musicales interpretados tanto por el grupo Ensamble Folclórico como de Canto a mi Vereda, con el dueto Canto y Mujer, presentados en PPP, se aplicaron los plug-ins de presets de cadena de audio planteados desde el primer proyecto; en el diseño práctico se crean canales sub master con ruteo de señal por grupos; el sub GTR para los instrumentos de cuerda, sub vientos para la flauta, lead vocal para las primeras voces, sub BGV para las segundas y terceras voces a través de los que se hace el envío de efectos.

Figura 23

Proceso de mezcla Rumba de los Animales



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] ventana de mezcla ruteo de dinámicas y efectos. *Fuente:*

Autoría Propia

Finalmente, en la canción El Guayatuno, en el canal submáster de vientos se necesitaron procesos adicionales para nivelar el peso de volumen, debido a la cantidad de pistas de instrumentos de cuerda y voces, que no se requirió en el tema anterior.

Mediante una compresión de control de mezcla en paralelo, con dos procesadores nativos de Pro Tools, Pro compressor y Dynn 3 compresor / limitador permiten obtener un nivel de volumen de la señal más estable, potenciando la salida de la flauta y aplicado los procesos de la forma más transparente posible.

Con los parámetros de Pro compressor en:

El umbral o treshold que indica el punto de acción del compresor a -25.1 dB, el ratio establece la relación de compresión, en este caso 3:0 a 1, se comprimen 3 dB por cada dB que exceda el umbral; en el attack 6.3 ms que se refiere al tiempo en que el compresor empieza a actuar; el release 32 ms establece el período rápido en que deja de actuar el plug-in, y el knee, a 15 dB constituye el punto de cuánto y en qué nivel de amplitud se atenúa la señal.

Figura 24

Compresión de El Guaytuno



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] proceso del compresor / limitador Dynn 3 en la flauta travesa.

Fuente: Autoría Propia

Combinado con el compresor / limitador Dynn 3 con efecto de campo con el treshold que indica el punto de acción del compresor a -24 dB, el ratio establece la relación de compresión, en

este caso 3:0 a 1., el attack 12.9 y el release 89.9 ms, con una ganancia de 1.3 dB, y el knee a 0.2 dB, se resaltó la función de la flauta, permite que se distinga en un primer plano sin dañar sus armónicos.

Etapa de Masterización

La fase de postproducción se realizó mediante procesos similares a los desarrollados en la fase anterior, con cadenas de procesamiento que favorecen la eficiencia y funcionalidad, en la búsqueda de los mejores resultados en la producción de la música incidental; se parte del análisis de la función de la música en el documental, bajo la convergencia de los temas musicales en PPP, como de los criterios de escucha en su presentación, que mediante la observación del comportamiento frecuencial de las mezclas, se determinan algunos parámetros que sirven de pauta para la masterización con los siguientes aspectos:

La liberación del rango medio que permite ampliar el espectro estéreo, detectado entre los 600 Hz y los 3 kHz, mejorar el brillo a nivel general para ganar claridad y dar una sensación más ligera de la mezcla, en el rango de los graves ganar profundidad debido a la instrumentación y cuyo resultado sea un balance adecuado.

En el Leitmotiv se comienza con unos plug-ins de procesamiento de audio final que sirven de molde y se hace más eficiente la producción de los audios, con el analizador de espectro plug-in Blue Cast Freqanalyst que controla el contenido espectral en tiempo real, proporcionando suavidad y resolución de tiempo y frecuencia, se observa que sobre los 100 Hz sube la mezcla a -20 dB, y se mantiene, pero sobre los 1.5 KHz hay una pendiente descendente hasta los 10 KHz.

Para tratar estas frecuencias se contó con la suite de asistente de máster con inteligencia artificial Izotope Ozono 9, que procesa automáticamente el audio.

Figura 25

Analizador de espectro



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] visualización del estado de frecuencias del audio.

Fuente: Autoría Propia

Con los plug-ins Vitange limiter en la función incremento de bajos y altos, se reequilibra a nivel tonal como proceso que adiciona emocionalidad y mejora a un sonido profesional con el plug-in maximizer nativo de Pro Tools, aplicado con la intención de controlar eficientemente los picos del rango de nivel final.

