

**Producción musical de tres obras del maestro Efraín Orozco Morales, como
contribución a la construcción de la memoria y fortalecimiento del patrimonio artístico
local**

Jonás Idalgo Quijano Valencia

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Escuela de Ciencias Sociales, Humanidades y

ArtePrograma de Música

2024

**Producción musical de tres obras del maestro Efraín Orozco Morales, como
contribución a la construcción de la memoria y fortalecimiento del patrimonio artístico
local**

Jonás Idalgo Quijano Valencia

Asesor trabajo de grado

Carlos Alberto Jurado Castro

Universidad Nacional Abierta y a Distancia
Escuela de Ciencias Sociales, Humanidades y
ArtePrograma de Música

2024

Agradecimientos

En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a Dios por permitirme vivir y por guiarme en cada paso de mi vida. Sin su amor y protección, no estaría donde estoy hoy. También, quiero agradecer enormemente a mi maravillosa familia, mi esposa e hijos, por estar siempre a mi lado y brindarme un apoyo incondicional en todas mis metas y proyectos. Su amor y confianza han sido mi mayor motivación y fuerza para seguir adelante.

Además, quiero manifestar mi gratitud a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD, por darme la oportunidad de llevar a cabo esta profesionalización y alcanzar mis metas académicas. Estoy realmente agradecido por la calidad educativa brindada y por el apoyo constante del cuerpo docente del programa de música. Mi especial agradecimiento al maestro Carlos Alberto Jurado Castro, por su valiosa asesoría y acompañamiento en este trabajo. Todas estas personas y oportunidades han sido fundamentales en mi crecimiento personal y en la realización de mis sueños.

Resumen

Asumiendo la producción musical como un hecho artístico con implicaciones técnico-tecnológicas, creativas y estéticas, el presente proyecto pretende desarrollar y materializar la producción musical a manera de reedición, con las piezas musicales: el pasillo Señora María Rosa, y los bambucos Fogoncito y Cajibío, a modo de contribución a la actualización de estas obras representativas del maestro Efraín Orozco y del inventario musical regional y local de Cajibío, en pro de su preservación y fomento a la conservación de estas memorias del patrimonio artístico local. En esta misma línea, metodológicamente, el proyecto se realizó a través de la perspectiva de la investigación-creación para explorar y materializar el proceso creativo que posee esta producción musical de importancia en el plano artístico y cultural. De igual manera, se apeló a una investigación y análisis documental para tener claridad acerca del contexto histórico y artístico, en el cual se inscribe la creación de las obras compuestas por Orozco Efraín, autor representativo de la música colombiana y regional, para constatar de primera mano sus orígenes y su adecuada sonoridad. Esta iniciativa tiene como elemento adicional la realización de arreglos musicales a cada obra en la perspectiva de su enriquecimiento sonoro, instrumental y tecnológico, de cara a concretar una nueva producción. Con esta nueva grabación se busca enfrentar la falta de circulación, promoción y trabajo alrededor de estas piezas musicales, para conseguir una mayor acogida en el público de oyentes actual.

Palabras clave: Análisis de obras sonoras, pre producción musical, producción musical, postproducción musical, aporte al patrimonio artístico local.

Abstract

Assuming musical production as an artistic endeavor with technical-technological, creative, and aesthetic implications, the present project aims to develop and materialize musical production in the form of a reissue. Specifically, the pieces chosen for reissue are the pasillo titled "Señora María Rosa," and the "bambucos" titled Fogoncito and Cajibío. This effort is intended as a contribution to the contemporary updating of three representative works by Maestro Efraín Orozco, as well as to the local and regional musical inventory, serving as a means of preservation and memory for the local artistic heritage. Methodologically, the project was carried out through the perspective of research-creation, aiming to explore and materialize the creative process of this musical production, considering its significance in the local artistic and heritage context. Additionally, documentary research and analysis were employed to gain clarity about the historical and artistic context in which Orozco Efraín, a representative figure in Colombian and regional music, created the featured works. An additional element of this initiative involves the musical arrangement of each piece, with the goal of enhancing its sonic, instrumental, and technological aspects, thereby realizing a new production. Through this new recording, the project aims to address the lack of circulation, promotion, and attention surrounding these musical pieces.

Keywords: Analysis of sound Works, musical pre-production, musical production, musical post-production, contribution to local artistic heritage.

Tabla de Contenido

Introducción	11
Planteamiento Temático	12
1.1 Descripción del Problema.....	12
1.2 Pregunta Problema	12
1.3 Justificación	12
Objetivos.....	16
2.1 Objetivo General.....	16
2.2 Objetivos Específicos	16
Marcos de Referencia.....	16
3.1 Marco Teórico.....	16
3.1.1 <i>Aporte al Patrimonio Artístico Local</i>	18
3.1.2 <i>Intérprete y Compositor Local Efraín Orozco Morales</i>	20
3.1.3 <i>Obras Señora María Rosa, Fogoncito y Cajibío</i>	22
3.1.4 <i>Producción Musical</i>	28
Proceso de Creación de Obra	32
4.1 Pre producción	34
4.2 Producción	36
4.2.1 <i>Creación de la Sesión en el DAW Avid Protools</i>	39
4.2.2 <i>Programación de Instrumentos</i>	40
4.2.3 <i>Grabación</i>	43
4.2.4 <i>Edición</i>	46
4.2.5 <i>Mezcla</i>	47
4.3 Mastering	52
Conclusiones.....	57
Bibliografía.....	60

Lista de Tablas

Tabla 1 Obra señora María Rosa 1946	24
Tabla 2 Reedición de la obra utilizando nuevas tecnologías Señora María Rosa.....	24
Tabla 3 Obra Fogoncito 1963.	25
Tabla 4 Reedición de la obra Fogoncito 2023 utilizando nuevas tecnologías	26
Tabla 5 Obra Cajibío 1963.....	27
Tabla 6 Reedición de la obra Cajibío 2023 utilizando nuevas tecnologías.....	27

Lista de Figuras

Figura 1 Fragmento de la partitura del pasillo Señora María Rosa en finale	33
Figura 2 Fragmento de la partitura del bambuco Fogoncito en finale	34
Figura 3 Fragmento de la partitura del bambuco Cajibío en finale	34
Figura 4 Interior del estudio RH Music Studio de la ciudad de Popayán	35
Figura 5 Herramienta para el desarrollo de la producción	36
Figura 6 Herramienta para el desarrollo de la producción	36
Figura 7 Herramienta para el desarrollo de la producción	37
Figura 8 Proceso de producción en DAW Avid Protools.....	37
Figura 9 Maqueta del trabajo realizado con la obra sonora en formato digital.....	38
Figura 10 Proceso de producción en DAW Avid Protools.....	39
Figura 11 Instrumento virtual usado en el proceso de producción	37
Figura 12 Instrumento virtual usado en el proceso de producción	40
Figura 13 Instrumento virtual usado en el proceso de producción	41
Figura 14 Instrumento virtual usado en el proceso de producción.....	41
Figura 15 Programación del violín	42
Figura 16 Conversión de instrumentos virtuales en archivos de audio.....	43
Figura 17 Captura de sonidos de guitarra acústica en estudio.....	43
Figura 18 Grabación de sonidos de flauta.....	44
Figura 19 Grabación de voz líder y segundas voces.....	45
Figura 20 Edición de material grabado por medio del programa Melody	45
Figura 21 Ajuste de niveles sonoros de cada instrumento en Bus master.....	46
Figura 22 Ecualización de frecuencias resonantes	47
Figura 23 Compresor óptico utilizado para nivelación de señal y mejor calidez sonora.....	47
Figura 24 Ecualizador como herramienta para llegar a la sonoridad objetivo.....	48

Figura 25 Emulación del clásico compresor Fairchild Varias Mu	49
Figura 26 Ecualizador en el proceso de realzar frecuencias para la mezcla sonora	49
Figura 27 Emulación del clásico compresor Fairchild Varias Mu	50
Figura 28 Archivo WAV	50
Figura 29 Ecualizador para limpiar frecuencias que no resonaban con claridad	52
Figura 30 Ecualizador en función de realzar rango de frecuencias importantes	52
Figura 31 Compresor en función de la post producción	54
Figura 32 Herramienta de saturación armónica.....	54
Figura 33 Limitador denominado Limiter True Peak para la percepción de volumen	54
Figura 34 Imagen del software de medición Orban.....	54

Introducción

Durante las últimas épocas, se ha podido percibir un gran avance de las tecnologías y, sobre todo, su inmersión en las diferentes actividades de la vida contemporánea, como lo es la producción musical. Esta nueva tendencia se ha generalizado en pro de una inclusión musical que toma como punto de partida las diferentes perspectivas, planteamientos y gustos musicales de las personas, para buscar y crear nuevas producciones, desde las distintas realidades, contextos culturales y también, herramientas de transformación y reproducción de sonidos.

Por esta razón, el actual proyecto de investigación enfocado en la producción musical, busca la modificación de tres obras musicales, el pasillo Señora María Rosa, y los bambucos Fogoncito y Cajibío, utilizando herramientas digitales, como: compresores, convertidores, Software de grabación, entre otros, para iniciar una construcción de nuevas posibilidades creativas y opciones de consolidación de archivos sonoros, que ayuden a divulgar con mayor intensidad las obras musicales y sus respectivos autores, brindando nuevas oportunidades para captar la atención de diferentes oyentes desde la innovación musical.

Esta actividad conocida artística y analíticamente como producción musical, no solo incluye una dimensión técnica, sino una expresión estética y creativa, a la vez que implica un ejercicio de investigación, ya sea en términos documentales o procesos técnicos en estudio. Por ende, asumiendo el trabajo de grabación como un hecho artístico de enorme importancia en el proceso creativo y en el mundo del mercado discográfico y artístico global, también, vale la pena exaltar el papel en el plano promocional de proyectos y obras propias de la música regional y de importancia en el plano local, como pilares fundamentales en la promoción de la tradición sonora y salvavidas del patrimonio cultural.

