

INMERSIÓN LOFI

TRABAJO DE LLANO



UNIVERSIDAD
EL BOSQUE
Vigilada Mineducación



THE BRAYAN
PRODUTOR • MÚSICO • COMPOSITOR

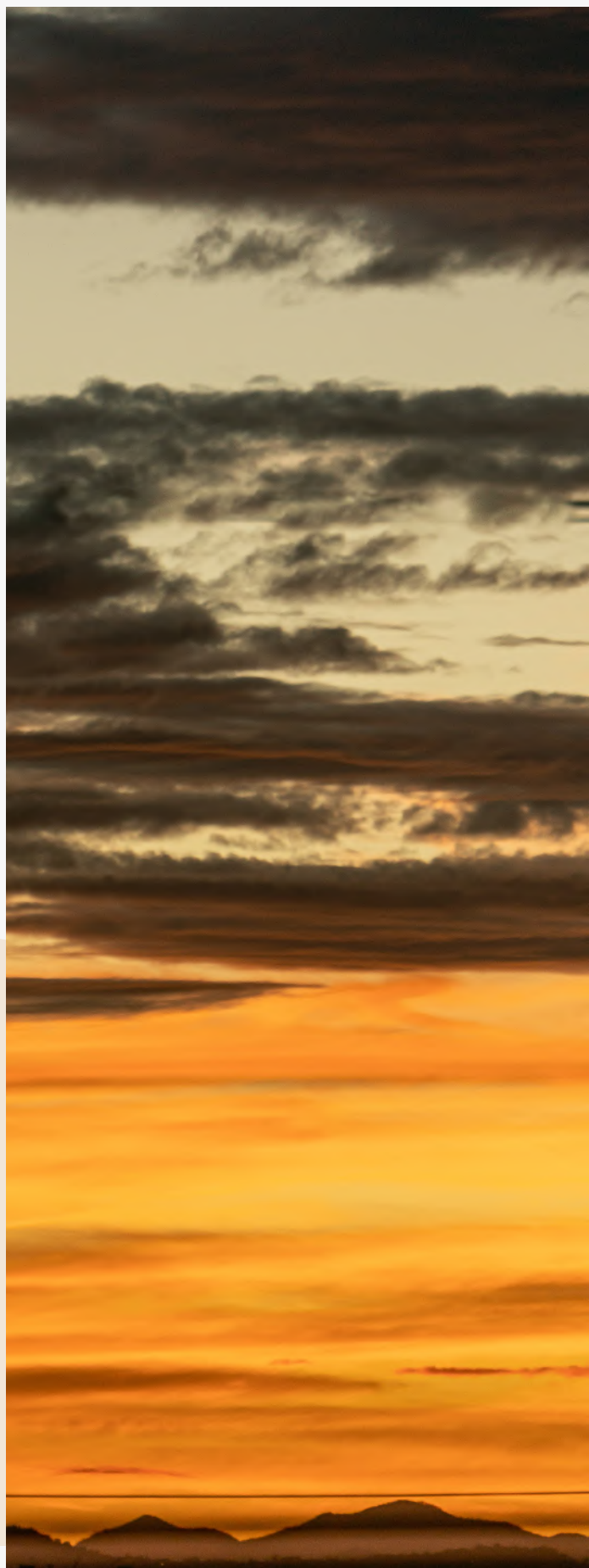
Acerca del proceso investigativo y creativo en la producción de la presente revista.

La presente revista hace parte del proceso de trabajo de grado en la maestría en músicas colombianas de la universidad El Bosque, siendo esta, el soporte de la memoria.

“La Universidad El Bosque, no se hace responsable por los conceptos emitidos por el investigador en su trabajo, solo velará por el rigor científico, metodológico y ético del mismo, en aras de la búsqueda de la verdad y la justicia.”

El proceso de citación en el presente modelo de memoria se presenta a través del sistema numérico o secuencial en el texto a través de superíndices relacionados, a su vez, en pie de página en estilo Vancouver.

Llano adentro ¡Que surjan sus músicas! Es un proyecto de investigación – creación que pretende estructurar una línea histórica musical que contextualice las estructuras musicales criollas del canto de trabajo de llano, en la cultura llanera. Acorde al panorama metodológico, se expone el proceso creativo de la exploración de distintos elementos de otros lenguajes musicales ajenos las músicas tradicionales como, el Lofi, Soul jazz e Hip-hop.





La aplicación del método auto etnográfico denota un proceso introspectivo en primera persona, que, integra las relaciones del investigador-cultura como recurso o fuerte vital de información, dando valor tanto a la experiencia previa de formación académica formal, como los procesos empíricos en el aprendizaje interpretativo y conceptual de las músicas tradicionales del llano.

El enfoque creativo tiene en cuenta las dos distinciones más populares de la música llanera, lo tradicional como parte de los golpes, melodijos y sonoridades que marcaron el fundamento del lenguaje actual y, la música llanera estilizada, término que refiere el carácter sensitivo a las nuevas manifestaciones y evolución del lenguaje mismo musical, permitiendo la incorporación de proceso que transformen las estructuras de cada golpe o la exploración sonora en la inclusión de nuevos instrumentos y formatos, entre otros procesos creativos.

Palabras o conceptos claves: Producción musical LoFi, hibridación y/o fusión, música llanera.

Nota. La descripción de estas palabras o conceptos, están desarrollados no solo a través del transcurso de la presente revista digital, sino que se relacionan puntualmente en el apartado “Glosario y tecnicismos”. Revisar Pg. 40-41.



1 Historia

Sistema económico en los llanos colombianos.
Conflicto entre Colombia-Venezuela en la transformación del sistema económico.
Música y prácticas de trabajo de llano.

2 Música y elementos de composición

Música llanera y su estado actual.
Tecnología, industria y consumo.
Acerca del Lofi y sus fenómenos emocionales.
Acerca del jazz, fusión y nuevas manifestaciones musicales.
Categorización de elementos de los lenguajes en el contexto de este trabajo
Música llanera
Lofi (Soul -Hip hop)
Otros elementos del lenguaje del Jazz posibles a usar en contexto del Lofi

3 Proceso creativo

Acerca de la aplicación del enfoque auto etnográfico y técnicas de recolección de datos en el proceso creativo.
Actividades representativas en el día de un llanero
Aspectos generales de la composición y producción en este trabajo

4 Glosario y tecnicismos

Jerga tradicional.
Glosario técnico musical.

5 Consideraciones y comentarios finales



Historia

Es relevante aclarar que, aunque el propósito del apartado histórico reside en la presentación de una línea general histórica que evidencie la transformación de la música del llano y su relación intrínseca con la cultura y su desarrollo económico, esta no relaciona ni ahonda la relación de la música autóctona indígena de las tribus Hitnü – Makagu que, debido a la importancia misma de estas, requiere de un enfoque propio investigativo. Por lo tanto, el siguiente apartado se resume en la presentación de aspectos generales para la creación de un contexto líneo-histórico.

Sistema económico en los llanos colombo venezolanos

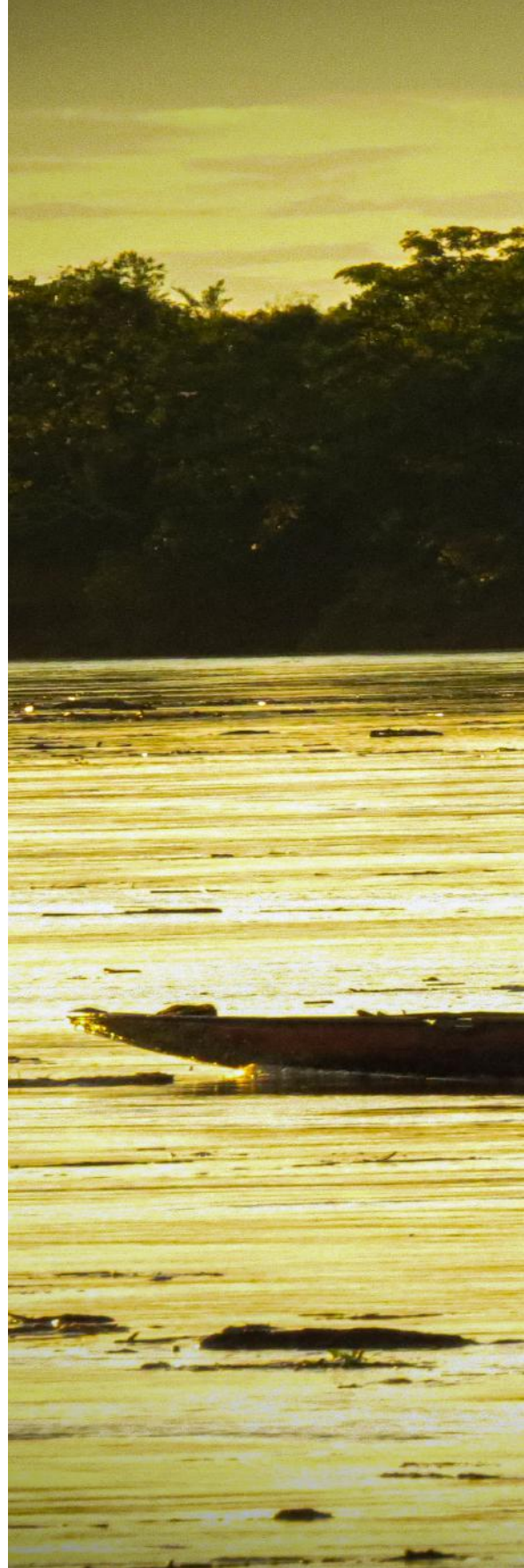
Los llanos orientales colombianos están situados al oriente de Colombia y centro Occidente de Venezuela, la región binacional la constituyen algo más de 50.000 kilómetros cuadrados¹ y aunque existen ciertas consideraciones al momento de detallar los departamentos que lo componen, entre los departamentos más tradicionales y los que no, en Colombia, se comprende los departamentos de Arauca, Casanare, Meta y Vichada, y en Venezuela, los estados de Portuguesa, Cojedes, Barinas, Guárico y Apure.

Al ser mayormente territorio de prácticas tradicionales, su sistema económico se ha caracterizado principalmente por la ganadería y agricultura,² y aunque en sus inicios, la ganadería cubría gran parte del todo económico, en la actualidad, la agricultura ha pasado a formar la mayor parte del movimiento económico, siendo Arauca, un modelo de desarrollo.

Teniendo en cuenta esta premisa tradicional, donde la antigüedad es la ganadería, representa el todo del sistema económico, se hace necesario relacionar esta práctica para posteriormente contextualizar ciertas prácticas culturales musicales que son ejes centrales en la exposición de este trabajo.

La ganadería es la actividad económica que plantea un sistema de manejo y explotación de animales domesticables para la producción y aprovechamiento de este,³ ya sea el tratamiento de carnes, industrias lácteas, avicultura, piscicultura y/o porcicultura en otras prácticas.

En mira de establecer una línea contextual en este trabajo, nos enfocaremos en un aspecto particular del proceso de tratamientos de carnes, donde el transporte de ganado, permite evidenciar unas dinámicas naturales en este trabajo de llano.