Figura 26

Masterización con inteligencia artificial



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-in Izotope Ozono 9. *Fuente:* Autoría Propia

De forma similar a los procesos del Leitmotiv, en los temas musicales en PPP, El Guayatuno, la Rumba de los Animales y Canto a mi Vereda, se aprovecharon los plug-ins de Izotope Neutrón 4 master 1, que mediante herramientas de visualización, análisis y refinamiento de la suite de ecualización inteligente y configuración automática, actuaron en detalle y suavidad en los parámetros de EQ, puertas de ruido, compresor y exciter, aplicando el filtro paso alto a 60 Hz se retiran frecuencias pesadas, como resultado se aumenta la claridad del tema musical, de la misma forma se notó en las voces sonidos aún sibilantes en ciertas partes, por lo que se hizo un corte de -6 dB hacia los 7,4 kHz a la mezcla en general.

El proceso de masterización finaliza con el plug-in maximizer de Izotope Ozono 9, que procesa desde el umbral, indicando al maximizador en qué momento comienza a limitar, mediante control deslizante Width y Stereoize, levemente en ascenso hacia la derecha, se ganó ancho estéreo y volumen, sin perder el carácter general de los temas musicales de brillo, cuerpo y riqueza de armónicos con un sonido que se conserva lo más natural y profesional posible.

Figura 27

Masterización final



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] plug-ins aplicados de Izotope Neutrón 4 y Izotope Ozono 9.

Fuente: Autoría Propia

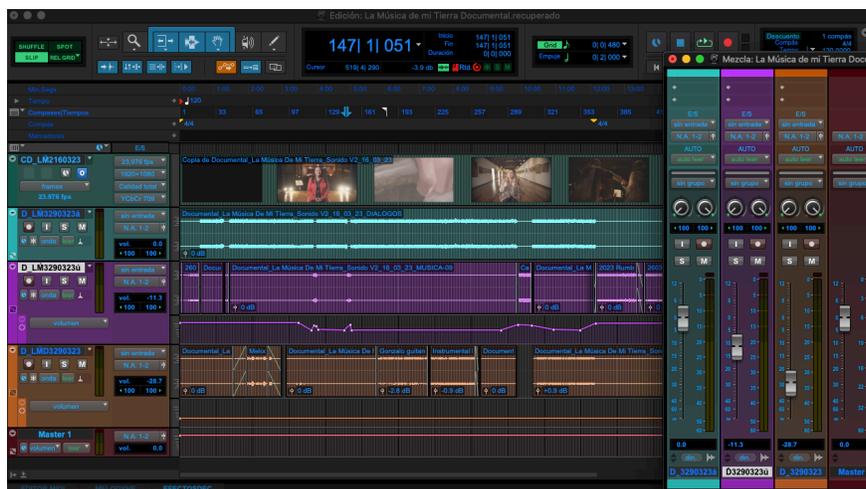
Montaje de la Música Incidental

Para el montaje en el Daw Pro Tools, se organizan los canales, iniciando por el audiovisual, que es la base sobre lo que se ubican todos los demás elementos. En la parte superior el canal de video, continúa el canal de diálogos que actúa a manera de solista, y a continuación los dos canales de música incidental, el de los temas musicales que van en PPP a saber, Leitmotiv de cabezote de entrada y de título, Guayatuno, Canto a mi Vereda, Rumba de los Animales y cabezote de créditos.

En el último canal, los temas que actúan como fondo de diálogos, cantos guitarra leitmotiv, melodía tiple, bambuco #4, acompañamiento de tiple y guitarra, y voces a capella Guayatuno; este ensamble obedece a criterios de convergencia cuya finalidad es que por intermedio de la música se logre perspectiva, profundidad y sucesión al documental, en complemento de su estética, como del sentido narrativo.

Figura 28

Edición y montaje audio del documental.



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] canales de audio finales. *Fuente:* Autoría Propia

En el análisis estructural se disponen y combinan los planos sonoros, mediante técnicas de yuxtaposición en organización temporal, configurando la continuidad, que se muestran en el

canal de temas musicales; al igual que de superposición en el canal de fondo de diálogos, con integración temporo-espacial, en simultaneidad de los elementos sonoros, que concurren con la armonización entre imagen y discurso musical.

En el análisis de sincronía con la imagen se observan los tres estados del proceso: el primero, en el estado acústico, se realizó proceso de automatización con cambios guardados previamente que se dieron en parámetros de procesamiento de audio en los canales de temas musicales se determinó el volumen a -10 dB, realizando variaciones de acuerdo con la necesidad de protagonismo; de la misma manera se aplicaron figuras de montaje F-in al inicio de todos los temas musicales para dar una entrada suave en crescendo, al igual que F-out, stingiendo al terminar los temas musicales; los montajes de E, encadenado y F, fundido en la música de fondo de diálogos a -20 dB, para dar continuidad en la secuencia de los bloques.