La significativa producción musical de los compositores nacidos en el municipio de

Cajibío - Cauca, que fue de enorme trascendencia en su época, constituyendo un elemento determinante en la riqueza artística local y en la configuración del patrimonio material e inmaterial de este municipio y de la región. No obstante, la ausencia de circulación, promoción y trabajo alrededor de estas piezas musicales, como su configuración en cuanto a la producción sonora en formatos orquestales y a través de dispositivos tecnológicos propios de la época (años 40), en la actualidad no concitan la atención y no capturan audiencias propias de los públicos de estos tiempos.

Por esta razón, este proyecto propone la producción musical en un formato instrumental distinto al original, esta vez con nuevas sonoridades, en un formato instrumental de violín, flauta, guitarra, clarinete, percusión, bajo y voz. Asimismo, en términos de armonía musical se utilizará recursos del sistema tonal y modal y el ritmo típico del pasillo colombiano y el bambuco. En términos técnico-tecnológicos dicha producción se ha realizado en un estudio y bajo el procedimiento de grabación músico por músico y no en conjunto. Las grabaciones y producciones musicales en la actualidad se realizan utilizando tecnología digital, desde la grabación de las pistas hasta la mezcla, masterización y distribución en formatos como CD o archivos digitales, que pueden ser duplicados para su distribución masiva o convertidos en archivos digitales como MP3 para su distribución en línea en plataformas de streaming y descargas.

Planteamiento temático

Descripción del problema

Con el paso del tiempo la humanidad experimenta diferentes cambios y avances respecto a las expresiones artísticas, una de las manifestaciones del arte que más se ha modificado o que ha evolucionado es la música, puesto que, su sonoridad y riqueza instrumental se ven comprometidas a menudo, de acuerdo al curso que las personas van tomando con el paso del tiempo, su forma de ver la vida, su contexto cultural o simplemente su adaptación a la modernidad.

Por esta razón, toma relevancia el desarrollo e implementación de la producción musical en piezas musicales no contemporánea, ya que estas guardan una riqueza cultural o son parte del patrimonio tangible o no tangible de un lugar en específico, que debido a los cambios que se experimentan en la industria musical han ocasionado una audiencia casi nula de estas obras culturales. No obstante, la industria musical con las nuevas tecnologías en cohesión con las piezas musicales de patrimonio local, pueden crear nuevos sonidos y armonías, para congeniar con nuevos oyentes, brindándoles sonoridades más acordes a su realidad en tanto se les va fomentando la recuperación su tradición oral a través de estas nuevas producciones. Además, de acuerdo con Madoery, D. (2000):

La producción musical aporta elementos enriquecedores para la práctica de cualquier música. Constituyen herramientas necesarias para cualquier perfil profesional musical. El profundizar sobre estrategias que diversifiquen los modos de producir, conjuntamente con una mirada estética permanente, podría generar aportes significativos para la formación de músicos comprometidos con un tiempo y un lugar. Que identifiquen la música con su hacer, que vinculen interpretación, ejecución, creación y "enciclopedia regional" en sus producciones, que se cuestionen permanentemente el lugar que ocupan frente a las tensiones tradición-

innovación e identidad cultural-cultura homogénea. (p. 91)

En ese orden de ideas y pese a la falta de interés por la reproducción y escucha del patrimonio no tangible, como lo es la música regional y local, dificultad que se representan como el punto de partida para la realización de este proyecto, las modificaciones de las obras sonoras, el pasillo Señora María Rosa, y los bambucos Fogoncito y Cajibío, por medio de la producción musical, no solo ayudarán al resurgir de la música representativa de una región o lugar específico, sino que aportarán a la formación de los músicos quienes pondrán su conocimiento en función y creación de sonoridades innovadoras, sin perder la esencia, riqueza armónica y musical con las fueron creadas estas obras.

Pregunta Problema

¿Cómo recuperar y transmitir la riqueza sonora de las obras Señora María Rosa, Fogoncito y Cajibío del compositor Efraín Orozco para contribuir significativamente a la preservación y difusión del patrimonio artístico local en las nuevas generaciones?

Justificación

Como estudiante del programa de Música y oriundo del municipio de Cajibío presento una gran preocupación frente a la pérdida de cultura y sus diferentes manifestaciones, siendo testigo durante varios años del detrimento de audiencia u oyentes que está sufriendo el patrimonio cultural sonoro de esta localidad. Si bien esto es un problema que se puede evidenciar en diferentes territorios del país, desde una perspectiva personal y también partiendo de mi formación como músico, es algo que me atañe en contribución a mi región y toda la cultura que esta posee.

Por tal motivo, este proyecto de grado tiene como pilar fundamental seguir procedimientos de producción musical en obras creadas por el maestro Efraín Orozco Morales, músico y compositor oriundo del municipio de Cajibío en el departamento del Cauca, referente e ícono artístico-musical en el plano local, regional y nacional, para que su

legado pueda seguir siendo una fuente de inspiración para jóvenes y adultos y para las instituciones públicas locales que han fortalecido los espacios artísticos, con la escuela de música y la casa de la cultura que llevan por reconocimiento el nombre de este gran autor.

En tal sentido, recuperar su memoria musical, garantizar su circulación amplia y en especial en públicos de distintas generaciones, constituye una tarea de indudable importancia en el contexto local y regional, de cara a la configuración de la memoria y del patrimonio artístico, musical y cultural en estos escenarios. Por consiguiente, el trabajo alrededor de la producción musical de estas tres (3), importa por la contribución a la reactualización de este archivo sonoro musical como del patrimonio artístico-cultural local y regional, esta vez apelando a un nuevo formato con músicos locales y con un importante soporte tecnológico propio de las nuevas dinámicas en la producción y en la industria de esta naturaleza.

Retomar las obras y configurar arreglos musicales para someterlas a un proceso de producción de un nuevo archivo sonoro no solo representa un reto de naturaleza técnica, sino un desafío estético y artístico, pues el proceso de grabación o en estecaso de reedición se ha constituido en un hecho artístico con implicaciones de orden investigativo. Dicho acto creativo, que involucra la necesidad de cierto plus artístico y tecnológico, apela a consideraciones propias del trabajo en estudio, considerando un formatomás fresco, fluido y juvenil, que tendrá como protagonistas a músicos locales para la ejecución de instrumentos como violín, flauta, guitarra, clarinete, percusión, bajo y voz.

Por tanto, el trabajo de producción musical de estas obras tiene un gran valor artístico,estético y técnico, el cual no solo compromete aspectos tecnológicos y creativos, sino que representa un aporte a las dinámicas culturales locales en la medida en que tal registro sonoro alimenta la construcción de la memoria y del patrimonio cultural, desde la perspectiva musical andina local, pero con implicaciones regionales y nacionales.

Objetivos

Objetivo general

Desarrollar la producción musical de las obras Señora María Rosa, Fogoncito y Cajibío de autoría del intérprete y compositor Efraín Orozco Morales, por medio del uso de las herramientas tecnológicas, para contribuir a la construcción de la memoria del patrimonio artístico local.

Objetivos específicos

Estudiar el contexto histórico y artístico en el cual se inscribe la creación de la obra del compositor Efraín Orozco, en particular el pasillo “Señora María Rosa y los bambucos “Fogoncito” y Cajibío.

Realizar las actividades iniciales propias del proceso de preproducción y grabación de las obras de la autoría de Efraín Orozco objeto de investigación-creación.

Desarrollar el proceso de posproducción, edición, mezcla y masterización desde la perspectiva de la cualificación sonora y estética de las obras “Señora María Rosa, “Fogoncito” y Cajibío.

Marco de referencia

Marco teórico

La producción musical es un proceso de exploración, innovación y concepción que se constituyen como una actividad (Quiña, 2014) creativa y técnica que involucra la planificación, grabación, edición y mezcla de elementos sonoros para la creación de obras musicales. En el contexto del desarrollo de las obras Señora María Rosa, Fogoncito y Cajibío, del destacado compositor local Efraín Orozco Morales, la producción musical se convierte en un medio fundamental para rescatar, preservar y transmitir la riqueza cultural que estas piezas encierran.

Por lo anterior, se puede decir entonces que la producción musical abarca una amplia gama de disciplinas y conocimientos que van desde la teoría musical y la composición, hasta la tecnología de grabación y los principios de mezcla de audio. Además, implica comprender la historia y la evolución de los géneros musicales, así como tener en cuenta aspectos culturales y sociales que influyen en la creación y recepción de la música. Por esta razón es que este marco teórico gira entorno a las siguientes bases conceptuales:

Aporte al Patrimonio Artístico Local

La conservación y difusión del patrimonio artístico local desempeñan un papel crucial en la protección y cuidado de la identidad y enriquecimiento cultural de una comunidad. Por esta razón, este concepto polisémico “que aúna el conjunto de bienes materiales e inmateriales que, de manera subjetiva, se consideran valiosos y dignos de ser cuidados y conservados” (Estepa et al., 1998, como se citó en Prats y Hernández, 1999, p.337), hacen emerger una poderosa herramienta para rescatar, revitalizar y transmitir la riqueza de las obras sonoras creadas por artistas locales, en este caso las piezas sonoras del maestro Efraín Orozco, aportando al patrimonio artístico local aspectos, como:

La Preservación y Promoción del Bambuco y el Pasillo. Estos dos géneros

musicales son tradicionales en nuestro país, y Orozco, a través de composiciones como El Regreso, Comadre Juan Ruperta, Como Fierro, Tenjo, Señora María Rosa y otros, contribuyeron a mantener viva esta forma de expresión cultural. Sus composiciones han servido como una ventana a la música tradicional del Cauca, ayudando a preservar y promover esta parte del patrimonio musical local.