¹ Restrepo. M. (2010) Algunas estrategias para reconstruir las relaciones con Venezuela.

² Llanera. (2009). Diccionario Llanero. – Llanera. (2009). Reseña histórica de Arauca.

³ Mendoza, T. (2016) Análisis Del Impacto De La Cadena Cárnica Del Departamento De Arauca En La Competitividad Del Sector A Nivel Nacional.



Debemos tener en cuenta la práctica de engorde y cuidado del ganado, donde en un gran espacio de llano abierto, se deja el ganado para que pascie por ciertos días, luego hay que recogerlo y llevarlo a otro espacio diferente, para permitir que el pasto se renueve; a estas divisiones de terreno se le conocen como potreros y su tamaño depende de la cantidad de ganado que se pretenda pastar.

Con el fin de contextualizar la magnitud del párrafo previamente mencionado, visualicemos que, cuando un hacendado tenía, miles de cabezas de res (hatos), donde no tenía realmente número fijo, el tamaño de los potreros se relacionaban en cientos de hectáreas, lo que proponía un reto para la mano obrera al trasladar el ganado de potrero a potrero.

Es en este contexto que, se manifiesta una práctica de canto de trabajo, el canto de ordeño, práctica que relaciona el contexto de trabajar el ganado para la industria lechera, o en simple práctica de los obreros de cada finca para ordeñar; en donde se le asignaban nombres a la vaca y al ternero, para establecer vínculos.

Lo relevante en esta práctica, es que el ordeñador empleaba el canto para tranquilizar la vaca y que de forma natural recolectar mayor materia prima.

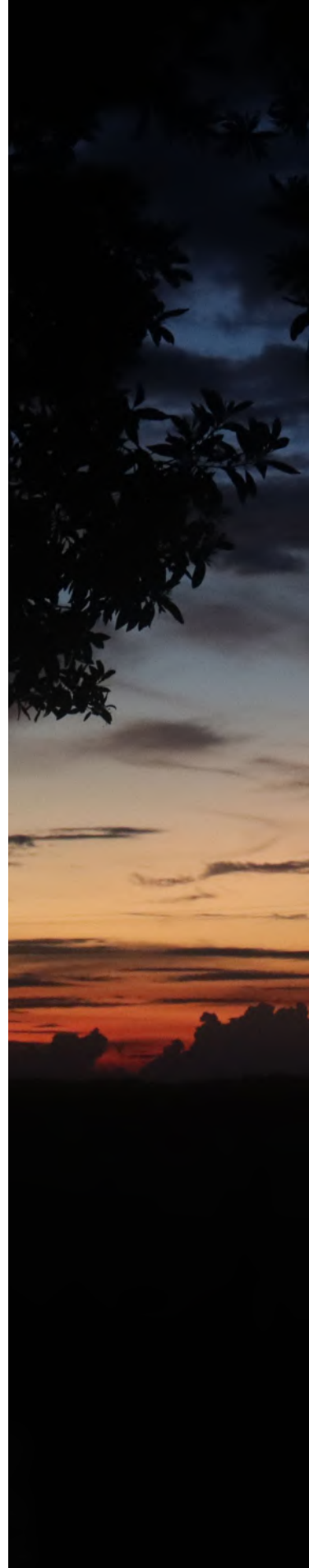
La práctica de la actividad ganadera en su máxima euforia, se relaciona cuando el grupo de obreros se encaraba a la travesía de trasladar ganado de un potrero a otro, o llevando a su evento macro; la venta de ganado con fines de comercialización industrial, Por lo que hay que exponer una de las realidades de la vida fronteriza entre Colombia y Venezuela, puesto que desde la gran Colombia, se presentó una disputa territorial por definir los límites de cada uno; aun así, la comercialización entre los terrenos que actualmente poseen un límite fronterizo, se comercializaba libremente el ganado (Departamento de Arauca y Casanare, Colombia - Estado Apure, Venezuela).

Conflicto territorial Colombia-Venezuela y la transformación del sistema económico.

A partir de la narrativa histórica mencionada, debemos tener en cuenta una de las más grandes transformaciones que hubo en este proceso, que posteriormente vino a ser industrializado, trayendo consigo la extinción de las prácticas de cantos de trabajo en el contexto ganadero.

Teniendo en cuenta las dinámicas que provocó la separación de la gran Colombia en 1830, se generó una disputa por los límites territoriales que perduró hasta el tratado de demarcación de fronteras en 1941,⁴ aunque fue hasta 1969 y 1989 donde se presentó disputa por la delimitación de las áreas marinas y submarinas,

⁴ González, R. (2014). Las Relaciones Colombia-Venezuela: límites y desgolfización. & Restrepo, M. (2010) Algunas estrategias para reconstruir las relaciones con Venezuela. En: Más allá de la seguridad democrática. Agenda hacia nuevos horizontes.





Estos sucesos generaron una transformación en la comercialización del ganado con el estado Apure (territorio venezolano), lo que provocó, en términos coloquiales, que se volteara la mirada para dentro, hacia el centro del país, en especial, con la zona más industrial del llano colombiano, el departamento del meta, y su capital Villavicencio; la cual posee una gran cercanía con la ciudad capital de Colombia; Bogotá.⁵

Es importante denotar que la transformación de foco territorial de comercialización en medio de este conflicto fue un proceso en transformación constante, no tuvo un único momento, sino que, por lo contrario, como respuesta a las problemáticas binacionales, el comercio fue tomando sus respectivas adaptaciones.⁶



⁵ Departamento del Meta. Gov (s.f.). El Meta

⁶ Restrepo. M. (2010) Algunas estrategias para reconstruir las relaciones con Venezuela. En: Más allá de la seguridad democrática. Agenda hacia nuevos horizontes.



Así, aparece uno de los momentos más destacados en los procesos investigativos de las prácticas de trabajo de llano, las travesías de vaquería, la labor de transportar ganado de Arauca-Villavicencio, arreando durante meses.⁷

Es a través de estas travesías que, por ser mucho más extensas, permite evidenciar y consolidar cantos que están directamente relacionados con los diferentes situaciones que se presentan durante el camino, siendo el canto de cabrestero

el más popular y notorio por su energía, donde se llena de llamadas de atención a los animales para que no se pierdan y puedan seguir en grupo,⁸ sin embargo, será presentado de manera profunda en apartados posteriores.

Otro de los cantos relacionados directamente con esta travesía, es el canto de vela, el cual, propone evitar un desbarajuste de ganado durante las noches y que durante el camino no siempre prestaban o alquilaban potreros (delimitaciones para surcar el ganado) que facilitarían el manejo del ganado se debía cantar para mantener el ganado despierto y tranquilo.⁹



⁷ Cultura M. (2009) Video documental de Soraya del Socorro Yunda Romero.

^{8 9} – Cultura, M. (2013). Cantos de trabajo del llano. Patrimonio cultural inmaterial.

Música y prácticas de trabajo de llano

Las prácticas del trabajo de llano que, aunque mayormente extintas, han sido significativas en el proceso de la caracterización de las particularidades vocales de la música llanera. Estas son descritas con gran detalle en el Plan Especial de Salvaguardia (PES) Urgente del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, presentado el 5 de diciembre de 2017.¹⁰

- Canto de Ordeño.
- Canto de Vaquería o Cabrestero.
- Canto de Vela.
- Cantos de domesticación
- (silbos, gritos, llamados y japeos).¹¹

A partir de la investigación desarrollada por el PES, en la siguiente tabla, se relacionan los municipios que presentan o en su momento presentaron la práctica del canto de trabajo de llano.¹²



Departamento	Municipio
Arauca (4 municipios)	Arauca, Cravo Norte, Puerto Rondón, Tame
Casanare (13 municipios)	Hato Corozal, Paz de Ariporo, Pore, Yopal, Aguazul, Tauramena, Nunchía, Maní, Monterrey, Orocué, Trinidad, San Luis de Palenque, Villanueva
Meta (7 municipios)	Barranca de Upía, Cabuyaro, Cumaral, Restrepo, San Martín, Puerto López, Puerto Gaitán
Vichada (3 municipios)	Santa Rosalía, La Primavera, Puerto Carreño

El canto de vaquería, arreo o más comúnmente llamado canto de cabestro, se mencionó brevemente en el apartado del "Sistema económico", sin embargo, puntualmente tiene como función, guiar al ganado a través del camino cuando se lleva a cabo el trabajo de llano, y se entonan melodías o canciones que permitan llevar el ganado ajilado.¹³

Musicalmente, el ministerio de cultura (2013) describe. "El canto de cabrestero tiene una gran variedad melódica - recurrente en melismas y falsetes - y absoluta libertad textual y métrica. Se alterna un largo grito, el leco, con el texto de una copla, silbos, gritos y exclamaciones"¹⁴

El canto de cabrestero es principalmente utilizado para acostumbrar el ganado a la presencia humana, pero también se utiliza para comunicarse ya sea con compañeros o con personas que estén a los lados del camino. Por ejemplo, si el ganado es demasiado sensible, se canta un verso grosero para que las personas a los lados del camino entren a sus casas y no ocurra un barajuste.¹⁵

Por su parte, el canto de vela, al igual que el canto de vaquería, se da en el contexto de trabajo de llano para el traslado de grandes cantidades de ganado de un lugar a otro muy apartado, donde en la noche,

el ganado es susceptible a aturdimientos y provocar una estampida, provocando pérdidas considerables; es así, como los obreros o el cabrestero, establecía algunas tonadas durante la noche y madrugada para mantener el ganado apaciguado durante la noche en vela.