El segundo, la concepción Psicoacústica, relacionada con las cualidades del sonido, al comienzo en silencio para crear atmósfera de entrada del Leitmotiv, luego sin música de fondo hasta cambiar la estructura con mayor intensidad, tempo y ritmo, de acuerdo con la percepción intrínseca entre lo que se ve y se escucha en las dimensiones del espacio escénico.

Y el tercer proceso, de elementos artísticos crea balance tímbrico en cuanto a la música tradicional boyacense, como recursos de expresión que se funden con el concepto del documental, aportando a la cohesión audiovisual.

Almacenamiento virtual de la obra:

Villamil, C. (2023, 7 de junio). *Documental La Música de mi Tierra*. Obra de Creación. [video y audios].

<https://drive.google.com/drive/folders/1eHc9eWvUctHVnzM9ExzmNeUfmpT55Y8V?usp=sharing>

Plan de Circulación y Exhibición

La primera difusión pública del documental *La Música de mi Tierra*, se realizará en el día 13 de junio de 2023 en el Auditorio Boyaquirá de la ciudad de Tunja, que se gestionó ante la Gobernación de Boyacá; en este acto se realizará un reconocimiento público por el valioso aporte en la realización del audiovisual, tanto a los entrevistados, como a los integrantes de los grupos Ensamble Folclórico y Fundación Artística Talita Kum e invitados especiales.

Así mismo, se solicitará ante los medios de comunicación de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, UNAD, para presentar el documental en los programas Escucharte - RUV Radio UNAD Virtual, y Con Olor a Región de TVUNADVirtual - Tv en red, para dar a conocer a la comunidad unadista, el proceso de creación del trabajo de grado, como su aporte en el campo de la producción musical, el arte y la cultura.

Para el segundo semestre del presente año, se dará a conocer el documental a la comunidad boyacense, mediante solicitud ante Consejo Departamental y Municipal de Cinematografía, para la exhibición del documental en los diferentes encuentros de artes visuales a nivel regional, entre los que se encuentran, Festival de Teatro Estudiantil 'Enslap', La Noche de los Museos, Festival de Cortometrajes de la capital boyacense y Festival Internacional de la Cultura, FIC.

Conclusiones

En el proceso creativo de la música incidental para el documental *La Música de mi Tierra* tiene gran relevancia el análisis y compilación de trabajos escritos y audiovisuales con perspectivas históricas y estilísticas de referencia musical y conceptual; de la misma manera, los principios técnicos y estéticos establecen los elementos estructurales y configurativos de la producción musical como disciplina esencial y significativa en la naturaleza audiovisual.

El desarrollo del trabajo de grado con la metodología del análisis descriptivo pragmático, permite reconocer y aplicar los conceptos del lenguaje audiovisual, en los procesos de preproducción, producción y postproducción, con componentes del estilo musical, organización tímbrica y sonora de instrumentación, ritmos y tonalidades, verificando la calidad interpretativa, las prácticas adecuadas de microfoneo, las técnicas de mezcla y de masterización principales, mientras se articulan las categorías analíticas que explican el abanico de posibilidades de interrelación entre las fuentes y planos sonoros, la convergencia, funciones y sincronía entre la música incidental y la imagen.

En el proceso de mezcla desarrollado a partir del Daw Pro Tools se tienen como base las características sonoras deseadas desde la nivelación de volúmenes, la organización en canales submaster por grupos de instrumentos, el direccionamiento por medio de buses de los canales de efectos, la relación de instrumentos y/o voces mediante paneo requerido en cada tema musical, procesamiento dinámico de ecualización y compresión, que según el análisis del comportamiento de los audios facilitan moldear y mejorar la calidad de los proyectos.

Desde el análisis de la bibliografía y las funciones de la música incidental en los medios audiovisuales relacionados con la elaboración de la atmósfera y el contenido expresivo, el uso de la música tradicional es un campo en proceso de exploración; la mayoría de las veces se busca un sonido comercial, sobre la proyección de dichos contenidos culturales y aún más, aprovechar los

recursos sonoros y tímbricos, como la riqueza que éstos pueden proporcionar en la recreación de determinados espacios y épocas.