La Celebración de la Identidad Cultural. Obras como Señora María Rosa Fogoncito, Allá en la montaña, Adiós a Popayán reflejan aspectos de la vida y la cultura local, celebrando personajes o situaciones emblemáticas que forman parte del tejido cultural del Cauca. Estas composiciones hacen eco con la audiencia local y generan un sentido de orgullo y conexión con su identidad cultural.

Innovación en la Música Regional. Composiciones como La Llamaban Primavera y Popayán de mis amores, sugieren una exploración creativa dentro del contexto de la música regional. Orozco podría estar fusionando elementos tradicionales con influencias contemporáneas, creando así obras que mantienen una conexión con la tradición, pero también muestran una evolución en el lenguaje musical local.

Inspiración para Otros Artistas Locales. El trabajo de Orozco ha servido como inspiración para otros músicos y compositores locales, al demostrar el gran potencial creativo y artístico que existe en la región del Cauca. Sus composiciones motivan no solo a explorar sus propias raíces culturales, sino también, a contribuir al patrimonio artístico local de manera significativa, como por ejemplo la creación del Himno a Cajibío y la obra Cajibío, la cual es de su autoría.

En conjunto, podemos afirmar que las obras de Efraín Orozco, no solo enriquecen el repertorio musical local del Cauca, también ayudan a preservar la identidad cultural, además de inspirar a futuras generaciones de artistas en la región. En este mismo sentido, cabe resaltar que su contribución al patrimonio artístico local es invaluable, puesto que,

sus obras han corroborado al impulso de la música tradicional, la innovación creativa y el sentido de pertenencia cultural.

Intérprete y Compositor Local Efraín Orozco Morales

El maestro Efraín Orozco Morales, nació el 22 de enero de 1898 en Cajibío departamento del Cauca. Dedicó toda su vida a la música colombiana y alcanzó gran importancia internacional como director de orquesta. Dentro de sus composiciones que hoy lo mantienen vigente en el recuerdo, se encuentran el pasillo Señora María Rosa y los bambucos El Regreso, Comadre Juana Ruperta, Tenjo, Fogoncito, Allá en la montaña, el Fox Enigma, Sandino, la marcha militar 7 de agosto y muchos más.

El intérprete y compositor en su vida como artística realizó varias giras, primero estuvo en Panamá, Costa Rica, Cuba trabajando en diferentes orquestas y también en el Perú. Después de tres años de correría, regresó a Colombia con la compañía de operetas de Herminia Quiles. Con el paso del tiempo, el maestro Efraín Orozco emprendió nuevamente una gira, esta vez por América del Sur, primero estuvo en Chile, consiguiendo un excelente contrato en el casino de Viña del mar y actuó con mucho éxito.

Continuó posteriormente por Buenos Aires, allí transformó su orquesta, Los Alegres Muchachos, en Efraín Orozco y su Gran Orquesta de las Américas, agrupación con gran influencia del jazz que contó con músicos de la importancia de Álex Tovar y el barítono Carlos Julio Ramírez; así como de cantantes argentinos como Leo Marini, Carlos Argentino Torres y Lita Nelson, interpretando música tropical colombiana, porros, cumbias, boleros e incursionó los pasillos y bambucos fiesteros.

Dieciocho años (18) estuvo Efraín Orozco en Argentina en donde surgió con su orquesta. Grabó mucho repertorio cubano, brasilero, boleros, cumbias y pasillos colombianos, entre otros. En diciembre de 1954 el maestro Efraín Orozco regresó a Cali con su famosa orquesta de las Américas. Además del pasillo Señora María Rosa, que grabó en

Buenos Aires en diciembre de 1946 (Víctor No. 60-1148) y que fue muy difundido en nuestro medio por Garzón y Collazos, este gran compositor también grabó las siguientes obras sonoras:

El bambuco “Allá en la montaña” grabado en febrero de 1946 (Víctor No. 60-0831). por Martha de los Ríos, famosa cantante argentina conocida como “La Calandria”, presente en el CD No. 13 de Joyas de la Canción Colombiana.

El pasillo “La llamaban primavera” que grabó con su orquesta y la voz de Carlos Gal, en octubre de 1946 (Víctor No. 60-1109).

El bambuco “El Regreso” que compuso cuando regresó a Colombia en 1954, que dio a conocer y popularizó Beatriz y Gerardo Arellano.

Después de la muerte del maestro Efraín Orozco que se dio en la fecha 27 de agosto de 1975, quedaron de su inspiración:

El pasillo “alma de Popayán”, que grabó con su orquesta y la voz de Carlos Gal en diciembre de 1946. (en el reverso está “Señora María Rosa”).

Marcha “Siete de agosto” grabado en abril de 1947 (Víctor No. 60-1307).

“Tengo celos”, grabado en enero de 1946 (Víctor No. 60-0805).

“Sandino” fox grabado por la orquesta Internacional (No. 30940).

Los Bambucos Fogoncito, Nueva Colombia, Como Fierro, Oyendo a Oriol, La Medalla, Así es Colombia, Tenjo, Colombita, Diana, Alborada colombiana, Bajo el Ceibo, Bandolitis, Comadre Juana Ruperta, Cajibío, Bolero Negro, Enigma, Popayán de mis amores, La fiesta del cafetal y muchas más.

El gobierno nacional le confirió la “Cruz Camilo Torres” y el gobierno del Cauca la “Cruz Sebastián de Belalcázar”, aparte de los reconocimientos de estas instituciones nacionales, la fundación “Funmúsica” escogió el nombre y las obras del maestro Efraín Orozco para rendirle homenaje durante la realización de su “XXV Festival Mono Núñez” en Ginebra, en junio de 1999, homenaje que resultó bellissimo.

Cajibío, su tierra natal cada año celebra el Concurso Nacional de Música Inédita Andina Colombiana Efraín Orozco, que promueve el talento artístico y la producción de obras musicales. Todo esto en memoria al legado que dejó el intérprete y compositor Efraín Orozco, quien vivió en Bogotá sus últimos años hasta que falleció el 27 de agosto de 1975.

Obras Señora María Rosa, Fogoncito y Cajibío

Señora María Rosa. En alguna ocasión se le preguntaba a Efraín Orozco sobre la veracidad de la señora María Rosa, sí era cierto que la doña había existido, y el compositor complacía la curiosidad de su coterráneo contándole que sí, que la señora María Rosa en verdad había vivido, que fue un personaje de carne y hueso que habitó en la vereda El Guayabal, muy cerca de Cajibío. Y que allí, en su rancho, atendía un pequeño negocio, una cantina popular a donde arribaban los campesinos a compartirle sus penas y sus alegrías. Y que Misia Rosa era una mujer de carácter tranquilo, bondadosa, que por lo mismo oficiaba de Doctora Corazón a todo aquel que le solicitaba un consejo, conociendo en consecuencia, las vicisitudes de sus clientes. Y que siendo su tienda una parada forzosa para los que transitaban la vereda un día a él le tocó escuchar la confidencia de un indio, confesión que años más tarde y cuando residía en Argentina se transformó en canción, canción que ha sido la más importante en su enorme legado musical: Señora María Rosa.

Cajibío. Hace muchos años, en el pequeño pueblo de Cajibío, cuando aún vivía allí el maestro Efraín Orozco Morales. Una tarde fría de invierno, mientras la lluvia golpeaba las ventanas de su humilde casa, Efraín tomó la guitarra y comenzó a dejar fluir su inspiración. En ese momento, nació el bambuco “Cajibío”, una melodía única y especial que surgía del más profundo sentimiento y nostalgia que habitaban en su ser.

Cada nota que salía de sus dedos y cada acorde, eran un reflejo del amor que sentía por su patria chica. Efraín dedicó su obra a Cajibío, aquel lugar que lo vio crecer y que

siempre llevaba en su corazón. La letra de esta canción expresaba la belleza de su tierra, la grandeza de su gente y el amor inmenso que él sentía por todo aquello que le recordaba a su hogar. Sin embargo, a pesar de la belleza y el significado de esta melodía, el bambuco Cajibío se mantuvo desconocido para la actual generación de cajibianos y caucanos.

Fogoncito. En una de esas veladas, don Pablo Emilio Bravo, otro orgullo cajibiano ya fallecido, le pidió que le compusiera una canción a Rosita, su esposa; Efraín compuso un hermoso bambuco que tituló "Fogoncito" y que forma parte de la enorme historiamusical del maestro. El nombre de la canción hace referencia a ese momento en particular de la visita, cuando doña Rosa, la esposa, se encontraba atizando el fogón de la cocina, creando un ambiente acogedor y familiar. "Fogoncito" se convirtió en un símbolo de amor y dedicación hacia esa mujer especial, y en una melodía que transmitía la esencia misma del cariño y la ternura.

Análisis de las Obras. Esta fase se enfoca en la versión original y la actualización de las obras sonora con respecto a la producción musical que se está trabajando.

Tabla 1

Obra Señora María Rosa 1946

Título	Señora María Rosa
Autor	Efraín Orozco
Año de grabación	1946 – RCA Víctor N.º 60-1148
Ritmo	Pasillo
Tonalidad original	Cm (Do menor)
Forma según grabación	Grabación realizada por el sello RCA Víctor en Buenos Aires, Argentina, la cual se prensaba en vinilo de 78 RPM.
Aspectos relevantes de la obra original	El pasillo Señora María Rosa se grabó en Buenos Aires – Argentina en diciembre de 1946 (Víctor No. 60-1148), con la Gran Orquesta de Las Américas, dirigida por el maestro Efraín Orozco.