Cuando se comenta acerca de los cantos de domesticación, se debe hacer eventualmente en su práctica, teniendo en cuenta que es una práctica que se sigue usando en la actualidad al realizarse trabajo de llano con ganado en terrenos específicos, ya que el concepto de travesía se perdió en la modernización del transporte; puesto que actualmente se realiza a través de vehículos automotores.¹⁶

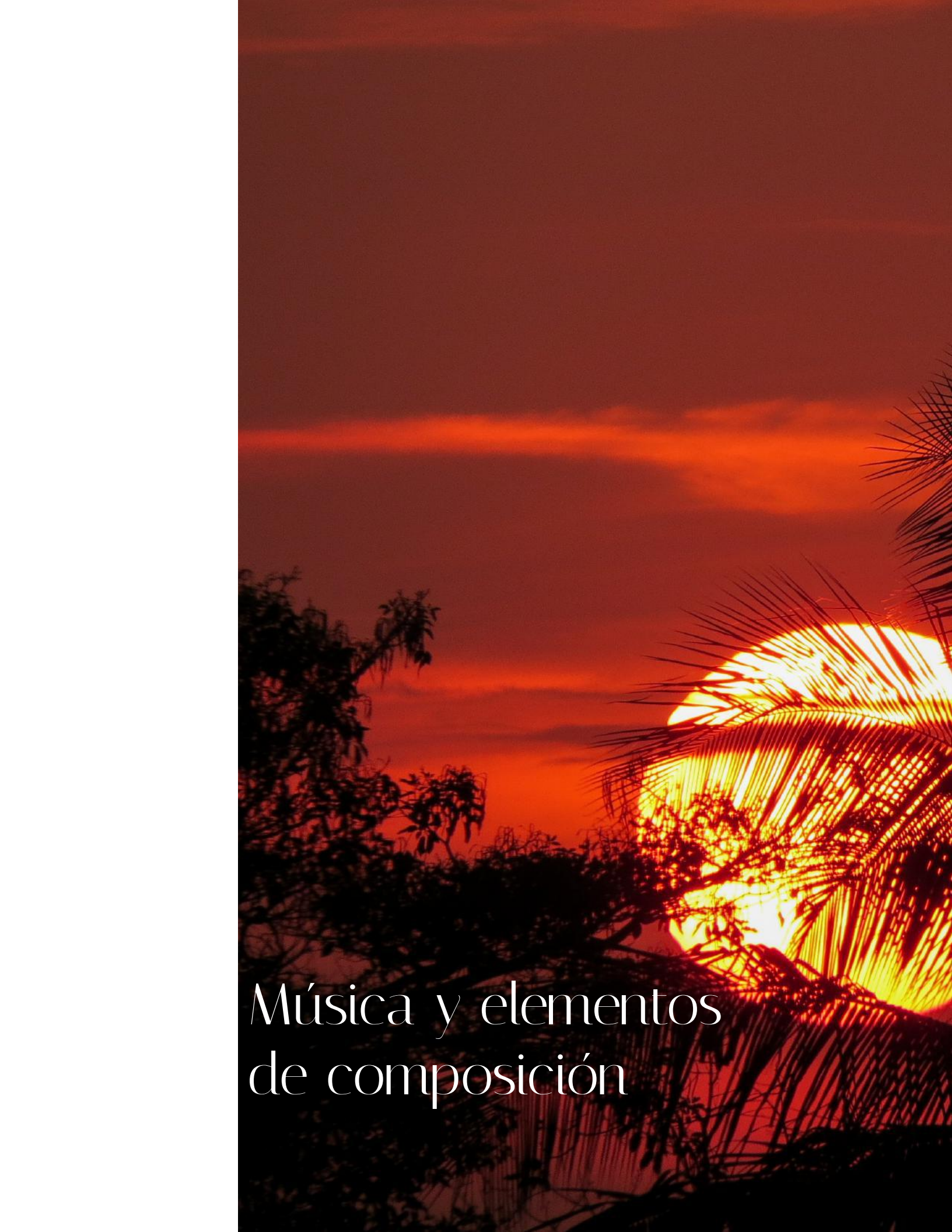
Así; con el fin de que el ganado ejecute cierta acción, se utiliza el mismo sonido o canto, hasta el punto de que ciertos cantos al grito en pecho, el ganado reconoce que debe hacer;¹⁷ casos puntuales como el canto previo al ordeño, donde con cierto silbido, japeo o canto corto con el nombre de la vaca, llega a lugar de ordeño.

Para finalizar, y aunque no esté categorizado como un canto de trabajo de llano por la Unesco, muchos criollos consideran que hay otros tipos de canto en medio de sus labores como manifestación libre y espontánea, ya sea con el cuatro o a capella que, por lo general se daba en momento de descanso o transición entre una actividad y otra; las temáticas eran como su nombre lo dice, libres, sin embargo, siempre estaban relacionadas con las prácticas y el contexto de la naturaleza llanera que los rodeaba, tales como el amanecer, la hamaca(campechana), los animales, el momento de preparar la famosa carne asada (mamona) entre otras.¹⁸



^{13 15 16 17 18} – Cultura, M. (2017). Cantos de trabajo del llano. Patrimonio cultural inmaterial, Pérez, A. D. (2014). El Territorio De Los Cantos De Trabajo De Llano & Revista Llano Adentro (2018) Primera edición.

¹⁴ Cultura, M. (2017). Cantos de trabajo del llano. Patrimonio cultural inmaterial.



Música y elementos de composición

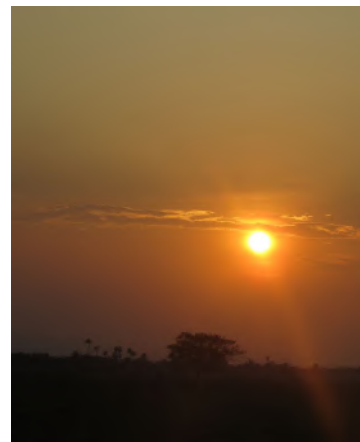
Música llanera y su estado actual.

Al hablar de música llanera, se debe partir y entender la práctica cultural como un todo, es decir, la música llanera como una parte de la práctica del joropo.

El joropo es una expresión de arte popular en permanente evolución. Originalmente, una fiesta campesina o pueblerina que integra poesía, canto, música y danza en un sistema de creatividad e improvisación sobre estructuras establecidas y los parámetros musicales definidos de estilo.¹

Ahora, para el proceso creativo de este trabajo, la música llanera hace referencia al conjunto de estructuras y parámetros establecidos en las prácticas musicales de tradición oral y académicas, es decir, se pretende describir su estructura teórica del lenguaje a partir de la teoría musical estandarizada.

En la actualidad, la música llanera sigue en constante transformación y adaptación, ya que esta práctica musical, no se considera como un todo ya establecido,² por lo contrario,



surgen nuevas manifestaciones que van desde la preservación de sus orígenes a la exploración e incorporación de instrumentos modernos a su formato estándar.

Cuando consideramos los formatos, el tradicional comercial está conformado por, arpa y/o bandola, cuatro y maracas; mientras que en la actualidad ya no se concibe la música comercial llanera sin el bajo eléctrico o, casos más radicales, como Cimarrón,³ que usan un set de percusión menor como sustituto de la base de maracas.

Este proyecto de investigación creación, presenta y considera las nuevas manifestaciones que permiten, en el caso subjetivo del compositor, explorar con la inclusión de nuevos elementos o adaptación de los existentes en búsqueda de nuevas sonoridades, sin embargo, será expuesto caso a caso en apartados posteriores, donde también se presenta la estructuración teórica de estilo.

¹ Calderón. C. (2015). Aspectos Musicales del Joropo de Venezuela y Colombia.

² Castañeda, J. (2012). Génesis Y Evolución De La Música Llanera En La Región Casanareña

³ Cimarron. (2000). Cimarrón – Joropo Music.



Tecnología, industria y consumo.

Es importante tener en cuenta como las evoluciones tecnológicas tienen una influencia directa en las diversas manifestaciones culturales, de la cual, la música llanera no está exenta.

Un ejemplo práctico que se menciona en el apartado anterior, es el uso del bajo eléctrico, donde la industria y por supuesto el consumidor, han establecido unas dinámicas de estandarización comercial como las que describe T.W. Adorno a profundidad en su publicación "sobre música popular".⁴

Este trabajo ni cumple ni pretende un rol evaluador al definir si estos fenómenos son buenos o malos, pero es relevante relacionar sus fenómenos particulares, para entender como la influencia de la industria y el consumidor, hacen parte activa de la evolución de la música llanera.

Por otro lado, la tecnología y las nuevas formas de procesamiento del audio digital, permiten explorar nuevos objetivos compositivos, como lo es el presente trabajo mismo, donde, a partir de tendencias de producción, se busca generar un filtro sonoro a toda la producción de los temas.

En términos técnicos, la producción musical es el proceso en el cual se conceptualiza el sonido de los procesos compositivos, técnicos e interpretativos, a través de la digitalización; este está segmentado en cuatro etapas o momentos fundamentales; la creación o composición, la preproducción o maquetación del arreglo, el montaje(ensayo) y grabación y por último, la posproducción (mezcla y masterización).⁵

En la historia de la producción musical, han surgido diversas series de técnicas usadas, algunas evolucionan y han llegado para quedarse, mientras que otras son tendencias, de las cuales suelen popularizarse y marcar un momento en la red.

⁴ Adorno (2000). "Sobre la música".

⁵ Madoery, D. R. (2005). Los procedimientos de producción musical en música popular.

Acerca del Lofi (Soul – Hip hop) y sus fenómenos emocionales.

De esta manera, se hace pertinentes ahondar en uno de las características distintivas en el proceso creativo que enmarca este proyecto; el Lofi, una tendencia de producción donde, como el contenido de sus siglas y posterior traducción conceptualiza, busca simular una low Fidelity (baja fidelidad) en la calidad de audio, principalmente a través de técnicas de producción muy concretas.⁶

Este fenómeno en particular ha llegado para quedarse, englobando en sí misma, características musicales que dan base a su estructura, como la rítmica de la música urbana hip hop o ciertas armonías o estilos melódicos del soul-jazz.



Una de las formas más prácticas de ver evidenciado sus particularidades sonoras se presenta al emular sonidos característicos de las grabaciones vintage o de lp antiguos, el sonido de la aguja moviéndose sobre el surco,⁷ ese ruido blanco que evoca cierta calidez en el sonido, característica presente también en la amplificación análoga, la cual contrasta a su vez, con el sonido digital.⁸

Otra característica singular es el uso de reverberaciones amplias para generar espacialidad en el sonido de la mezcla, la cual permita recrear atmosferas puntuales según lo busque el compositor., Esto, con un fin más emocional, que es otro de los fenómenos más relevantes del Lofi.

Ya que el Lofi presenta un estilo musical conceptual en la búsqueda del hoy en el ayer, la musicalización de la nostalgia, la evocación de las memorias, Amanda Montanari, presenta en su artículo de “Lofi Theory” una analogía con la vida implícita en las fotos análogas, puesto que presenta una sensación de intriga acerca de la experiencia, pero también la honestidad, un concepto de desnudez en el sentido más puro de la transparencia,⁹ nótese la implicación meramente emocional que se asocia directamente a las relaciones sensitivas del arte, en este caso analógicamente la mirada con la escucha.

Esto se ha visto relacionado musicalmente como un fenómeno en la musicalización de atmosferas de horas generadas para estudiar, para generar espacios de chill o relajación, donde ha tenido tanto acogida por parte de los internautas musicales y compositores que, las plataformas de video y streaming están saturadas de esta manifestación musical.

^{6 7} Altozano J. (2020). Lo-fi Hip Hop: la expresión de la nostalgia millennial

⁸ Mejía, R. (s.f.). Explorando los efectos de los métodos de grabación analógica en el sonido.

⁹ Montanari, A. (s.f.). Lo-Fi Come Prassi. Lo-Fi Theory



Acerca del jazz, fusión y las nuevas manifestaciones musicales.

En los procesos creativos de formación académica de las últimas dos décadas, se presenta una alta presencia de participación y/o menciones del jazz en sus diferentes presentaciones, ya sea como agente determinante del proceso o con intervenciones menos distintivas.

Acerca de este fenómeno, el maestro Sergio Torres comenta, que es este fenómeno, es proceso coherente a la globalización del conocimiento, siendo la música parte activa de la inter culturización de elementos del lenguaje¹⁰ donde, el jazz ha ido teniendo gran participación y acogida por la misma académica, evidenciándose a partir de los procesos formativos oficiales, es decir, carreras académicas con este énfasis.