Dentro de la música incidental, los referentes analizados en el campo de la composición y producción musical para proyectos audiovisuales, encaminaron apropiadamente la propuesta de trabajo, direccionando el uso del efecto reverb de manera trascendente en los fragmentos musicales en 2P, que tiene presencia, permite entender la espacialidad creando una imagen sonora que llena el ambiente, así mismo crear la sensación de interrelación entre los bloques del documental, en los que el impulso sonoro faculta a los espectadores para entender las condiciones, narrativa y mensaje de los diálogos; cuya finalidad musical contextualiza, refuerza la intensión conceptual, el equilibrio auditivo y complementa la emocionalidad del documental.

La creación de la música incidental para el documental *La Música de mi Tierra* es una experiencia muy satisfactoria, en la aplicación de los conocimientos adquiridos a lo largo del programa de Maestro en Música, tanto en el procesamiento de audio, como en la interpretación artística, en la comprensión de los procesos que confluyen en la creación de obra, cuyo mensaje es el de continuar con el legado de las tradiciones boyacenses, la memoria sonora y la integración con los contenidos digitales, musicalmente hablando.

Referencias Bibliográficas

- Aceituno, M. (2018). *Seminario de producción multimedia*. Secretaría de Posgrado. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal. Blog Producción Multimedia. Montaje sonoro.
http://libros.uvq.edu.ar/spm/333_montaje_sonoro.html
- Acosta, C. (2005). *Diseño sonoro surround para producciones audiovisuales en Colombia*. [Tesis de pregrado Universidad de San Buenaventura]. Biblioteca digital USB.
http://bibliotecadigital.usbcali.edu.co/bitstream/10819/1506/1/Diseno_sonoro_surround_Acosta_2005.pdf
- Acuña, O., Cárdenas, R., & Gómez, J. (2018). Identidad boyacense: cultura popular, floklor y carranga (1960-1980). *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, vol.24 n.º1.
<http://dx.doi.org/10.18273/revanu.v24n1-2019002>
- Barraza, Castellón y Olmos (2011). *Características y Funciones de la Música en el Cine*. [Tesis de pregrado Universidad de la Serena]. Escuela de periodismo U Serena.
http://periodismo.userena.cl/docs/seminarios_de_investigacion/2011_TesisMusica_en_el_Cine.pdf
- Blog de Treintaycinco mm. (19 de abril de 2022). Planos sonoros.
<https://35mm.es/planos-sonoros/>
- Caguasango, J. y Galat, J. (2010). *Composición, producción, grabación y mezcla de la música para el largometraje “La Ética de Caín”* [Tesis de pregrado Pontificia Universidad Javeriana]. Facultad de Artes. Estudios Musicales con Énfasis en Ingeniería de Sonido/ Composición y Producción. <https://es.scribd.com/document/565733639/tesis204>
- Chalkho, R. (2010). *Diseño sonoro y producción de sentido: la significación de los sonidos en los lenguajes audiovisuales*. [Tesis de maestría Universidad de Palermo]. Catálogo de

- Tesis. 3ª Edición. Ciclo 2010-2011, en Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/1387>
- Chion, M. (1993). *La audiovisión - Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Editions Nathan.
- Díaz, G. (2011). *El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual*. [Tesis de doctorado Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. Repositorio institucional. https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7146/4/0658514_00000_0000.pdf
- Gibbs, T. (2007). *The Fundamentals of Sonic Art & Sound Design*. Lausanne: AVA Books.
- Hernández, A. (2000). *La Investigación como Discurso*. ps.101-102 https://www.researchgate.net/publication/344026053_La_Investigacion_como_Discurso
- Marín, M y Ortega, A. (2019). *Escuchar el cine. Documental sobre las etapas del sonido en el cine*. [Tesis de pregrado Universidad Autónoma de la Ciudad de México]. Repositorio institucional UACM. <https://repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/421>
- Moylan, W. (2002). *Comprender y elaborar la mezcla, el arte de la grabación*. Focal Press Group. Tercera edición.
- Muñoz, N. (2012). *La música para cine como herramienta de la emoción*. [Tesis de pregrado Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/11690>
- Narvárez, S. (2016). Chamanismo experimental: Hablamos con el compositor de la música de 'El Abrazo de la Serpiente' Revista Virtual Noise Vice.com <https://www.vice.com/es/article/6xx3wn/hablamos-con-el-compositor-de-la-msica-de-el-abrazo-de-la-serpiente>

- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Editorial Paidós.
- Nieto, J. 2003. *Música para la imagen: La influencia secreta*. Iberautor.
- Patiño, S. (2009). *Acercamiento al documental en la Historia del audiovisual colombiano*.
Universidad Nacional de Colombia.
https://www.academia.edu/22798290/Acercamiento_al_documental_en_la_historia_del_audiovisual_colombiano
- Rodríguez, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós Ibérica, Ediciones.
- Saitta, C. (2016). *Cine y música: textos reunidos*. Buenos Aires. Librería.
[Cinematoteca Nacional Ecuador - Koha › Detalles para: Cine y música :
\(casadelacultura.gob.ec\)](http://Cinematoteca_Nacional_Ecuador_-_Koha_Detalles_para:_Cine_y_m%C3%BAsica:_(casadelacultura.gob.ec))
- Schaeffer, P. (1988) *Tratado de los objetos musicales*. Editorial Alianza Música.
https://monoskop.org/images/1/1e/Schaeffer_Pierre_Tratado_de_los_objetos_musicales.pdf
- Santaolalla, G. (mayo, 1, 2020) *Los 1001 Mundos de Gustavo Santaolalla*. Capítulo 1:
Composición del soundtrack para The Last Of Us. [video]. You Tube.
<https://www.youtube.com/watch?v=4AKJdINDIL0>
- Santaolalla, G. (mayo, 8, 2020) *Los 1001 Mundos de Gustavo Santaolalla*. Capítulo 2: Así
Compuse la Música de Secreto en la Montaña. [video]. You Tube.
<https://www.youtube.com/watch?v=cZ6CJvuXXKc>
- Villamil, C. (2023, 9 de mayo). *Entrevista referente Maestro Daniel Saboya*. Trabajo de grado,
proceso metodológico de investigación fuente primaria. [video]. You Tube.
<https://youtu.be/1876-uXwXls>

Apéndice

Apéndice A

Partitura del Leitmotiv

La Música de mi Tierra

Leitmotiv

Claudia Y. Villamil

Intro

6 Estrofa A E7
Tan e - na - mo - ra - daes - toy de la

11 Bm E7 F#m D
mú - si - ca de mi tie rra, a son de ti - pley gui - ta - rra, con bam - bu - cos y pa -

16 A7 D
si - llos, dul - ces to - na - a - das cam - pe - si - nas, na - rran lo be - llo de mi fol - clor.

22 Coro A E7 A
En Bo - ya - cá su - mer - cé se com po - ne se can tay bai - la,

26 A7 D F#m Bm E7
los ver - sos del co - ra - zón de - di - ca - dos in - ter - pre - tan - do sen - ti - mien - tos

31 A E7 A Coro A
laa - le - grí - ay la nos - tal - gia con la mú - si - ca de mi tie - rra. En Bo - ya - cá

36 E7 A A7 D
su - mer - cé se com po - ne se can tay bai - la, los ver - sos del co - ra - zón de -

41 F#m Bm E7 A
di - ca - dos in - ter - pre - tan - do sen - ti - mien - tos laa - le - grí - ay la nos - tal - gia

46 E7 A
con la mú - si - ca de mi tie - rra.

Nota. Composición Leitmotiv Fuente: Autoría Propia

Apéndice B

Partitura del Leitmotiv arreglo guitarra melódica

Melodía guitarra Leitmotiv

Música incidental

Claudia Villamil

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a measure number '8' in a box. The music features a melodic line with eighth and quarter notes, often beamed together. The second staff starts at measure 11 and includes a double bar line. The third staff starts at measure 21 and includes a double bar line. The fourth and fifth staves both start at measure 31 and continue the melodic line.

Nota. Partitura del fragmento melódico de la guitarra de Leitmotiv Fuente: Autoría propia

Apéndice C

Partitura del tema musical El Guayatuno

El Guayatuno

Torbellino

Compositor: Efraín Medina Mora

1. A-tar-de - cer bo-ni - to a-tar-de -

9 cer pre-cio - so lle-no deen - can - toy a-ro - ma, fra-gan - te, pu - roy her-mo -

14 so; me dis - te tu pa-ñue-li - to, di-cien - do que me que-rí - as ba-jan - doa -

19 yer por la lo - ma, con son - ri - sa co-que-to - na. Cuan-do me fui a des - pe -

24 F C G7 dir lle-no dein - men - saa-mar-gu - ra los pa - ja - ri - tos can-tan - do llo-ra - ban

29 C mi des-ven-tu - ra.

36 C F G7 C F 1. Ay Ay Ay qué do-lor, A - dios Me mue -

45 G7 C - ro sin - tua - mor.

Nota. Transcripción de la partitura del tema musical interpretado por el grupo Ensamble

Folclórico. *Fuente:* Autoría propia

Apéndice D

Partitura del tema musical *La Rumba de los Animales*

La rumba de los animales

Rumba ronda

Compositor: Jorge Velosa
Arreglo: Reynaldo Monroy

$\text{♩} = 90$

Flauta

Guitarra acústica

Fl.