Nota. Tomado de la revista *Positiva*, noviembre de 1993, Cali – Valle.

Esta obra musical escrita desde el sentimiento del campesino por la mujer que se ha marchado para siempre de su lado dejando una honda herida en su ser, situación que lo

conduce a la casa de quien puede calmar su pena en una copa de aguardiente. El hombre se lamenta y lamenta la partida de su amada a quien le augura mucho dolor pues no tendrá su amor nunca más, pues dice “yo la he de ver mañana muriéndose de hastío su vida destrozada y sin el amor mío”.

Tabla 2

Reedición de la obra utilizando nuevas tecnologías Señora María Rosa

Título	Señora María Rosa
Autor	Efraín Orozco
Año de grabación	2023
Ritmo	Pasillo
Tonalidad	Em (Mi menor)
Forma	Pasillo
Aspectos actuales utilizados	Los avances del proceso de producción musical, ligado al avance de tecnologías de grabación y reproducción de sonido, han dado la apertura de nuevas sonoridades.

Esta obra es un Pasillo, cuya forma es binaria, lo que significa que tiene parte A Y B, iniciando en modo Menor (Em) hasta el compás 45 y pasando a modo mayor (E) en el compás 46 hasta el compás 94, la obra está a compás de $\frac{3}{4}$. Este arreglo musical tiene una introducción tonal inicial de 8 compases en funciones de acompañamiento i-iv-V7-i, integra algunas progresiones en el compás 20 Función ii-V7- I y en el compás 26, iv-VII9-III7-VI9-ii-dim-V7-i, con esta progresión se acompaña una introducción intermedia de 4 compases con puntos de repetición y, que lleva a la segunda estrofa de la melodía propuesta por el autor en su obra.

Entre el compa 50 al 57 se produce un cambio de velocidad de moderato a andante, para retomar el tempo inicial y entrar a una nueva introducción de la obra original, representada en modo menor y mayor, para retomar el modo de la parte B hacia el final de la misma, la cual concluye con una cadencia perfecta V7-I

Tabla 3*Obra Fogoncito 1963*

Título	Fogoncito
Autor	Efraín Orozco Morales
Año de grabación	1963
Ritmo	Bambuco
Tonalidad original	C#m (Do sostenido menor)
Forma según grabación	Existe una grabación casera a dos voces y con el acompañamiento de guitarra, canta el maestro Efraín Orozco.
Aspectos relevantes de la obra original	Grabación casera realizada por una grabadora de casete, en una casa de la familia del maestro Efraín Orozco.

Nota. Material de audio suministrado por el cajibiano y coleccionista de datos, profesor Oscar Ayerve Vivas.

La obra refleja una situación cotidiana del campo como lo es el fuego en el fogón y el sentir del campesino hacia la mujer que refleja su figura ante la luz ardiente y que el compara con la luz en su corazón por ella y su amor.

Tabla 4*Reedición de la obra Fogoncito 2023 utilizando nuevas tecnologías*

Título	Fogoncito
Autor	Efraín Orozco Morales
Año de grabación	2023
Ritmo	Bambuco
Tonalidad	Em (Mi menor)

Bambuco escrito a compas compuesto de 6/8. El arreglo musical inicia con una introducción modal, la cual utiliza las funciones propias de la escala dórica (Em dórico) i- ii- IV-III-v-VII, la melodía se integra en modo tonal desde el compa 15 con un acompañamiento que encierra un cromatismo e integra la progresión ii-V7-i, involucra una introducción intermedia en el compás 32 hasta el 35 con puntos de repetición dentro de la

misma progresión armónica ii-V7-i, para entrar a la segunda estrofa de la obra musical hasta el compás 53 donde se utiliza un puente modal con la escala mixolidia, para ir a la parte mayor de la obra que se desenvuelve en varios segmentos con la progresión I-ii#-iii-iiib-ii-V7-I, se involucra una introducción final de 8 compases para resolver la estrofa final con armonía modal desde puntos cardinales, para terminar cadencia con sustitución trigonal, significa que el V7 es reemplazado por el II de la tonalidad axial (E) para concluir F-E.

Tabla 5

Obra Cajibío 1963

Título	Cajibío
Autor	Efraín Orozco Morales
Año de grabación	1963
Ritmo	Bambuco
Tonalidad original	Fm (Fa menor)
Forma según grabación	Grabación casera realizada en Cajibío con una grabadora utilizando casete. El maestro Efraín Orozco interpreta la canción y se acompaña de una guitarra.
Aspectos relevantes de la obra original	La grabación permite escuchar claramente acordes y la voz.

Nota. Material de audio suministrado por el cajibiano y coleccionista de datos, profesor Oscar Ayerve Vivas.

En esta obra el autor describe a Cajibío en su entorno su tradición y costumbres y hace un símil del contexto de su región con elementos de la música como cuando dice “dulce lago de silencios pentagrama de un linaje musical”, refiriéndose a la población. Obra de mucha recordación.

Tabla 6*Reedición de la obra Cajibío 2023 utilizando nuevas tecnologías*

Título	Cajibío
Autor	Efraín Orozco Morales
Año de grabación	2023
Ritmo	Bambuco
Tonalidad	Gm (Sol menor)

Bambuco escrito a compas compuesto de 6/8. Inicia con introducción con armonía modal basada en puntos cardinales desde las emociones (filmscore), y que tiene una extensión de 15 compases, para entrar a la melodía desde un ad libitum, con respuesta instrumental (voz-Violín), para desarrollar la melodía en tonalidad de Em haciendo uso de la armonía propia de la tonalidad i-iv-V7-VIb-V7-i, se presenta durante la obra varias progresiones i-dim-v7-i se hace evidente el cromatismo armónico en el compás 33 al 36, que conduce hacia una introducción intermedia de 16 compases que se inserta en el compás 52, a manera de pregunta y respuesta melódica y que desemboca en tonalidad mayor en el compás 68 que retoma el ad libitum de la parte inicial, viene un puente melódico en el compás 101, que conduce a la parte B de la obra y resuelve en el compás 112 para terminar en cadencia perfecta.

Producción musical

La producción musical es uno de los conceptos claves para el desarrollo de este proyecto, puesto que, este se denomina como el proceso creativo y técnico mediante el cual se lleva a cabo la realización y materialización de una pieza musical, ya sea una canción, una composición instrumental, una obra para teatro musical u otras formas de expresión sonora.

Es por esta razón que, la producción musical se establece como el todo social, recuperando el contexto en que sucede, es decir el origen, y el fin de la investigación (Grossberg, 2006 como se citó en Quiña, 2014, p.125), lo cual implica tener en consideración el proceso o la serie de pasos interrelacionados que van desde la concepción

de la idea musical hasta la realización final y distribución de la obra. A continuación, se dejan manifiestas las etapas que se tuvieron en cuenta para la producción de estas obras musicales:

Pre-producción. Esta fase hace referencia a la planificación y preparación antes de la grabación. Incluye la selección de las canciones o piezas musicales que se producirán, la preparación de los arreglos musicales, la elección de los músicos y cantantes, la creación de guiones o esquemas para grabaciones en estudio, y la organización logística de la grabación. En otras palabras, la pre-producción también se puede sintetizar en aquella escogencia de modificaciones que se realizan a la pieza artística sonora, es decir esa cierta cantidad de características a tener en cuenta a la hora de trabajar con la edición sonora, como: la tonalidad, el tempo, la métrica, el formato, entre otras. Según los autores Hernández y Martínez (2010):

La preproducción es la parte más larga y laboriosa, pero a la vez es indispensable y muy importante si se quiere tener claro qué y cómo se va a hacer la producción del proyecto. Antes de proceder a producirlo, hay que realizar una serie de planificaciones, previsiones e investigaciones, a partir de las cuales se deberán sopesar las diferentes opciones y tomar decisiones que conducirán a una mejor o peor resolución de los problemas que puedan surgir en el momento de realizar los rodajes o finalmente en la postproducción. (p. 10)

En ese orden de ideas, se podría decir que la preproducción es la parte más importante de un buen proyecto sonoro, ya que nos agilizará el trabajo posterior, pues nos ayuda a “pensar antes de hacer, para prever posibles escenarios”, (Bolívar, 2015 como se citó en Quintanilla Arboleda, 2018, p.19), lo cual implica desarrollar una serie de características específicas relacionadas con la preparación y planificación de una obra musical antes de la fase de grabación o interpretación (producción musical).

A continuación, se detallan algunas de las características musicales más importantes de la pre-producción:

Selección de Repertorio. Durante la pre-producción, se elige cuidadosamente el repertorio musical que se grabará o interpretará. Esto puede incluir la selección de composiciones originales, arreglos de canciones existentes o la adaptación de obras musicales a un formato específico.

Exploración de Arreglos. Se lleva a cabo una exploración creativa de los arreglos musicales. Esto implica probar diferentes instrumentaciones, estructuras y estilos interpretativos para encontrar la versión más adecuada y expresiva de la obra musical.

Determinación de Tonalidades y Tempos. Se deciden las tonalidades y tempos apropiados para cada obra musical. Esto se hace considerando factores como el carácter emocional de la composición, la voz de los intérpretes y el estilo musical deseado.

Ensayos y Pruebas de Sonido. Durante la pre-producción, se llevan a cabo ensayos y pruebas de sonido para afinar los arreglos musicales, ajustar los tempos y trabajar en la interpretación. Esto ayuda a asegurar que todos los elementos musicales estén bien preparados antes de la grabación o interpretación final.

Creación de Demostraciones. Se pueden crear demostraciones preliminares para comunicar la visión musical a los músicos y al equipo técnico. Estas demostraciones pueden ser útiles para establecer referencias de estilo, interpretación y producción.

Planificación de la Producción. Se establecen directrices para la producción musical final. Esto puede incluir la definición de objetivos de sonido, la selección de equipos de grabación y la planificación logística de las sesiones de grabación.