Existen muchas generalidades acerca de la mención “jazz” puesto que, siendo un lenguaje aún en desarrollo,¹¹ hablar de una definición única en el esplendor de su concepto, visibilizar una parte de la manifestación, es invisibilizar otros aspectos tanto musicales como su relación cultural-histórica.

Aunque a priori, estos aspectos deben ser relacionados en sus múltiples manifestaciones que se presenta al ser una música asociada a unos procesos culturales específicos, no se pretende ahondar en estas teorías en este trabajo.

¹⁰ Urquijo, B. (2022). Serie. Entrevistas compositores - Sergio Torres,

¹¹ Urquijo, B. (2021). Serie. Entrevistas compositores - Javier Pérez.





En el contexto de este trabajo de investigación creación, el jazz será entendido como la conceptualización del lenguaje musical teórico mismo, de manera que sea interpretado como una herramienta subjetiva de reinterpretaciones singulares, a través de la manipulación de elementos rítmico-melódicos, armónicos y del formato. Es decir, el uso de los elementos resultantes de la caracterización de subgéneros como el Soul o el Jazz modal, contextualizados en la producción Lofi.

La postura teórica de José María Peñalver, quien considera que, abordar el jazz, es el estudio y análisis de las distintas técnicas empleadas que se pueden explorar, reproducir y tomar modelos, para imitar y llegar a crear nuestro propio lenguaje, ratifica la premisa para el proceso creativo del trabajo presente.¹²

Teniendo en cuenta las dinámicas que se presentan al momento de componer con base en diferentes estilos o lenguajes musicales, se hace necesario teorizar las relaciones posibles, donde aparecen términos como fusión o hibridación.

Para esto, partimos de la propuesta de investigación interregional de Samuel Bedoya, donde desarrolla un análisis de un fenómeno inter musical a través de lo que él denomina “Interfluencia”, el cual ayuda a dar luz a la definición de los términos en cuestión.

De manera concreta, Bedoya busca dar sentido a relaciones particulares de la música llanera con géneros de la música andina como la Guabina, dando como resultado investigativo,

la evidencia de procesos de Interfluencia entre las zonas fronterizas y sus manifestaciones culturales y, como a partir de estas, se van creando de manera natural alteraciones a las de cada una.

Por otro lado, se presenta en diversos textos académicos alrededor de la historia del jazz que, en los años 70, se presenta un momentum, que fue conocido como “jazz Fusión”, donde se relaciona el proceso de tránsito del jazz hacia la exploración y adaptaciones tímbricas que, los instrumentos eléctricos y/o electrónicos ofrecían, es decir, sonoridades extraídas directamente del rock, funk entre otros.

En la actualidad y en especial en Latinoamérica, el término fusión e hibridación se encuentra desdibujado y solo se establece de manera subjetiva por ciertos autores a manera de diferenciación en sus respectivos trabajos, sin embargo, por lo cual, en este trabajo y en respuesta del proceso metodológico donde,

a través de entrevistas se a logrado establecer conceptos subjetivos de músicos profesionales con gran recorrido y experiencia.

Esto, con el fin de establecer el sentido del concepto en el contexto del desarrollo metodológico del presente trabajo entendemos que:

Fusión musical: proceso artificial por el cual, a través de decisiones subjetivas, el compositor interviene dos o más lenguajes musicales, con el fin de generar nuevas manifestaciones musicales.

Hibridación musical: proceso natural que, por las cercanías territoriales de los lenguajes musicales, asociados a una cultura específica, se van presentando intervenciones técnicas e interpretativas, generando así, nuevas manifestaciones musicales.

¹² Peñalver, M. (2022) ¿Qué es el jazz? Adaptación, modificación y transformación de los elementos musicales para la improvisación.



Categorización de elementos musicales de los lenguajes a usar, en el contexto del presente trabajo.

A sí, se hace necesario plantear la caracterización de los tres lenguajes musicales que, como en una mesa de trabajo de ciencia, se pretende experimentar las sonoridades, conceptos teóricos, técnicas y estilos interpretativos para generar el material sonoro de este proyecto de investigación creación.

Para este proceso, se tendrán en cuenta dimensiones estructurales teóricas como, construcción melódica, modelos armónicos, características rítmicas, formato entre otros.

Música llanera

Melodía: La construcción melódica es de ritmo acelerado, con fraseos repetitivos llamaos melodiosos, contruidos, por lo general, a partir de la triada de cada acorde correspondiente al compás y conectando a las notas en común con el siguiente acorde.

Armonía: La armonía, en este caso particular, son series armónicas que dimensionan el “golpe” el cual se puede entender, como las subdivisiones de los dos grandes estilos musicales que definen la música llanera; el joropo y el pasaje.

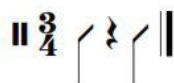
Los acordes suelen ser triádicos, a excepción del su V7 característico tanto en menor como mayor, como en sus dominantes secundarias.

La mayor parte de las secuencias armónicas, que definen los golpes, suele estar entre el I, IV y V grado.

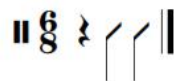
Ritmo: Existen dos bases rítmicas subyacentes, sobre la cual está construida toda la música llanera. El golpe por corrido, escrito normalmente en compás de 3/4 y, el golpe por derecho, escrito en compás de 6/8.

Por convencionalidad se explica que estos dos tipos de ritmos se refieren básicamente al sistema de rasgueo y acentuación ejecutados en el cuatro, aunque para el ejemplo en cuestión, se toma la acentuación desarrollada por el bajo, ya que relaciona una grafía visual más sencilla.¹³

Patrón rítmico - Golpe por Corrido



Patrón rítmico - Golpe por Derecho



¹³ Críales, M. (2015). El bajo y el joropo llanero. Guía práctica para la interpretación del joropo en el bajo eléctrico.

«El golpe por derecho, también es conocido como “atravesao” haciendo referencia a la hemiolia que existe entre el acompañamiento de las maracas, el cuatro y el bajo. Esta característica rítmica se asemeja al bambuco de la región Andina y al fandango de la región Caribe».14

Las estructuras rítmicas son por excelencia ternarias, con ciertas amalgamas de 2/4, 2/8 o 4/4, al variar entre las dos estructuras macro (derecho y corrido). En la siguiente imagen, se presenta ejemplo de estos cambios, a partir de una estructura escrita para el cuatro.



Cambio rítmico de «por corrido» a «por derecho»



Cambio rítmico de «por derecho» a «por corrido»



Forma: Las formas, están definidas a partir de las repeticiones de las estructuras cíclicas de los melodipos o las estructuras armónicas cíclicas de cada golpe.



Formato:

Se presenta diversas combinaciones de formato según las posibilidades y necesidades, pero entre lo más común existen los siguientes formatos:

- Voz y cuatro.
- Arpa, Cuatro y maracas (con y sin voz).
- Arpa, Cuatro, bajo y maracas (con y sin voz).
- Bandola, cuatro y maracas (con y sin voz).
- Bandola, cuatro, bajo y maracas (con y sin voz).
- Arpa, bandola, cuatro, bajo y maracas (con y sin voz).

Referentes:

¹⁵ Simón Díaz es por excelencia uno de los mayores referentes y personajes relevantes en lo que va de evolución de la música llanera, es allí donde se puede referenciar aspectos musicales de lo campesino tradicional hasta modelos de ensambles de formato, que viene a convertirse más adelante en la música comercial llanera.

Su inclusión a elementos criollos y referencias bastante puritanas del trabajo de llano, le dan no solo relevancia a su música sino a su legado.

Existen diversos artistas de música comercial y popular en la industria de la música llanera, sin embargo, es la envergadura internacional de la comercialización lo que genera más peso al consumo fuera del contexto cultural; y es allí donde aparecen agrupaciones de formato tradicional como el Cholo Valderrama¹⁶ o un poco más experimental como Cimarrón¹⁷ o C4 trío.



Por otro lado, aunque se comercializa de una manera menos visible, a nivel instrumental se presenta una categoría estilizada que, permite la exploración a fondo de las capacidades tímbricas de los instrumentos y las aptitudes intrínsecas del talento en los intérpretes. Es así, como se distinguen obras de gran complejidad técnica, donde destacan agrupaciones como Compases, C4 trío o, el cuatrista Jorge Glem entre muchos otros.

Lofi (Soul – Hip Hip)

Se ha comentado previamente, como las estructuras principales y fundamentos están ligadas a las técnicas de producción, sin embargo, hace pertinente relacionar los aspectos técnicos y teóricos musicales detallados, debido a la asociación con el Soul y el hip hop.

Melodía

- La construcción melódica está desarrollada sobre las tensiones disponibles o teóricamente llamadas sobre estructuras de cada acorde (9,11,13) o en otros casos, notas en común con el encadenamiento armónico.
 - Para contrastes, suele presentar melodías pentatónicas construidas sobre la pentatónica de su 5 grado, es decir, si la secuencia armónica está sobre un C como eje de relación tonal, la pentatónica a usar es de Gm.
 - Presenta melodías a 2 voces relacionadas por cuarta, ascendente o descendente.
 - Las secciones de improvisaciones suelen estar construidas sobre relaciones escala-acorde y out sides, (1/2 tono hacia arriba de la escala usada, o un 2b en modo napolitano).
 - Las secuencias de acorde cumplen un rol modal, es decir una progresión de acordes que se va desplazando por determinado intervalo, ejemplo; (Gm11-E7(b9)-EbMaj9(#11)) - (Em11-C#7(b9)-CMaj9(#11)).
- Una secuencia de 3 acordes desplazados una 6 mayor arriba.
- En base a las acentuaciones rítmicas, usa acordes clouster del acorde del compás.

Forma:

La estructura de su forma está definida en torno a las secuencias de acordes, es decir, de 2, 4 o 6 secuencias y sus respectivas repeticiones, permitiendo en sí, un espacio a generar encadenamientos de extensión de tiempo como se quiera.

¹⁵ Díaz, S. (1994). Músical Works

¹⁶ Valderrama, Cholo (2022) Discografía.

¹⁷ Cimarron. (2000). Cimarrón – Joropo Music. - C4 Trío (2005). Bibliografía

Referentes:

Compositores como Tom Misch & Yussef Dayes, Harmaa Getto, u Orestes Gómez, son claros referentes, por sus sonoridades soul, bases hip hop y, en especial, la inclusión progresiva de elementos de otros lenguajes, teniendo en cuenta la no saturación o predominancia de un lenguaje sobre otro, sino la creación de atmosferas a partir de la mezcla de audio.¹⁸

Existen diversas líneas de producción interna en el propio Lofi, dando espacios al consumo en sobremanera, sin embargo, las manifestaciones más comunes en las plataformas de reproducción con horas y horas de música Lofi chill,¹⁹ son las que recrean cierto estado del clima o estación del año, contextualizada en ciertas ciudades referentes de la cultura popular como París, New york, Tokio, Lodon, entre otras.

Así es como diversos canales de YouTube, se han transformado en estaciones de radio Lofi,²⁰ para así mantener una trasmisión constante, tales como Chillhop music, Abao, Lofi girl, entre otras.