Guit.

S.

Mzs.

Vo.

Intro

G

D7

1. G

2. G

C

G

D7

1. G

2. G

Que

Que

Los

11

1. S.

Mzs.

Vo.

to - dos los a - ni - ma - les se fue - ron au - na pro - me - sa, que

to - dos los a - ni - ma - les se fue - ron au - na pro - me - sa, que

a - ni - ma - les se fue - ron a pa - gar pro - me - sa, los

15

2. S.

Mzs.

Vo.

me - sa; el pe - rro to - can - do ti - ple yel ra - tón la pan - de -

me - sa; el pe - rro to - can - do ti - ple yel o - tro con la pan - de -

me - sa, dum dum dum, dum dum dum, dum dum dum

19

1. 2.

S. re - ta, el pe - ta. El pe - rro le di - jo al ga - to yel

Mzs. re - ta, el pe - ta. El pe - rro con el ga - to, el

Vo. dum dum dum; dum dum; pe - rro y ga - to yel ga -

23

S. ar - ma-di-loal ra - tón: no se mea-de-lan - te mu - cho por - que

Mzs. ga - to yel ra - son no se mea-de-lan - te mu - cho por - que

Vo. to con el ra - son no se mea-de-lan - te mu - cho por - que

27

S. se me pier - del son no se mea-de-lan - te mu - cho por - que

Mzs. se me pier - del son no se mea-de-lan - te mu - cho por - que

Vo. se me pier - del son no se mea-de-lan - te mu - cho por - que

31

S. se me pier - del son

Mzs. se me pier - del son

Vo. se me pier - del son

Nota. Transcripción de la partitura del tema musical interpretado por el grupo Ensamble Folclórico. *Fuente:* Autoría propia

Apéndice E

Partitura del tema musical *Canto a mi Vereda***Canto a mi Vereda****Bambuco carranguero**

Compositor: Jorge Velosa

Arreglo: Germán Moreno

$\text{♩} = 85$

Voz 1

Voz 2

acústica

C F C

6 1. 2.

V. 1

V. 2

Guit.

G7 C C

12

V. 1

V. 2

re - da pa - re - ceun - pe - se - bre hay ca - si - tas en to - do lu - gar, a - llá -

16 F C G7 C

V. 1

V. 2

rri - ba vi - ve mia - bue - li - ta y por a - llá - ba - jo vi - ve Don Pas - cuál. Hay Ro -

20 G7 C G7

V. 1

V. 2

dri - guez, Bui - tra - gos, Gue - rre - ros, Rui - ces, Cas - te - lla - nos, To - rres por do'

23 C F C

V. 1
quier Y Ma - rí - as, Au - ro - ras, Car - me - las yi - tros cuan - tos

V. 2

26 G7 1. C 2. C

V. 1
lin - dos nom - bres de mu - jer. Y Ma - jer.

V. 2

Nota. Transcripción de la partitura del tema musical interpretado por el Dueto Canto y Mujer.

Fuente: Autoría propia

Apéndice F

Partitura del tema musical Estudio de Bambuco #4

Estudio de Bambuco N°4

Daniel Saboya

Moderato

6

11

16

21

26

31

36

41

Nota. Partitura del tema musical compuesto por Daniel Saboya. Fuente: El Autor.

Apéndice G

Técnica de grabación en estéreo A/B



Nota. Grabación del grupo Ensamble Folclórico. *Fuente:* Autoría propia

Apéndice H

Técnica de grabación en estéreo ORTF



Nota. Grabación del grupo Ensamble Folclórico. *Fuente:* Autoría propia

Apéndice I

Técnica de grabación de coros



Nota. Grabación del grupo Ensamble Folclórico. *Fuente:* Autoría propia

Apéndice J

Técnica de grabación segunda voz



Nota. Toma de audio de microfoneo frontal de campo cercano. *Fuente:* Autoría Propia

Apéndice K

Efecto de reverberación



Nota. Daw Pro Tools [Fotografía] Plug-in Space de efecto reverb. Fuente: Autoría Propia