Preparación de Partituras y Letras. Se preparan todas las partituras y letras necesarias para la grabación o interpretación. Esto asegura que los músicos tengan la información necesaria para realizar sus partes de manera efectiva.

En resumen, la pre-producción musical implica una cuidadosa planificación y

preparación de todos los aspectos musicales de un proyecto antes de la fase de producción. Esto garantiza que el proceso de grabación o interpretación se desarrolle de manera eficiente y que se alcancen los resultados deseados de manera satisfactoria.

Producción. El proceso de producción musical es el conjunto de pasos que se llevan a cabo para crear una obra musical, desde la concepción de la idea hasta la finalización del producto grabado o interpretado. En esta etapa de la modificación sonora, se “trabaja en la búsqueda de la dirección o visión del proyecto, procurando cohesión y coherencia para alcanzar metas específicas, tanto musicales como artísticas o comerciales para el producto” (Ruiz y Valero, 2020, p.14), que mejoren la base inicial con la que se empezó.

En ese sentido y teniendo en consideración que esta fase se enfoca prioritariamente en el proceso de grabación musical, es que a continuación, mencionaremos características claves de la producción en el proceso de grabación:

Dirección Artística. El productor musical, en colaboración con el ingeniero de sonido y los músicos, guía la interpretación y el sonido general de la grabación. Esto implica tomar decisiones creativas sobre el estilo, la atmósfera y la interpretación de la música.

Selección de Micrófonos y Equipo de Grabación. Durante la producción, se eligen los micrófonos adecuados y se configura el equipo de grabación para capturar el sonido de manera óptima. Esto implica considerar factores como la calidad del sonido, el color tonal deseado y la posición de los micrófonos en relación con los instrumentos y voces.

Dirección de Interpretación. El productor trabaja con los músicos para lograr las interpretaciones deseadas. Esto puede incluir dar indicaciones sobre el tempo, la dinámica, el fraseo y otros aspectos técnicos y expresivos de la interpretación musical.

Toma de Decisiones en Tiempo Real. Durante la grabación, se toman decisiones en tiempo real sobre qué tomas utilizar, cómo ajustar la mezcla y cómo resolver cualquier problema técnico o musical que surja. Esto requiere habilidades de escucha crítica y

capacidad para tomar decisiones rápidas y efectivas.

Experimentación y Creatividad. La producción en el proceso de grabación es un espacio para la experimentación y la creatividad. Se pueden probar diferentes técnicas de micrófono, efectos de procesamiento de sonido y arreglos musicales para lograr el sonido deseado y añadir capas de profundidad y expresión a la grabación.

Atención a los Detalles. Durante la producción, se presta atención a los detalles para garantizar la calidad técnica y musical de la grabación. Esto puede incluir ajustes de micrófono, corrección de errores de interpretación y edición de pistas individuales para lograr una mezcla cohesiva y profesional.

Trabajo en Equipo. La producción en el proceso de grabación es un esfuerzo colaborativo que requiere una comunicación efectiva y una coordinación entre el productor, el ingeniero de sonido, los músicos y otros miembros del equipo técnico. Cada persona aporta sus habilidades y experiencia para lograr el mejor resultado posible.

En síntesis, a lo mencionado anteriormente, podemos decir que la producción de una pieza sonora en el proceso de grabación es una fase crucial en la creación de una grabación musical de alta calidad. Requiere habilidades técnicas y creativas, así como una atención meticulosa a los detalles y una colaboración efectiva entre todos los miembros del equipo.

Post-Producción. Esta fase del trabajo musical se basa en el proceso de producción en la que se realizan ajustes finales, edición y refinamientos en las grabaciones musicales para lograr el producto final deseado. En ese sentido y teniendo en cuenta lo dicho por Romo Legña (2015) lo idóneo es seguir con los siguientes pasos:

Edición. Se editan las tomas de audio para corregir errores, ajustar el timing y eliminar ruidos no deseados.

Mezcla. Se mezclan las pistas de audio para lograr un equilibrio adecuado entre los

diferentes instrumentos y voces.

Masterización. Se realiza el proceso final de masterización para optimizar el sonido y asegurar una reproducción consistente en diferentes sistemas de audio.

Proceso de Creación de Obra

Pre Producción

El proceso inicial de pre producción musical de las tres obras tituladas: Señora MaríaRosa, Fogoncito y Cajibío de autoría del maestro Efraín Orozco Morales, comienza con unafase de investigación exhaustiva sobre cada una de las piezas musicales seleccionadas, Fogoncito y Cajibío obras originales interpretadas por el maestro Efraín Orozco. Señora María Rosa, audio de la grabación realizada en 1946 en los estudios de la RCA Victor en Buenos Aires Argentina.

Se realizó la transcripción de las obras, trabajo realizado en el programa de notación musical Fínale. El análisis nos determinó la estructura, estilo y los elementos distintivos de cada composición. Posteriormente, se procede a la planificación logística y técnica, se determina laselección de los músicos e instrumentación y la voz, quedando de la siguiente manera: Voz, flauta traversa, guitarra 1 y guitarra 2 instrumento reales y percusión, bajo eléctrico y violín instrumentos virtuales.

Figura 1

Fragmento de la partitura del pasillo Señora María Rosa en fínale

SEÑORA MARIA ROSA

Compositor
EFRAIN OROZCO

Moderato ♩ 65

The musical score is presented in a multi-staff format. The instruments listed are Tenor, Violin, Flute, Guitar 1, Guitar 2, Percussion, and Electric Bass. The Tenor part is mostly silent. The Violin, Flute, and Electric Bass parts play a melodic line. The Guitar 1 and 2 parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The Percussion part provides a steady rhythmic accompaniment. The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato' with a metronome marking of 65. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). The guitar part includes chord diagrams for Em, Am, B7/F#, and Em.

Figura 2

Fragmento de la partitura del bambuco Fogoncito en fínale

FOGONCITO

Compositor
Efrain Orozco Morales

The musical score for 'Fogoncito' is presented in a multi-staff format. The instruments listed are Tenor, Flute, Guitar 1, Guitar 2, Clarinet in B, and Percussion. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score includes dynamics such as *mf* and specific markings like 'introducción mi dorico' and 'VII'. The Tenor part is mostly rests, while the Flute, Guitars, Clarinet, and Percussion have active parts.

Figura 3

Fragmento de la partitura del bambuco Cajibío en fínale

CAJIBIO
Bambuco

Compositor
EFRAIN OROZCO MORALES

The musical score for 'Cajibío' is presented in a multi-staff format. The instruments listed are Tenor, Violin, Flute, Guitar 1, Guitar 2, Percussion, and Electric Bass. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/8. The score includes dynamics such as *mf* and markings like 'Introduccion modal'. The Tenor part is mostly rests, while the Violin, Flute, Guitars, Percussion, and Electric Bass have active parts.

Después de tener las obras terminadas se convierten en formato Midi o en mp3, que nos resulta muy útil para estudiar cada parte y realizar ensayos si es necesario, lo que contribuye a estar preparados y optimizar tiempo y recursos durante la grabación.

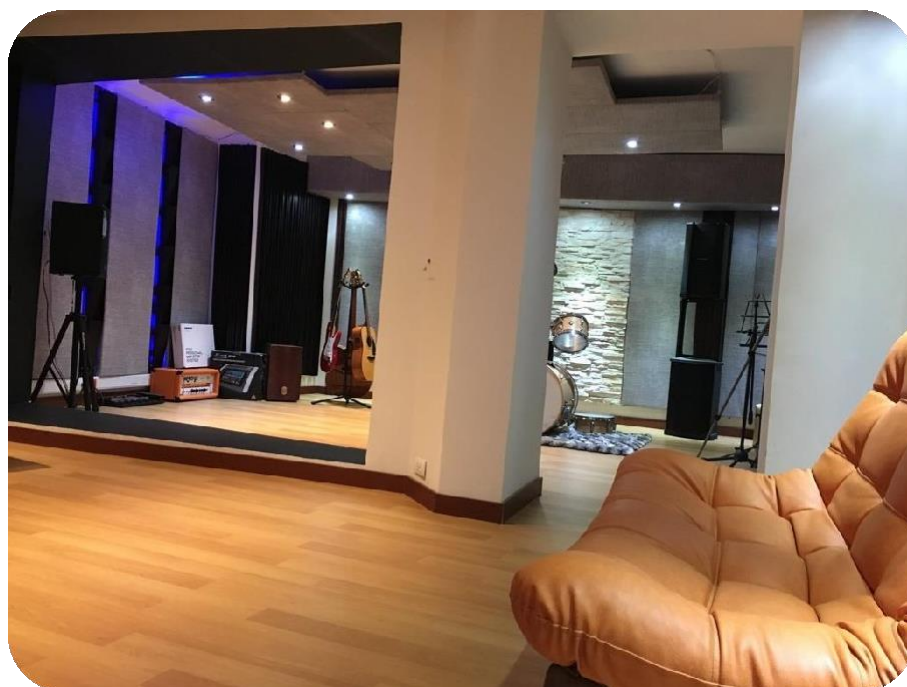
Finalmente, las obras en formato Midi son llevadas al Estudio RH Music para realizarla maqueta.

Producción

Superada la etapa anterior y teniendo todo lo correspondiente listo y planificado empezamos el proceso de producción que es donde se da inicio al registro sonoro de cada parte de cada canción. En ese sentido, con la intención de tener a disposición los equipos necesarios para una buena grabación, se determina efectuarla en el estudio RH Music Studio en la ciudad de Popayán, la razón es porque es un espacio construido de manera profesional desde el diseño inicial por personal capacitado y con experiencia en este tipo de espacios. El espacio tiene aislamiento en pisos, muros y techo, además de un acondicionamiento acústico que resulta en una calidez en el sonido.