De manera más puntual a nivel de ejecución del Lofi, con un énfasis más orgánico y sonoridad en vivo, Toshiki Soejima presenta un Ep llamado "Life", el cual desarrolla esta propuesta mencionada, dejando ver entre luz, distintas posibilidades para la aplicación de estos recursos estilísticos. Toshiki Soejima es un guitarrista de Neo-Soul japoneses, el cual, desde 2016 ha establecido el lenguaje del Neo-Soul como enfoque interpretativo a partir de la guitarra.



¹⁸ Altozano J. (2020). Lo-fi Hip Hop: la expresión de la nostalgia millennial.

^{19 20} Altozano J. (2020). Lo-fi Hip Hop: la expresión de la nostalgia millennial.
- Chillhop, M. (2013). Emisora de radio, Sello discográfico.



Otros elementos del lenguaje del Jazz a disposición en el contexto del Lofi

Disclaimer. Se presentan una serie de recursos delimitados a nivel teórico que, no están asociadas a algún estilo o época específica del jazz únicamente. Se presentan como herramientas, que posibilitan en forma de mapeo las múltiples opciones que ofrece el uso del lenguaje del jazz, esto con el fin, de delimitar el contexto del Soul - Lofi dentro del universo del jazz.

Melodía: Las estructuras melódicas están ligadas a las relaciones escala – acorde en diferentes niveles de relación teórica, es decir, posibilita trasladar escalas construidas a partir de acordes que no están presentes, pero que son posibles en la teoría musical; a nivel rítmico, las melodías, se interpretan de manera sincopada la corchea swing o shuffle, acentuado así, la segunda corchea del tempo.

Armonía:

- Los acordes poseen estructuras con base en todas las secuencias de terceras disponibles partir de la tríada (1, 3, 5), para generar tensiones (7, 9, 11, 13). Las distintas alteraciones del intervalo de tercera, están asociados a la relación, escala-acorde en sus diferentes posibilidades teóricas (3b, Sus, 5b, 5#, 7b, 9b, 9#).
- Sus encadenamientos están comúnmente asociadas a la estructura del famoso II-V-I, pero no de manera rígida, sino dinámicas, permitiendo desarrollar círculos en diferentes ejes, modulación, falsas resoluciones, encadenamientos de II-V-II-V (con sustituciones, desde lo funcional a lo modal).

Ritmo: Las estructuras rítmicas varías desde el tradicional compás binario o ternario hasta compases compuestos como 6/4, 9/8, 13/8, entre otros.

Forma: Cuando nos referimos a los estándares de jazz que son el compilado más conocido, sus estructuras suelen ser binaria o ternarias simples (AB, ABC) con sus respectivas repeticiones establecidas a gusto por el intérprete, sin embargo, estas estructuras pueden ser diferentes cuando tratamos de Big band o jazz band, debido a que suelen ser arreglos o adaptaciones.

Formato: El formato presenta gran variedad instrumental según su funcionalidad; Entre lo más común, se presenta:

- Melódico (Vox, Saxofón, trompeta, violín, guitarra, piano)
- Percusión (Drum set, percusión menor)
- Ritmo-armónico (Bajo, guitarra, piano, banjo, mandolina).

Proceso creativo

Entre los diversos procesos metodológicos que permiten establecer la viabilidad del uso de herramientas que establecen el contenido investigativo o recursos creativos según el caso de investigación, se permite establecer para el presente trabajo, en torno al orden de factores culturales, una metodología de investigación cualitativa, la cual estudia la asociación o relación entre variables dentro de contextos estructurales y situacionales, tratando de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica, entre otros aspectos.¹

El método está anclado, principalmente, a una perspectiva auto etnográfica que facilita y permite al investigador, sumergirse en el contexto como informante sin abandonar su rol de conductor investigativo.²

La aplicación del enfoque auto etnográfico en la investigación artística, se establece como fuente de información en la que los datos, conocimientos, experiencia y textos auto etnográficos se usan como base para el análisis y proceso creativo dentro del proyecto.³

Esto, sin dejar de lado los datos que se relacionan en textos e investigaciones formales, como la aplicación de las técnicas de recolección de datos como, entrevistas, análisis documental y musical o, recolección de audios.

Es preciso mencionar que este trabajo permite la observación participante, estando inmerso en la población objeto de estudio, para tener acceso a información de fuentes primarias, toda vez que quien determina el estudio hace parte de la misma, para comprender holísticamente los elementos que se ponen de manifiesto en un trabajo de esta especificidad.⁴

¹ Fernández, P y Pértegas. (2002). Investigación cuantitativa y cualitativa.

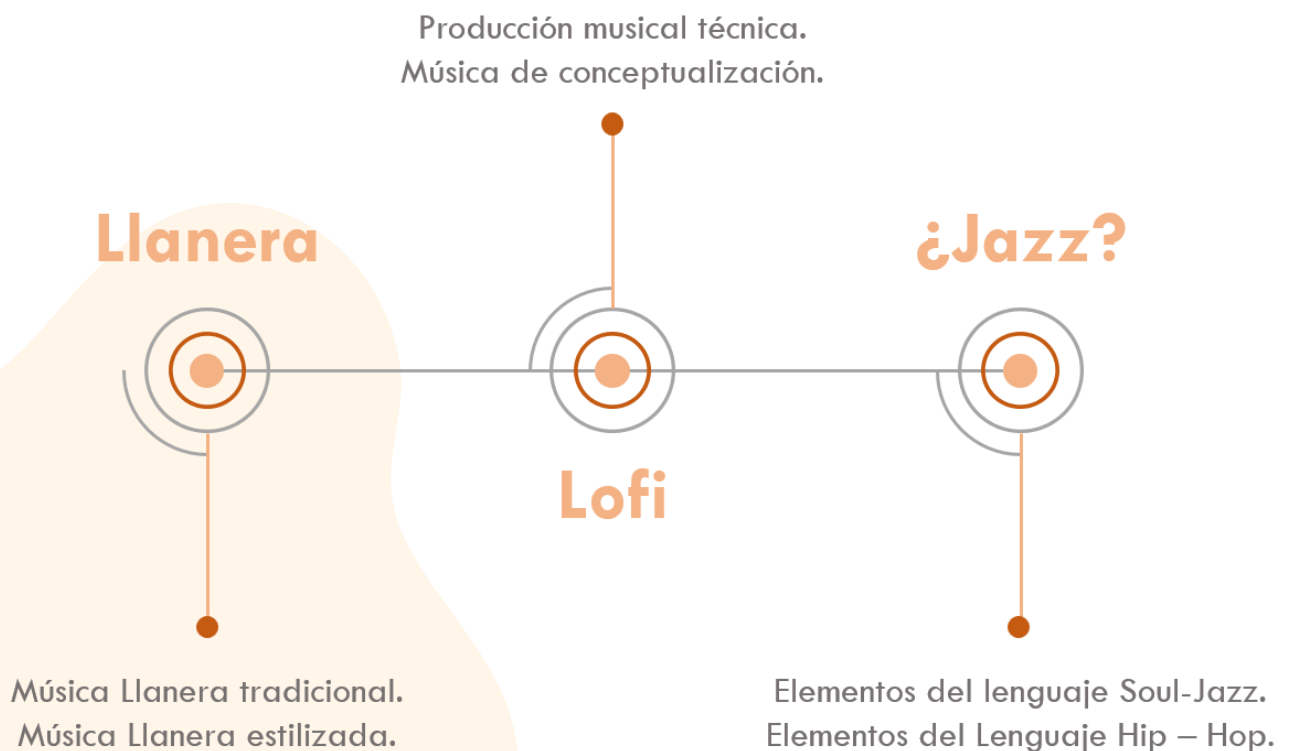
^{2 3} López-Cano, R., San Cristóbal, Ú. (2014). Investigación artística en música.

⁴ Martínez M., M. (2009). Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa.



Producción Lofi

Proceso metodológico en la producción del Ep – Inmersión Lofi
“Trabajos de llano”.





Acerca de la aplicación del enfoque auto etnográfico y técnica de recolección de datos en el proceso creativo.

A manera de analogía, se presenta una mesa de trabajo para el proceso creativo, que permite, de manera transversal, el uso de diversas fuentes de datos, gracias a las herramientas y el método usado para la recolección del mismo.

Como aplicación subjetiva en el proceso auto-etnográfico, se presenta una fundamentación de experiencia híbrida en la formación académica por parte del investigador, puesto que, ciertas aptitudes interpretativas de la música llanera han sido adquiridas de manera empírica en academias estatales o centros culturales y, el proceso académico formal, en el pregrado en música, como la maestría en músicas colombianas.

Por otro lado, el uso de elementos del lenguaje del jazz (sin ningún género o época particular, más allá de los elementos del Soul Jazz), con el fin de desglosar sus componentes y exponerlos como herramientas para la experimentación creativa del presente trabajo, han sido parte y gracias a la formación instrumental en guitarra y ensambles jazz en el trabajo universitario de pregrado.

Para la producción Lofi, existen dos dimensiones que deben expuestas, primeramente, su composición característica a nivel teórico musical, donde los elementos están asociados en gran parte al Soul jazz y el género urbano Hip-hop, de los cuales ya se ha expuesto previamente.

Y en su contra parte, sus particularidades técnicas en la producción musical que, hace parte de su sonido característico, el cual permite forzar el uso de elementos compositivos que respeten el carácter del estilo propio y de otros géneros que se experimente.

Para ello, se ha realizado una entrevista a un productor y clases pre grabadas en video de otros productores, que han coincidido en el empleo de ciertos plugin, ecualizaciones e inclusión sonidos ambientales para la producción misma.

Sin dejar de lado recursos como libros, audios, transcripciones de melodías, análisis estructurales de las formas más comunes de la música llanera, estandarización de elementos distintivos o característicos tanto de las estructuras más comunes del jazz como del Lofi-hiphop, hace parte de las fuentes primarias de información para el uso de los elementos musicales en el proceso creativo.

Otro de los procesos que resulta en fuente informativa primaria, es el resultado de la búsqueda de músicos/compositores que permitan ser entrevistados en un formato de entrevista abierto. A partir de los cuales, se pueda orientar, o dar luz, a ciertos aspectos teóricos y técnicos para los procesos compositivos en hibridaciones de lenguajes musicales.

Y por supuesto, entrevistar de manera casual/informal a llaneros criollos que vivan en sámana del departamento de Arauca, para dar razón de sus quehaceres diarios en diferentes temporadas del año, en el cual, también se suma un trabajo de carácter técnico, al recolectar material audiovisual para los procesos de diseño gráfico y audios ambientales de los escenarios representativos en las actividades del día de un llanero, las cuales son descritas a continuación.

Actividades representativas en el día de un llanero

El enfoque compositivo del presente trabajo, está anclado a las actividades tradicionales del trabajo de llano en la cultura, enmarcadas en el plan especial de salvaguarda (PES) del ministerio de cultura en el año 2012-13.

"Entonces estos cantos llaneros tienen una razón de ser, usted le canta a la vaca para ordeñarla y la vaquita se queda allí orejeando, no le esconde la leche, sino que se pone suavcito para ordeñar, usted agarra un caballo cantándole y lo acaricia y estos también, en fin, cuando se está arriando el ganado y él escucha el grito del cabrestero y va ajilado por el camino... De manera que eso tiene un sentido más allá del simple sonido y gesto, si no de una penetración animal, naturaleza y hombre, cuando el hombre no hace caso a la naturaleza, entonces se destruye a sí mismo, el hombre respetaba la naturaleza, le tenía temor por los diferentes momentos, los rayos, las tempestades, pero hoy día la gente ya no.

– Hugo Martínez Arteaga. (Arauca, Arauca). 5

En el PES aparecen tres cantos de trabajo de llano que, de manera cantada a capella, hacen referencia a diversos momentos de trabajo de campo en el llano. El canto de ordeño, canto de cabrestero y cantos de vela, sin dejar de lado los silbos, gritos y llamados como parte del quehacer laboral.

Para el presente trabajo, el proceso está enmarcado en la exploración creativa que busca representar los tres momentos característicos del día de un llanero en trabajo de campo. El cuarto tema es la representación subjetiva del amanecer y atardecer llanero, la cual resulta ser un elemento distintivo del contexto geográfico y cultural.

Aspectos generales de la composición y producción en este trabajo

En los siguientes apartados se presenta, de manera particular, cada una de las cuatro obras compuesta como parte del proceso creativo en dos pilares, la descripción de la actividad de manera general y, las particularidades del proceso creativo.



Canto de ordeño

La actividad del Ordeño es una actividad que, aunque pensada según las estaciones que establezcan precisión en la lectura de las características óptimas para la leche, es una actividad que se ejecuta prácticamente todos los días del año. Uno de los aspectos transversales en esta actividad, dentro de los quehaceres del trabajo diario, es que no discrimina posición familiar, edad o género, de hecho, es frecuente la participación de mujeres y niños tanto en la recolección como en la producción de quesos y sus derivados. Puede asumirse como una actividad íntima entre el ordeñador y cada vaca.

Un aspecto relacional de la actividad con la exploración creativa musical es la implicación de sonidos de la madrugada llanera, donde se manifiesta una orquesta de sonidos naturales como el gallo cantando a plena luz de luna, insectos rechinan estridentemente, los pájaros agoreros se hacen presentes, el caballo galopa en respuesta mientras las vacas se encaminan a la voz principal de los cantos que le llaman para ser ordeñadas.⁶

Es importante recalcar que el fin en sí mismo del canto de ordeño es fortalecer la conexión hombre – animal de dominio y amistad, permitiendo que,

al oír de su nombre en la tonada, la vaca se tranquilice y pueda ser ordeñada y evitar un barajuste o estampida; es preciso mencionar que estas relaciones se establecen con el canto y la asignación de un nombre desde el nacimiento del becerro.

Por lo general se desarrolla a través de coplas de 4, 6 u 8 versos que con silbos y repeticiones varia acorde al momento e intención del trabajador puesto que, puede también ser tan sencillo como el llamado a la vaca con una sola palabra o combinación de vocales llamada leco (palabras alargadas o repetidas que cada persona acostumbre como por ejemplo “toma” o “corral”, que se volverán Tooooooooooooooooooooo TooooooToooooo o Corraaaaaaaaaaaaaaaaaal).⁷





En el proceso creativo, se establecen relaciones musicales con las características mencionadas previamente, para asociar la escucha como un observador ajeno a la ejecución del trabajo de llano.

Para ello, se parte de la idea de emulación del ruido blanco que se producía por parte de la aguja en la lectura de los vinilos para intercambiarlo por un paisaje sonoro que contextualice las características del ambiente que vive el llanero en su actividad diaria.

Esta es una técnica que se ejecutará en cada uno de los cuatro temas, debido a las asociaciones de cada tema con una actividad específica o momento particular del día de trabajo.

En la introducción, se desarrolla un ambiente que presenta ideas y las repite a manera de simbolizar la organización de las vacas y el ternero si se tiene cerca, dependiendo la cantidad de vacas y el tamaño corral, de manera que emprenda la labor de ordeñar una a una.

En medio de este fragmento se presentan dos tonadas de canto de ordeño obtenidas directamente en trabajo de campo con las entrevistas a criollos, estas fueron colocadas con la intención de representar el ordeño de dos vacas diferentes, una mañoza y otra mansa.

En el desarrollo del tema se ha usado la transcripción de los melodiosos del golpe “los diamantes”, el cual posee un ritmo armónico acelerado y un fraseo largo, ya que es la versión para bandola llanera.

Para relacionar el ordeño de las dos vacas, se emplea una forma /A/-/B-/ con repetición, para asociar una a cada repetición, en la cual se presentan variantes armónicas y rítmicas en la forma de acentuar los golpes, para contrastar las diferentes situaciones que pueden presentarse entre una y otra, simbolizando como cada tonada específica es parte de la relación vaca-ordeñador.

Esto, en el contexto de una estructura construida en una base rítmica compuesta de 5/4 con pequeñas amalgamas en ciertos momentos.

Por otro lado, A manera de tributo, se presenta un fragmento de una tonada compuesta por Simón Díaz, quien fue el máximo referente en la composición y divulgación de las tonadas del trabajo de llano.⁸

A manera informativa, el tema menciona más de 15 nombre de vacas asociadas a un mismo corral.

Corral de ordeño
Tonada

Letra y Música:
Simón Díaz

El fragmento en cuestión es la introducción del tema “corral de ordeño” de su disco “Cuenta y Canta Vol. 2”, grabado el 15 de octubre de 1994⁹

Como resultado del proceso creativo se presenta, a continuación, el tema “Cántale A'Toas”. Se sugiere escuchar en estéreo.



Amanecer y atardecer llanero

El concepto del amanecer y atardecer como fenómeno natural que sea eje para un tema, se desarrolla como parte de realizar un contraste entre las tres actividades de trabajo de llano, presentadas previamente fundamentos conceptuales para el proceso creativo de los tres temas restantes.

Aunque el concepto en sí mismo parezca tener una significancia singular, existen diversos valores que dan razón de la esencia de estos fenómenos naturales dentro de su identidad, práctica o creencia. La cultura llanera no es ajena a estas asociaciones, presentando particularidades significativas que van desde el fortalecimiento económico a partir del turismo, como las relaciones identitarias al quehacer diario, entre otras.¹⁰

Para el desarrollo de este concepto en el presente trabajo, el amanecer y atardecer se presenta como puntos coexistentes en un mismo plano proporcional simétrico, donde el sol radiante de medio día hace de separador entre los dos grandes momentos de iluminación y a su vez, está en medio de cada una de las actividades de trabajo de llano.

Esto se puede ver a través de la siguiente figura.

**Trabajo
de
Ordeño**

Amanecer
Llanero

**Trabajo
de
Vaquería**

Atardecer
Llanero

**Trabajo
de
Vela**

⁹ Díaz, S. (1994). Simón Díaz - Cuenta y Canta, Vol 2

¹⁰ Guzmán Escobar, L. A. (2021). Espacios significativos para el desarrollo y fortalecimiento de la identidad llanera. & Antorveza et al. (2010) Puerto López – Meta: Puerto López está en el corazón de Colombia.

1. Cántele A'Toas

Sobre "Canto de Ordeño"



Noche Buena

Sobre la segunda parte de Golpe de "Diamantes" en $\frac{5}{4}$.



Melodía

Sobre todo el golpe de los "Diamantes" en $\frac{3}{4}$



2. De Sol A La

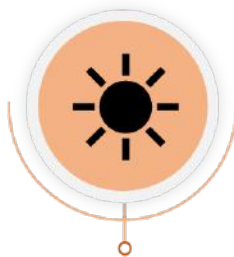
Sobre "El amanecer y atardecer llanero"

Amanecer



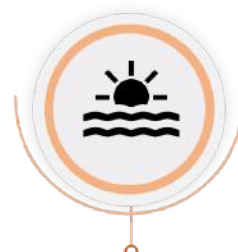
- Intro Amanecer en $\frac{7}{4}$
- Periquera en $\frac{7}{4}$ / A
- Zuma que zumba en $\frac{3}{4}$ / F#m

Medio día



Instrumental sobre Pajarillo en $\frac{4}{4}$ / F#m
+ Solo Piano

Atardecer



- Pajarillo en $\frac{3}{4}$ / F#m
- Outro Atardecer en $\frac{7}{4}$ / A

Como aspecto particular dentro del proceso creativo, se establece una extensión de tiempo en el tema que permita la elaboración de un mapeo musical que presente desde el aparecer del sol al horizonte donde el cielo se une con la sabana hasta el ocultar su fuerte ocaso en las orillas del río Arauca.

De manera concreta, a través de la presentación de melodiosos tradicionales como "Periquera", "Zumba que Zumba" o "Pajarillo", desarrollando puentes y alteración de los mismos, con el fin de fortalecer la siguiente secuencia:

La calidez de una mañana en la sabana con cierto carácter de trabajo interno de finca no del todo rudo, mientras que el mediodía presenta una ruptura a través de una intervención solista para que pasada a la segunda mitad del día, se establecen ritmos y melodiosos que evidencien la energía de los trabajos que requieren mayor destreza y fortaleza física con una leve pendiente de caída de energía que coinciden con el caer de la tarde.



Para fortalecer las dinámicas de la secuencia propuesta, se hace uso de la alteración del tempo en varios momentos a lo largo del tema, permitiendo acentuar de manera más precisa ciertos momentos distintivos.

A través del Solo instrumental, se presenta simbología de la energía que posee el medio día, se ha establecido un proceso de improvisación extraída directamente de las prácticas del estudio de estándares,

el cual permiten una exposición particular e intersubjetiva a partir del análisis e interiorización de los diversos elementos teóricos de los lenguajes musicales usados en el proceso creativo.

De manera práctica, se ha realizado diversas capturas de audio que plasmen esta interpretación personal y se ha seleccionado la que, como parte del enfoque de producción general Lo-Fi, cumpla con la propuesta.

Como resultado del proceso creativo se presenta, a continuación, el tema "De Sol a La". Se sugiere escuchar en estéreo.



Canto de Cabrestero o Vaquería

Quizá el momento más emblemático en las faenas prestigiosas de un trabajador de llano, son las hazañas que se manifiestan en la tarea de recoger y apartar el ganado, ya sea en pequeñas o grandes cantidades de cabezas de ganado.

La actividad del canto de arreo, canto de ganao o más popularmente conocido como canto de cabrestero es el leco se da de manera puntual en dos épocas del año, el inicio y el fin de invierno y dado que es una actividad de gran

requerimiento físico y de extensión el tiempo, se necesita un grupo organizado de trabajadores.

El grupo está dirigido por un caporal, donde asigna dependiendo si es trabajo de sabana o arreo, un cabrestero, orejeros, culateros, u otros, dependiendo el tamaño y el tamaño del grupo de trabajo y cabezas de ganado.¹¹

Es decir, una distribución de trabajo en su forma más popular sería simbólicamente visible a partir de los cuatro puntos cardinales que rodean el ganado.