Figura 4

Interior del estudio RH Music Studio de la ciudad de Popayán



El estudio cuenta con herramientas relevantes para el proceso de preproducción, como:

Un computador Apple con Software Macintosh y el DAW (Digital AudioWorkstation), usado es AVID Protools Studio.

Figura 5

Herramienta para el desarrollo de la producción



Interface de audio Apogee Symphony MKII, que hace el trabajo de conversión digitalAD/DA, (análogo a digital y digital a análogo).

Figura 6

Herramienta para el desarrollo de la producción



Pre amplificadores entre los cuales elegimos el universal audio UAD 4-710, que tiene control de entrada y control de salida de la señal además de dos opciones de sonoridad transistores y tubo.

Figura 7

Herramienta para el desarrollo de la producción



Varios micrófonos que tienen disponibles en el estudio elegimos el AKG C414 XLS, micrófono de condensador con patrón polar intercambiable, ajuste de atenuación y filtros. Se eligió este micrófono debido a que su respuesta en frecuencia es bastante plana, lo que lo hace muy versátil.

Figura 8

Herramienta para el desarrollo de la producción

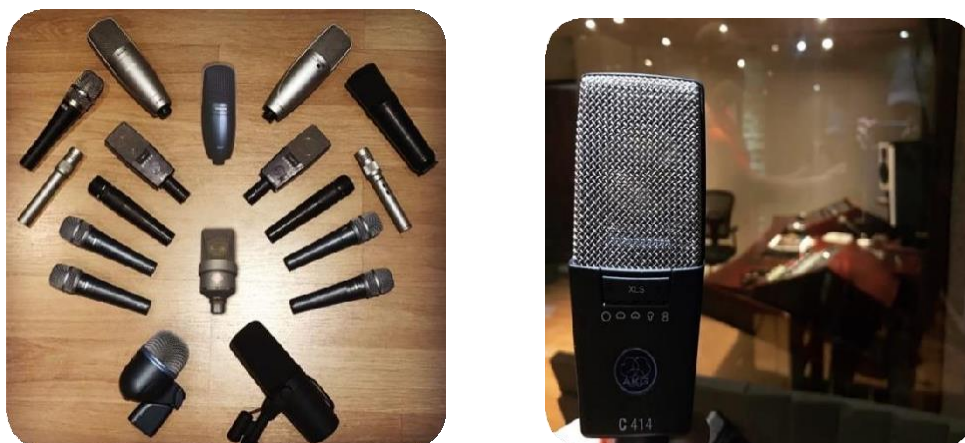
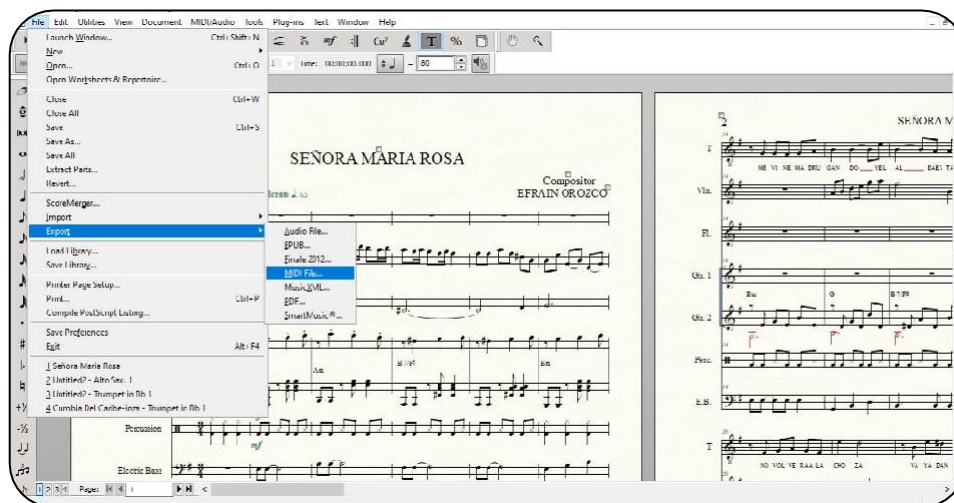


Figura 9

Maqueta del trabajo realizado con la obra sonora en formato digital



Al tener una maqueta cuidadosamente elaborada y claridad con el presupuesto disponible, se tomó decisiones que van encaminadas a favorecer el proyecto reduciendo costos en tiempo de estudio de grabación, alquiler de instrumentos y contratación de músicos, para hacer uso del recurso de la programación de instrumentos virtuales.

Creación de la Sesión en el DAW Avid Protools

Lo primero fue crear la sesión en el DAW Avid Protools, para cada canción, estableciendo para ello la frecuencia de muestreo, profundidad de bit a usar, Compas y tonalidad:

Frecuencia de Muestreo: 48kHz

Profundidad de bit: 24 bit

Compas: 6/8 Cajibío y Fogoncito.

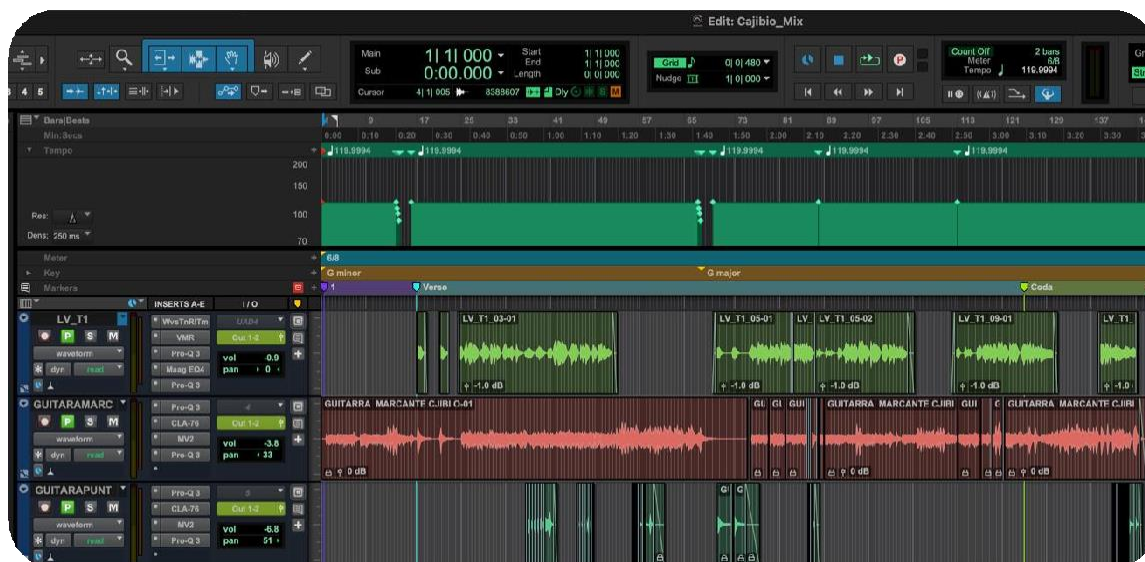
3/4 Señora María Rosa

Una vez se estableció la frecuencia de muestro, importamos el archivo MIDI para generar el mapa de tiempo, el cual en este caso fue variable para dar una sensación de interpretación libre en la ejecución musical. El archivo Media nos aportó además los

datos decada instrumento, con lo cual se realizó la programación de los instrumentos que no se iban agrabar con instrumentos y músicos reales.

Figura 10

Proceso de producción en DAW Avid Protools



Programación de Instrumentos

Para la programación se usaron los complementos de instrumentos virtuales: Kontaktde Native Instrument, Trillian de Spectrasonics, Steven Slate Drum. Y se usaron los siguientes instrumentos virtuales:

Tambora: Feelling Samples - Latin American Series. Libreria para Kontak

Figura 11

Instrumento virtual usado en el proceso de producción



Cymbals: Steven Slate Drum 4

Figura 12

Instrumento virtual usado en el proceso de producción



Violin: Chris Hein Solo Violin. Libreria Para Kontakt.

Figura 13

Instrumento virtual usado en el proceso de producción



Bajo Acustico: Trillian de Spectrasonics.

Figura 14

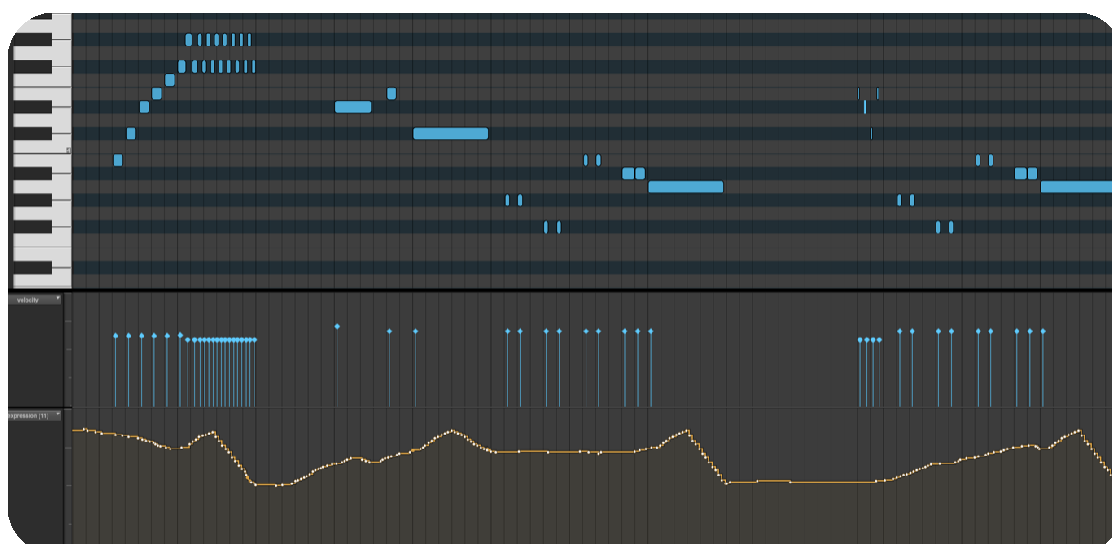
Instrumento virtual usado en el proceso de producción



En la programación del violín se hizo uso de los controles MIDI CC para ajustar la interpretación (CC11_Para La expresión), y se ajustó el Velocity, (Que es la fuerza con la que se toca cada nota y que dispara cada muestra de audio asignada a un rango entre 1 y 127), este ajuste es crucial en la programación de instrumentos virtuales para conseguir acercarse más a la interpretación humana de un instrumento.