Al igual que en los demás cantos, este tiene un fin específico en torno a la actividad de trabajo. En este caso, principalmente sirve para acostumbrar el ganado a la presencia humana y poderlo ajilar y avance, mientras que hay otras funciones como, la comunicación al grupo de trabajo o personas en el camino o, simplemente disipar la monotonía del trabajo debido al paso de los días uno tras otro.

El canto de cabrestero lleva su nombre debido a la responsabilidad y liderazgo que ejerce el cabrestero como guía del lote de ganado estando en la parte delantera, en consecuencia, se establece popularmente que este debe poseer dos aptitudes indiscutibles; saber cantar, ser baquiano (conocedor de caminos).¹²

“En el llano hay un refrán que lo tiene por agüero: que el que no sabe cantar no sirve pa’ cabrestero”¹²

En el proceso creativo, la introducción del tema se plantea como el proceso de preparación de insumos y herramientas donde el grupo de trabajadores organiza y alista los elementos requeridos para el periodo de trabajo (1-3 meses), lo que se relaciona en la presentación de juegos entre melodías y compases compuestos que generaran un crecimiento continuo hasta una acentuación que conecta el inicio de la travesía.

Como parte de representar los primeros y últimos días, se presentan dos secciones grandes separadas por una corta sección que representa los imprevistos y situaciones ajenas como el clima, dificultades de salud, emergencias e inclusive, no cumplir con la meta del recorrido diario. Esto, a través de una sección binarias que contrasta con el uso de métricas ternarias, las cuales están presentes en la mayor parte del tema.

Es importante relacionar características generales del canto de cabrestero, ya que este posee tantas variaciones como cabrestero mismos, puesto que, el canto no es un monopolio del cabrestero y, se asume que todo vaquero tiene el hábito de cantar.

Por lo general, suelen ser lecos que se vuelven gritos a pulmón en pleno, ya que es un canto de sabana, un grito en abierto a los cuatro vientos. Los textos suelen ser coplas tradicionales junto a la improvisación y capacidad del mismo cabrestero para presentar las particularidades únicas de su equipo de trabajo y capacidades de dominio sobre el lote. Este no está limitado en tiempo, sino que está ligado a la creatividad, memoria e interpretación.

“Un leco... un leco se convierte en un grito que uno hace digamos de acuerdo a la fuerza del pulmón que uno tenga, enton uno mide la capacidad dice oooooooooaaaaaaja ja aiiii juaaaajaa entonces ese es el leco que cuando uno no tiene buena garganta se queda y no puede dar todo el leco solamente la salida y ahí queda, entonces uno mide la capacidad a donde puede lequiar”

13





Estas grandes secciones están divididas internamente por dos melodiosos complementarios, es decir, golpes que comparten acentuación rítmica, la primera, golpes por corrido y la segunda, golpes por derecho.

En la parte final del tema, se presenta un doble cierre armónico en mayor y menor respectivamente, con su característica acentuación de los dos grandes golpes de por derecho; el pajarillo y el seis por derecho.

Por otro lado, se plantea establecer relación entre características del trabajo con la forma del tema, lo que resulta en el uso de una forma de repetición particular.

Dentro de las dos grandes secciones, los signos de repetición vienen y van entre los distintos melodiosos que comparten acentuación de golpe, esto, con el fin de representar la monotonía que trae consigo el trabajo de vaquería, ya que puede variar de días a semanas de trabajo continuo donde algunas actividades se intercalan entre días y otras son repetidas constantemente.



Como resultado del proceso creativo se presenta, a continuación, el tema “Ajile cabrestero”.

Se sugiere escuchar en estéreo.



Ajile cabrestero

Canto de vela

La práctica del canto de vela está directamente ligada a la travesía de la vaquería en el transporte de ganado, al igual que el canto de cabrestero. Aunque el PES concluye que no hay una singularidad en el canto de vela como si lo hay en las características descritas en el canto de cabrestero. Para ello es importante poner en contexto la faena para establecer la práctica.¹⁴

Este canto se realiza no solo en establos o paraderos para encerrar el ganado y pasar la noche ahí, sino en muchas ocasiones, en cualquier lugar de la sabana donde la noche los agarre. Es debido a la contención que se debe tener cuando se arrea grandes cantidades de ganado, donde mantener calmado el ganado es de suma prioridad, lo que dispone una labor que incluye pasar la noche vela.

Así, el canto de vela aparece como herramienta para que los veladores (trabajadores asignados por el caporal para evitar un desbarajuste del ganado) evitara que algún sonido o suceso los despertara presentando un desbarajuste y con ello, la pérdida de ganado, el daño bienes materiales e inclusive urgencias médicas.

Aunque la actividad de vela se realizaba en dos turnos, la prima y la madrugada, intercambiándose a la media noche, los cantos de vela en su gran mayoría eran extraídos del cancionero popular llanero, coplas propias o imitas e, improvisación. Algunos inclusive cantaban algunos cantos de cabrestero en tonos bajos.¹⁵

Debido a la simplicidad del contexto en la aplicación del canto de vela, para el proceso creativo se busca una referenciar la simpleza de los elementos a través de establecer un formato pequeño de piano, cuatro y melodías sencillas extraídas del juego de la progresión de acordes “Im - IVm - V7” con juegos constantes en el movimiento del bajo, sustituciones, inversiones y extensiones o superposiciones de las notas del acorde.

A esto le acompaña un paisaje sonoro como background, el cual busca representar sonidos característicos de la noche, construido a partir de audios captados en las salidas de campo, entre otros contruidos artificialmente.

Para establecer la forma del tema, se relaciona dos momentos macro, al igual que los turnos de los veladores, los cuales internamente luchan contra el sueño que se va agudizando en la suma de las horas de la noche.

Presentando en la primera parte, un piano solista a la luz del background, mientras que va conectando la media noche, la segunda parte, con la llegada del cuatro para representar energía fresca y la lucha contras las horas de la madrugada.

En la segunda mitad, con la aparición del cuatro, se relaciona un fragmento de la narración de uno de los cuentos que hacen parte de los mitos y leyendas de la cultura llanera colombo-venezolana, como lo es la bola de fuego, a ritmo de pasaje llanero.¹⁶



14 15 Cultura, M. (2013). Cantos de trabajo del llano. Patrimonio cultural inmaterial.

16 Perea, T (s.f.). De la tradición y el mito a la literatura llanera.

3. Ajile Cabrestero

Sobre “Canto de Vaquería o Cabrestero”

1

Calma

- Intro y amalgama rítmica
- Puerto Carreño en Dm sobre $\frac{3}{4}$.
- Periquera en F
- Sobre $\frac{3}{4}$.

2

Incertidumbre

Puente de atmosfera sobre C y F sobre $\frac{4}{4}$ hasta resolver a pajarillo en Dm sobre $\frac{3}{4}$.

3

Ajetreo

- . Pajarillo en Dm
 - Seis por derecho en F
 - Outro en Mayor y menor de cada uno de los golpes de la sección.

4. 5:50 A.M

Sobre “Canto de vela” + Narración de “La Bola de Fuego”

9 P.M -12 A.M

Tensión del primer grupo de veladores

3 – 5:50 A.M

Tensión máxima a un barajuste del ganado

1

6:20 – 9 P.M
Introducción a la noche, piano suave

2

3

12 – 3 A.M
Aparece el bajo junto a la rotación de veladores

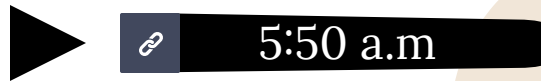
4

5

Amanecer
Fragmento del tema “De Sola a LA” en referencia al amanecer

Para finalizar, se presenta un fragmento de los primeros segundos del tema “De Sol a La” el cual relaciona la apertura de luz al final del trabajo en vela con un fade out.

Como resultado del proceso creativo se presenta, a continuación, el tema “5:50 A.M.”. Se sugiere escuchar en estéreo.



ACERCA DE LA LEYENDA

“LA BOLA DE FUEGO”



En las inmensas sabanas de Colombia y Venezuela existe la creencia popular de una escalofriante masa esférica de candela conocida como la “Bola de fuego” o “Candileja”, capaz de paralizar al llanero más valiente con sus llamas infernales y su cadavérico rostro que se puede observar si se acerca.

Algunos habitantes más longevos de las extensas llanuras aseguran haber visto, en las noches más oscuras de espesa negrura, al espíritu maligno que rebota en el aire y en la lejanía se asemeja a una antorcha que silenciosa se desplaza entre los pastizales.

Dicen que es de pequeño tamaño, mientras se encuentra en una prudente distancia, pero velozmente alcanza una mayor dimensión capaz de quemar al infortunado jinete o caminante que en su vagar se encuentra con el alma errante.

Muchos se han tropezado tantas veces con “la bola de fuego” que se han acostumbrado a su presencia y con gallardía se enfrentan a la esencia del más allá, que teme a las groserías y se aleja cuando sus víctimas proliferan insultos.

Aunque su origen es incierto, entre los pobladores se escucha hablar del espíritu de una mujer que decapitó a su único hijo que iba a ser obispo, también se cree que es el alma de una bella dama, de largos cabellos negros y esbelta figura, que asesinó a su esposo y a su hijo menor, acusa de su deseo lujurioso.

Glosario y tecnicismos

A manera de “plus” en la contextualización de las diversas esferas trabajadas en la presente investigación creación, se desarrolla un glosario distribuido en dos dimensiones generales del concepto general del trabajo, la dimensión cultural llanera y el trabajo creativo compositivo a nivel técnico.

El glosario “Jerga tradicional” presenta aspectos culturales del llano, su gente, sus costumbres, entre otros aspectos, mientras que el glosario “técnico musical” da razón de las definiciones y conceptos básicos en la contextualización del manejo de las herramientas de los diferentes lenguajes musicales usados en el proceso creativo.

El registro de las definiciones tradicionales es obtenido a partir de la revisión de trabajos investigativos presentados como antecedentes, el programa especial de salvaguarda de los trabajos de llano por parte del ministerio de cultura y medios de comunicación digitales especializados en la cultural llanera.

Por su parte, el glosario técnico funciona en dos marcos de referencia, la interpretación del lenguaje musical llanero con el fin de contextualizar definiciones músicas y técnicas interpretativas y, la definición terminológica que permite describir las herramientas usadas en el proceso metodológico.



Jerga tradicional

Colear. Derribar una res por la cola.

Corral. Encierro pequeño para manejo de ganado.

Cotiza. Alpargata. // Abarca.

Embejucarse. Disgustarse.

Epa. Exclamación.

Finca. Explotación pecuaria de poca extensión. // Predio pequeño de manejo ganadero intensivo.

Ganadería. Viaje con ganados arreados por tierra. // La ocupación que consiste en criar y comerciar con ganados.

Ganadiar. Hacer parte de una ganadería. // Viajar y trabajar arreando ganado por varios días.

Guate. Gentilicio con el que el llanero denomina a la persona que no pertenecen a la región. // Que no es llanero. // Persona de tierra fría. // Andino.

Hato. Hacienda ganadera de más de 1000 cabezas de ganado.

Hayaca. Jayaca o hallaca. // Especie de tamalillo.

Jila, jila. Es la exclamación que estimula a los animales a caminar en fila o acelerar el paso, o tomar un camino sin desviarse.

Jinetear. Montar a caballo que corcovea

Maletera. Copotera. // Maleta de tela que se lleva al anca de la bestia que contiene la hamaca.

Mandador. Vara corta con una correa de cuero larga amarrada a su extremo, que se usa para arrear animales. // Azote. // En otras regiones de Colombia se llama a instrumentos similares Bordón o Perrero.

Mañosear. Dícese del caballo que cabecea y trata de corcovear.

Mapurito. Animal de pelo, de orines fétidos. // Árbol que huele a feo.

Oiga. Vocablo repetido que se usa para calmar un animal.

Palotirse. Arruinarse físicamente. // Cansarse.

Parrando. Es la denominación de los llaneros para fiesta, reunión, celebración; Manifestación cultural entorno a la música, el baile el canto, la comida y costumbres llaneras.

Perro. Avispado. // Ventajoso.

Pija. Exclamación vulgar. // Viril.

Pisillo. Plato elaborado con carne seca escabechada.

Pellón o Peyón. Guarda. // Silla. // Bordado.

Rial. Dinero.

Trabajo de llano. Labores de recogida y manejo del ganado en los hatos. Se hacen dos veces al año, en entrada y salida de aguas (mayo y noviembre), para revisar, contar, marcar las crías, y apartar los animales que se venderán o engordarán. // Actividad cotidiana del llanero. Concerniente al trabajo con el ganado y los caballos y todas las tareas del trajín diario.

Trabajo de corral. Labores ganaderas que se hacen en el corral como parte del Trabajo de Llano. // Consisten en apartar, vacunar, castrar, curar, purgar y en especial, marcar y herrar las crías.

Tramao. Chinchorro guajibero. // Empeñado en hacer algo rápidamente.

Tranquero. Puerta de corral hecha de guaduas o varas que se introducen en los llaveros.

Trocha. Camino angosto y difícil // Camino abierto en la maleza. // Se llama así a un paso un poco rápido de los caballos llaneros, que les permite recorrer grandes distancias. // Proceso de amanse de un caballo o mula.

Glosario técnico musical.

Tono. Canto religioso polifónico, (folclor). // Cifra.

Tutumiar. Tener la vasija al ordeñador.

Uchar. Azuzar.

Upa. Voz de aliento. // Interjección.

Uste. Intejeción.

Vaquería. Recolección del ganado para marcar la cosecha en las sabanas comunales.

Veladores. Quienes velan el ganado, o sea lo cuidan en las noches.

Velar. Trasnóchar cuidando el ganado para que no se produzca una estampida. // Pedir con los ojos comida a quien está comiendo. // Poner velas encendidas a los muertos.

Veraniar. Quedar cuidando un rodeo.

Zaperoco. Alboroto.

Ambientes o paisaje sonoro.

Conglomerado de sonidos característicos de cierto lugar definido en un momento propio o determinada actividad. // Concepto envolvente que pone en relación al individuo con un entorno específico.

Armonía. Conjunto de normas e instrucciones que determinan la estructura de la simultaneidad de los sonidos en torno a un centro tonal.

Amarre. Término utilizado entre músicos que se refiere al acople entre los instrumentos. // Lograr el ajuste perfecto.

Ataque o Pulsación. Es la acción que ejerce brazo, muñeca y dedo, sobre las cuerdas, rasgándolas para que proyecten el sonido.

Background. Conjunto de elementos que constituyen el trasfondo de los tracks de audio. // Compuesto de conocimientos y experiencias que relacionan el bagaje de una persona.

Bandola moderna. Es la denominación dada en los festivales a la forma de ejecución con formas más elaboradas a partir de la inclusión de elementos técnicos, musicales y expresivos tomados de otros instrumentos como la guitarra eléctrica y flamenca. // Refiere a la evolución que ha sufrido en su ejecución con respecto a la bandola tradicional.

Bordoneo. Ejecución de los bordones del arpa.

Chamarreo. Efecto técnico utilizado por los ejecutantes de la bandola llanera, mediante un barrido constante sobre las cuerdas con marcaciones rítmicas que determina el instrumentista.

Círculos armónicos. Estructuras secuenciales de acordes resultantes de las posibilidades de navegar entre las estructuras o regiones armónicas del centro tonal establecido.

Cirrampla. Instrumento musical, con una sola cuerda que vibra.

Cueriado. Efecto técnico utilizado en la bandola llanera, que comprende en hacer un barrido y al terminar saturar la cuerda más grave para generar una sensación de latiguo.



Doble plumada. Es una forma de ejecución característica de la región de Mani Casanare, este efecto permite adornar las piezas mediante un rebote continuo, por una pulsación hacia abajo una respuesta hacia arriba, por dos pulsaciones hacia abajo seguidas una respuesta hacia arriba, este rebote hacia arriba se debe pulsar con menor intensidad.

Entreverao. Se le denomina a la mezcla de varios ritmos o aires de la música llanera para la conformación de una pieza musical, pueden utilizarse pasajes y golpes, generalmente se construye a partir de varios golpes que se van conectando uno a uno.

Fade out. Técnica que consiste en disminuir gradualmente la intensidad de algún fenómeno: sonido, luz, etc.

Forma. Estructura que describe de principio a fin, los diferentes momentos de las obras a través de determinadas grafías musicales.

Golpes. Son estructuras construidas a partir de ciclos armónicos que son caracterizados por melodiosos que identifican a cada golpe.

Instrumento mayor. Por tradición es la denominación que dan los músicos del género joropo a los instrumentos melódicos, Arpa, Bandola, Mandolina, Bandolín, Bandolón y guitarra para distinguirlos como el instrumento líder.

Leco. palabras alargadas o repetidas que cada persona acostumbre a gritar a voz en cuello.

Lenguaje musical. Refiere la caracterización teórica práctica musical de las diversas manifestaciones que refieren la identidad determinada de cierta cultura o manifestación artística musical.

Lofi. Enfoque técnico de producción que busca emular digitalmente el uso de medios anticuados y producción de baja calidad.

Melotipos. Caracterización del fraseo melódico en las estructuras típicas manifestadas por determinada cultura – Estructura melódica que refiere la caracterización musical del carácter de cada golpe llanero en su estructura armónica, y tipo de acompañamiento.

Música llanera. conjunto de estructuras, colores, formatos y parámetros establecidos en las formas del lenguaje musical de la cultura llanera en torno a las prácticas musicales de tradición oral y académicas.

Notas extendidas. Superposición de notas agregadas por terceras sobre la cuatreada de cada uno de los acordes funcionales de la escala raíz o centro tonal.

Pajuela o plectro. Es un objeto que se toma entre los dedos para pulsar las cuerdas, generalmente es triangular y se fabrica en diferentes materiales, plástico madera, cacho, estas vienen en diferentes calibres o grosor.

Pajueliar. Tocar un instrumento con pajuela

Producción. Procedimiento en el cual se conceptualiza el sonido de los procesos compositivos, técnicos e interpretativos, a través de la digitalización de los mismos. // Procedimiento de cuatro etapas fundamentales; la creación, preproducción o maquetación, el arreglo, el ensayo de captura y, la posproducción (mezcla y masterización)".

Pulsaciones abiertas. Es la acción que ejerce brazo, muñeca y dedo, sobre las cuerdas, rasgándolas para que proyecten el sonido, puede realizarse en dirección ascendente y descendente.

Pulsaciones cerradas. (apagado, trancado) es la acción que ejerce brazo, muñeca, índice y pulgar, sobre las cuerdas, rasgándolas, pero sin hacerlas sonar, creando un efecto percutido.

Recio. En el contexto joropo, es una expresión que se usa para dar una connotación de fuerza. La potencia, claridad, robustez en la voz de un cantador de joropo. La expresividad y violencia con que se ejecuta un joropo de tempo rápido por un conjunto llanero.

Regiones armónicas. Subdivisión funcional del mapeo resultante de la construcción armónica con base en la escala del centro tonal.

Ritmo armónico. Concepto tonal que determina la velocidad en que se ejecuta el cambio de acordes en determinada composición o fragmentos de la misma.

Soul - Hip-hop: Expresión que refiere la agrupación de características musicales teóricas de los lenguajes musicales más utilizado en la producción musical Lofi.

Sustituciones armónicas. Proceso de subrogación de acordes en el cual altera la cadena de acordes establecidos en las sucesiones de acordes o círculos armónicos.

Trapiados. Efecto técnico característico de la bandola llanera que Combina barrido y palm mute.



Consideraciones y comentarios finales

Es importante tener en cuenta la forma en que la música, como expresión de la cultura llanera en sus diferentes manifestaciones, ha estado en constante adaptación y evolución, debido a la consideración popular de que la música llanera no se considera un lenguaje lo suficientemente maduro como para cohibir la exploración de sus estructuras y sonidos.

Sin embargo, existe una consideración innegable por parte de los artistas, en la cual, teniendo en cuenta el carácter en el tiempo, se establecen dos vertientes fundamentales fuera de lo popular.

La música llanera tradicional como parte de los golpes, melodiosos y sonoridades clásicas que marcaron el fundamento del lenguaje actual y, lo música llanera estilizada, la cual representa ese carácter sensitivo a las nuevas manifestaciones y evolución del lenguaje mismo musical, donde se permite incorporación de transformaciones en sus estructuras teóricas del lenguaje a través de la inclusión de nuevos instrumentos y formatos entre otros aspectos creativos.

Aunque se puede establecer un mapeo preciso de las diferenciaciones entre cada golpe y su asociación a una u otra vertiente, estas dos líneas describen un mapeo general del proceso actual de la música llanera.

El presente proyecto de investigación creación, está suscrito a la exploración del lenguaje musical como un proceso personal, motivado por las experiencias formativas musicales de, por un lado, la cultura llanera no siendo nativo de la región, por el otro, el proceso de formación académica universitario enfocado con un componente lenguaje jazz.

Es la incorporación del factor de producción musical, el que permite establecer un campo de exploración entre los dos lenguajes musicales comentados a lo largo del proyecto, en donde son filtradas sobre la caracterización de la producción Lofi, y sus asociaciones con el soul-jazz y el hip-hop.





Es así como el enfoque de producción Lofi, puede interpretarse como instrumento de conexión en la diversa paleta de sonoridades entre los muchos lenguajes musicales, es decir, escenarios, a manera de ejemplo de las distintas posibilidades que ofrece en sí el campo de la investigación creación, asociada a procesos culturales u otras manifestaciones musicales.

A su vez, el proyecto apunta a contribuir a la escasa literatura que existe sobre esta temática, a través de la cual, propone despertar el interés de unos y apoyar a quienes trabajan en el estudio de estas manifestaciones, accediendo a herramientas para la profundización.

Como comentario final, de manera reflexiva, anexo la frase que compartió uno de los maestros en composición que he tenido, la cual ha cambiado la forma en que abordo los procesos de composición y arreglos.

"La música no es una ciencia exacta".



 . CÁNTELE A'TOAS

 . DE SOL A LA

 . AJILE CABRESTERO

 . CINCO Y CINCUENTA A.M.