Figura 15

Programación del violín



Grabación

Para llevar a cabo el proceso de grabación, el primer paso fue, Convertir los instrumentos virtuales programados, (Datos Midi), en archivo de audio, esto con el fin de reducir el procesamiento del computador y poder centrarse luego en usar ese procesamiento para el trabajo de mezcla.

Figura 16

Conversión de instrumentos virtuales en archivos de audio



Seguidamente continuamos con la captura de audio de la guitarra acústica para ello usamos el micrófono AKG C414 XLS, en configuración de Patrón Polar Cardioide, sin atenuadores y con un filtro de pasa altos de 80 Hz. Ubicado a una distancia aproximada de 15cm y apuntando al traste 12 que es aproximadamente la mitad de la cuerda libre (Entre Cejillay puente), y donde la cuerda tiende a vibrar más. Se Grabó una Guitarra Acompañante, responsable mayormente de la armonía y rítmica de las canciones, y una guitarra puntera proponiendo adornos melódicos.

Figura 17

Captura de sonidos de guitarra acústica en estudio



El siguiente instrumento a Grabar fue la flauta de llaves en la que se usó el mismo micrófono de condensador AKG C414 XLS. En patrón polar Cardioide, sin atenuación, pero con filtro pasa altos en 160 Hz, el micrófono se ubicó arriba sobre la flauta apuntando al centro de la flauta desde una distancia de 70 cm aproximadamente con la intención de tener un sonido con más ambiente natural, no tan presente y buscando evitar el sonido fuerte de la embocadura.

Figura 18

Grabación de sonidos de flauta



Por último se grabó la voz líder y segundas voces, el micrófono AKG C414 XLS, se configuró en patrón polar Cardioide, sin filtros ni atenuaciones, pero con un cambio importante, luego de pasar por el preamplificador UAD 4-710, ajustando el tono en 100 % Válvulas, se enruto hacia un compresor Distressor EL8X con la siguiente configuración: Ratio 2:1, Ataque 4,5, Recuperación 0 (Rápida), cuidando siempre de tener una reducción máxima de 3 decibeles, la intención de esta decisión es controlar las dinámicas de la voz desde la captura.

Figura 19

Grabación de voz líder y segundas voces

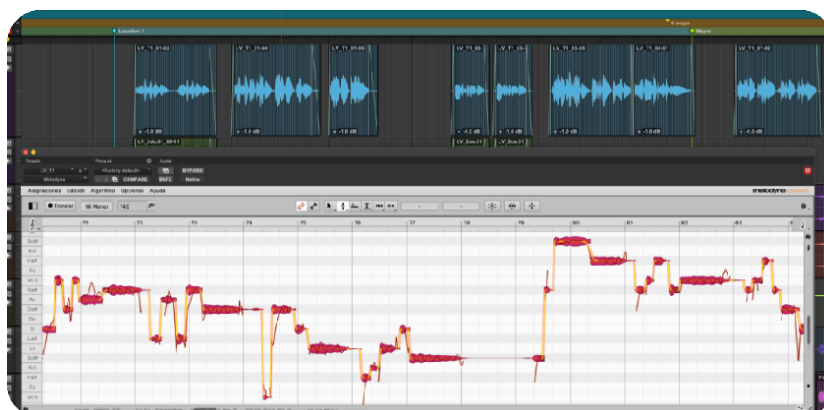


Edición

En la grabación de las voces y la flauta se hicieron varias tomas, por lo que al terminar la grabación se revisó el material grabado y se armó un nuevo Track con las mejores partes de cada toma obteniendo un nuevo track, este ejercicio permitió el control del material grabado evitando así hacer demasiadas ediciones al material grabado, sin embargo en el proceso de revisión, se encuentra que aún hay partes que necesitan ajustes de tiempo y afinación por lo que se realiza el ajuste de tiempo y afinación, para esta última se usó el complemento Melodyne de la empresa Celemony, este complemento permite una afinación precisa pero discreta con un uso muy intuitivo.

Figura 20

Edición de material grabado por medio del programa Melody



Las regiones azules muestran el ajuste de tiempo de la voz, y abajo vemos la afinación en Melodyne Assistant.

Mezcla

Realizar una buena captura y edición del material grabado ayuda a tener un producto muy cercano al sonido final buscado. Lo primero fue ajustar los niveles de cada instrumento y el nivel final de la suma de todos los instrumentos, buscando no tener picos de volumen por encima de -6dB, en el Bus master.

Figura 21

Ajuste de niveles sonoros de cada instrumento en Bus master



Luego se utilizó el Ecuador ProQ3 de la empresa Fabfilter, en la primera etapa de ecualización se buscó solo hacer procesamiento sustractivo, quitando la mayor cantidad de frecuencias molestas o resonantes.

Figura 22

Ecualización de frecuencias resonantes



Luego se usó el complemento VMR de Slate Digital, en el cual se insertaron dos compresores, el primero es una emulación de un compresor FET, el clásico 1176 el cual tiene la característica de ser bastante rápido y se usó para controlar los picos en la señal de las voces y la flauta. El segundo es una emulación del clásico LA2A, que es un compresor óptico el cual tiene solo dos parámetros, pero hace un gran trabajo nivelando la señal y dando una sensación de calidez.

Figura 23

Compresor óptico utilizado para nivelación de señal y mejor calidez sonora



En todos los instrumentos y voces se usaron más etapas de ecualización para esculpir el sonido hacia la sonoridad que se buscaba.

Figura 24

Ecualizador como herramienta para llegar a la sonoridad objetivo



Para los efectos se usaron varias instancias de efectos los cuales se dispusieron en canales auxiliares para trabajarlos en forma de envíos, manteniendo el canal de la voz seco y combinando este con envíos a los Canales auxiliares con reverberaciones y Delay.

Figura 25

Herramientas de producción musical para instancias de efectos



Como etapa final en el Bus master se hace la suma de todos los track, y sucesivamente, en este track se aplicaron procesos para ensamblar mejor esa suma, un poco de ecualización para realzar frecuencias a toda la mezcla, pasando luego por un complementode saturación sutil que mejora el carácter sonoro.

Figura 26

Ecuador en el proceso de realzar frecuencias para la mezcla sonora



En la etapa final del Bus master se insertó un complemento de compresión de tipo Variable MU, el cual es una emulación del clásico compresor Fairchild Varias Mu, que actúa comprimiendo la señal de acuerdo a la cantidad de señal entrante, pero sobre todo imprime un carácter sonoro cálido debido a las válvulas, que es su característica de construcción.

Figura 27

Emulación del clásico compresor Fairchild Varias Mu



Como resultado del proceso de mezcla obtenemos un archivo WAV con nivel de pico alrededor de -6dB.

Figura 28

Archivo WAV



Mastering

En este último paso de la etapa de postproducción se inició insertando un ecualizador para limpiar frecuencias que resonaban un poco, bajando el nivel de esas frecuencias en cantidades no mayores a 1 dB, exceptuando algunas frecuencias donde fue necesario disminuir un poco más.

Figura 29

Ecualizador para limpiar frecuencias que no resonaban con claridad



Luego se insertó un ecualizador con carácter más musical, para realzar rangos de frecuencias importantes, como son 1,5 kHz, donde se realzan más las voces, creando la sensación de voces más al frente, alrededor de los 40Hz para dar más peso a la canción en la zona de bajos, 80 Hz para dar más punch a los bajos, y 310 Hz en donde se disminuyó volumen para limpiar la zona de medios bajos.

Figura 30

Ecualizador en función de realzar rango de frecuencias importantes



Posteriormente se insertó un compresor de dos etapas, Shadow Hill, un clásico compresor de Mastering, la primera etapa funciona como compresor óptico con válvulas y se usó esta etapa para nivelar los dinámicos de la canción. La segunda etapa es un compresor VCA el cual es un compresor de características sonoras más transparentes y que ayuda a dar claridad e impacto a la canción, en esta etapa de compresión se aprovechó para incrementar un poco el volumen, alrededor de 2dB.

Figura 31

Compresor en función de la post producción



Seguido en la cadena se insertó una herramienta de saturación armónica de tipo cinta, Virtual Tape Machine de la compañía Slate Digital.

Figura 32

Herramienta de saturación armónica



El ultimo inserto en la cadena fue un limitador de la compañía Brainworx (Limiter

True Peak), donde se configuro un techo (Ceiling), de -1 dB de true Peak y elevando la ganancia a un nivel comercial de -11 LUFS, (Loudness Full Scale), que es la forma como actualmente se pondera la percepción de volumen, y que es la forma como las plataformas de distribución y streaming miden y regulan la transmisión.

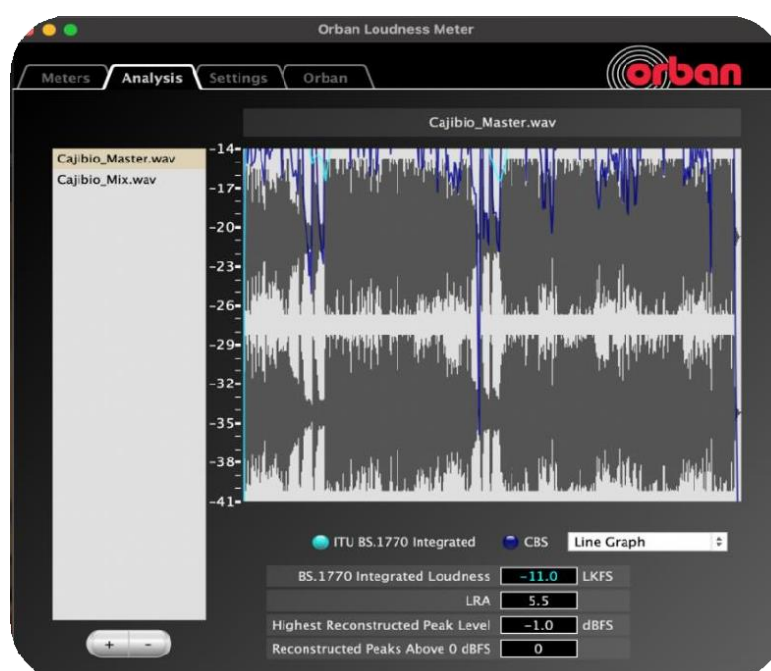
Figura 33

Limitador denominado Limiter True Peak para la percepción de volumen



Figura 34

Imagen del software de medición Orban



Para finalizar la parte de post producción, se entró en un plan de circulación/exhibición en diversas plataformas de Streaming como SoundCloud, Facebook, YouTube, Instagram.

Se podrá escuchar las obras en el siguiente link de audios:

https://drive.google.com/drive/folders/1Zf7F4cGSS4u7ap_YPLBvKnRwTzi4M3Vx

Cajibío <https://soundcloud.com/user-61833906-215152643/cajibio-bambuco-jonas-quijano>

Fogoncito <https://soundcloud.com/user-61833906-215152643/fogoncito-bambuco-efrain-oro-zco-version-jonas-quijano>

Señora María Rosa <https://soundcloud.com/user-61833906-215152643/senora-maria-rosa-pasillo-efrain-oro-zco-version-jonas-quijano>

Señora María Rosa <https://www.youtube.com/watch?v=i2K3K7bZnkQ>

Fogoncito <https://www.youtube.com/watch?v=ce5jWuSouOo>

Cajibío https://www.youtube.com/watch?v=nagObsN6N_0

Conclusiones

La ejecución del proyecto desarrollado anteriormente con las obras “Señora María Rosa”, Fogoncito y “Cajibío” del autor Efraín Orozco, permitió la transformación tonal como expresión artística de las piezas musicales en cuestión a través de la elección deliberada de modificar las tonalidades originales de las obras del autor Orozco, no solo para herosear la sonoridad o mejorar ajustes técnicos, sino en pro de conseguir un audaz acto de expresión artística que trascienda en las generaciones actuales.

El trabajo de producción musical que se realizó en este proyecto va más allá de la transformación sonora; es una afirmación de la capacidad de la música para evocar emociones a través del tiempo. La transición de Cm a Em en "Señora María Rosa" y de Fm a Gm en "Cajibío" no es solo una elección técnica, es una declaración interpretativa que revela un dominio no solo de la teoría musical, sino también de la sensibilidad artística contemporánea. Esta recreación tonal resalta las infinitas posibilidades de la música como un medio para transmitir emociones a lo largo de diferentes contextos y épocas.

En ese mismo sentido, la integración armónica de lo tradicional y lo contemporáneo fue un factor importante para la realización de este proyecto, puesto que permitió llegar a una reinterpretación y fusión entre los elementos tradicionales y contemporáneos. La combinación de instrumentos reales y virtuales, junto con progresiones armónicas modernas, es el resultado de una cuidadosa reflexión sobre la riqueza musical de Orozco. Esta fusión no solo demuestra respeto por la herencia musical, sino que también ilustra la capacidad de la música para evolucionar sin perder su identidad. La elección de progresiones armónicas modernas no es simplemente una adopción de tendencias actuales, sino una declaración de cómo la música puede adaptarse y enriquecerse, manteniendo al mismo tiempo su conexión con la tradición.

En ese orden de ideas, también podemos resaltar que este proyecto dejó un resultado significativo en la profundización de la experiencia auditiva, ya que cada ajuste y elección en el proceso de reinterpretación se hizo con la intención de profundizar, pero también potenciar la experiencia auditiva para llegar a captar el interés de los oyentes. Desde las sutilezas de las modulaciones y progresiones armónicas hasta las estructuras binarias meticulosamente diseñadas, cada elemento se seleccionó para enriquecer la paleta sonora. Esta reinterpretación no es simplemente una reproducción, sino un viaje más profundo hacia la esencia de las composiciones originales. La atención meticulosa a los detalles revela un compromiso no solo con la calidad técnica, sino también con la creación de una experiencia auditiva que va más allá de la superficie, ofreciendo a los oyentes una inmersión renovada y enriquecedora en la obra de Orozco.

La importancia de la elección de equipos en la captura de lo esencial de estas sonoridades también fue un punto clave para el desarrollo de la producción musical, ya que, cada equipo fue seleccionado con precisión para preservar y realzar cada matiz de la interpretación original. Este enfoque meticuloso en la captura de sonido que no es simplemente una cuestión técnica, sino una expresión de respeto y dedicación a la visión artística única de Orozco.

Es preciso traer a contexto la etapa final de la masterización, debido a que esta fase se revela como un acto maestro que va más allá de la aplicación técnica, es decir, cada ajuste que se realizó, no simplemente fue técnico, sino también se hizo en pro de contribuir conscientemente a la experiencia auditiva final, para llegar al objetivo de conseguir un equilibrio perfecto entre la tradición y la innovación.

Para finalizar, este proyecto se presenta no solo como un homenaje al legado musical de Efraín Orozco, sino como una contribución activa a su evolución. La reinterpretación no

busca reemplazar, sino preservar y presentar de manera nueva. El resultado final es una síntesis armoniosa de la tradición y la innovación, demostrando que la música puede ser atemporal y contemporánea al mismo tiempo. En este acto de producción musical, se evidencia que la esencia musical perdura a través de la adaptación, y que la verdadera magia radica en mantener viva la llama artística mientras se abraza el cambio.

Referencias bibliográficas

- Arias, L. (2021). Instrucciones para la redacción y elaboración del documento proceso de creación de obra, para la obtención del título maestro en música. Universidad Nacional Abierta y a Distancia.
- Cheung Ruiz, M., & Pérez Valero, L. (2020). Producción musical. Universidad de las Artes.
- Estepa, J., Domínguez, C., y Cuenca, J.M. (1998). La enseñanza de valores a través del patrimonio. En VV.AA. Los valores y la didáctica de las Ciencias Sociales: Actas del IX Simposium
- Fernández Fastuca, L. y Bressia, R. Definiciones y características de los principales tipos de texto. En Facultad de Psicología y Educación Departamento de Educación. Buenos Aires. Universidad Católica Argentina.
- Hernández Forero, S. A., & Serrano Martínez, J. C. (2010). Pre-producción, producción, post-producción y referencia visual de dos propuestas musicales por medio del proceso de grabación en bloque.
- Moog, R. A. (1975). Synthesizer basics. Hal Leonard.
- Quintanilla Arboleda, C. A. (2018). Planificar o improvisar: estrategias asociadas a la preproducción musical de sencillos, contrastadas con la experiencia de una muestra representativa de productores de la ciudad de Quito (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2018).
- Quiña, G. M. (2014). Parte de la religión: Un abordaje crítico sobre la producción musical independiente en Argentina.
- Roads, C. (2019). The Computer Music Tutorial. The MIT Press.
- Romo Legña, D. A. (2015). Producción, preproducción y postproducción del tema " El Ropero" de la agrupación " La Qubula" (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2015).

- Lopez, D. (2019). Como masterizar en 8 pasos, milhercios. <https://milhercios.com/como-masterizar-en-8-pasos/>
- Medina J. (2008). La mezcla, ideas fundamentales. [PDF] https://f1a00f66-edb1-43a3-b3c1-d6bb51cb6168.filesusr.com/ugd/0c8c09_fa68fd0722cd40339a0f32f9a6f4ad09.pdf
- Ministerio de Cultura de Colombia. (diciembre de 2012). CPM - manual para la creación de portafolios musicales. Bogotá Colombia. Fundación Poliedro
<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/CPM/CPM.pdf>
- Senior M. (2020). Mix Mistakes. Sound On Sound.
<https://www.soundonsound.com/techniques/mixmistakes>
- Senior M. (2020). Record Mistakes. Sound On Sound.
<https://www.soundonsound.com/techniques/10-biggest-recording-mistakes>
- Rozas J. (24 de enero del 2014). Secretos de mezcla: subgrupos y master fade. [Blog]
<http://blog.7notasestudio.com/uso-subgrupos-master-fader-en-la-mezcla/>
- Ruz, J. (2005). grabación, edición, y masterización
<http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2005/bmfcir987g/doc/bmfcir987g.pdf>
- San Martin, J. E., Clase 15 Técnicas de ecualización aplicadas a la mezcla. Facultad de Bellas Artes UNLP. [PDF] https://f1a00f66-edb1-43a3-b3c1d6bb51cb6168.filesusr.com/ugd/0c8c09_471941b56adb46d1af0fd4e5952ddf4d
- Turrión, A. (2013), Producción musical y grabación en un sistema DAW, Universidad Carlos III de Madrid. Leganés, España.
- Universidad de los Andes. (2018). Proceso de escritura. El portal de leo.
<https://leo.uniandes.edu.co/escritura-2/>