

SONORIDADES DEL SAINETE

Por:

Jaime Andrés Nevado Vélez

Propuesta de Trabajo de Grado presentada para optar al título de profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical

Facultad de Artes y Humanidades

Artes de la Grabación y Producción Musical



Institución Universitaria

Medellín, Colombia

2024

SONORIDADES DEL SAINETE

Por:

Jaime Andrés Nevado Vélez

Asesor: Daniel Marín Jaramillo

Índice de tablas y figuras

INTRODUCCIÓN	4
Objetivo general	5
Objetivos específicos	5
DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA	6
Planteamiento del proyecto	6
Estado del Arte	7
METODOLOGÍA	11
Preproducción	12
Grabación	13
Postproducción	14
Publicación y difusión	14
Proceso de Producción	14
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	16
Conclusiones	16
Recomendaciones	19
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	21
BIBLIOGRAFÍA	22

INTRODUCCIÓN

La inspiración de este trabajo de grado nace gracias a la influencia de la música tradicional que desde muy pequeño empezó a permear mi vida en épocas como diciembre, donde escuchaba el sonido de las cuerdas andinas colombianas tocar ese sonido jocoso, alegre y que motiva a bailar. Este sonido era la música parrandera, que, con ritmos como el pasillo, el merengue, el porro y el bambuco, despertaron una curiosidad y un interés que me llevó a interpretar e investigar tiempo después estas músicas.

Gracias a la Corporación Cultural Canchimalos, entidad fundada por mi familia, desde el año 2010 he podido viajar, investigar y acceder al archivo audiovisual y escrito de dicha corporación que tiene registros de cultura popular, folklore, danza y música desde el año 1971. En uno de esos viajes, lecturas y escuchas, descubrí el sainete, genero teatral europeo que en Antioquia adoptamos y empezamos a interpretar, no con los danzones y vals europeos, sino con música parrandera que sirve para amenizarlo de manera festiva.

En Girardota (Antioquia) y en una pequeña vereda llamada San Andrés hay un sainete particular y único, hecho por una comunidad palenquera afro, que ha tenido un gran impacto en el territorio y, desde hace más de 100 años, ha creado lazos de comunidad que fortalecen la convivencia, la identidad y el sentido de pertenencia por la tradición; sin embargo, a pesar de tener tanto foco en su territorio, la mayoría de los archivos e investigaciones de esta manifestación no tienen grabaciones de audio y las pocas que hay son de carácter privado . Por eso, con este trabajo se espera poder aportar con un contenido de acceso libre al folklor y la música tradicional de la región.

Objetivo general

Producir y difundir a través de medios digitales y licencias Creative Commons, los ritmos y danzas del Sainete de Girardota, registrados por investigaciones de diferentes entidades y corporaciones. Facilitando su uso a grupos de danza, investigadores y músicos para proyecciones escénicas o de escucha, mediante la publicación formal de un EP con 4 obras en una página web..

Objetivos específicos

- Aplicar hallazgos de las investigaciones archivadas acerca del sainete.
- Fomentar y fortalecer las músicas tradicionales del Sainete de Girardota, llegando a las principales corporaciones culturales y dancísticas de Antioquia.
- Grabar y publicar las principales obras de dicha manifestación cultural a través de redes sociales y un blog de descarga gratuita.
- Dar a conocer las grabaciones a grupos de danza, corporaciones culturales y músicos para su uso escénico y musical.

DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

Planteamiento del proyecto

Este trabajo de grado surge con la motivación de materializar, por medio de un *Extended Play* (EP) de 4 canciones de acceso libre, las obras musicales principales del sainete de la vereda San Andrés, en el municipio de Girardota, Antioquia. Anteriormente, estas han sido investigadas por diversas entidades culturales y académicas, pero las grabaciones de audio siempre son de uso privado o difícil acceso por los medios usados como CD, casete y demás tecnologías en desuso; lo que dificulta la difusión, acceso y divulgación de estos materiales que son una tradición de suma importancia para la cultura, la memoria y la historia musical no sólo de Girardota si no de Colombia.

Es importante que estas tradiciones perduren en el tiempo, pues además de ser patrimonio cultural y musical, son una pieza fundamental para los lazos comunitarios, la historia musical de Antioquia, de Medellín y para la comprensión de muchas manifestaciones artísticas que al día de hoy siguen activas gracias a la permanencia de estas comunidades que, a su manera, reinterpretaron y se apropiaron de los ritmos y danzas coloniales con los mismos instrumentos musicales, pero con una interpretación diferente. Esto es lo que les da un valor especial al de la vereda San Andrés dado que, en vez interpretar música con tambores y flautas, usan tiple, guitarra, bandola.

La redova, las vueltas, el bunde, el danzón, la cachada y el pasillo son algunos de los aires musicales que serán grabados y publicados. Estos tienen la particularidad de no tener registro de compositores, figurando como obras anónimas que se han mantenido a través de la tradición oral y escrita.

Se pretende que diversas corporaciones, grupos de danza, investigadores y gente del común, puedan acceder a estas obras y hacer uso de ellas para realizar sus proyecciones artísticas,

investigaciones o simplemente disfrutarlas sin el limitante de los derechos de autor, dado que es importante preservar y difundir estos ritmos y danzas, pues llevan consigo historias no sólo musicales y artísticas, sino también las manifestaciones culturales de las comunidades; la identidad de las personas que habitamos el Valle de Aburrá y Antioquia.

Estado del Arte

El sainete es un género teatral heredado de España, que retrata vicios y virtudes humanas de un modo cómico y satírico, y que está acompañado de música y baile. Fue practicado en muchos municipios antioqueños, convirtiéndose no solo en piezas de teatro popular indispensables para celebraciones decembrinas, sino en mecanismos para fortalecer lazos familiares y comunitarios, a través de la creación artística. Su interpretación de la realidad, su visión del mundo se traduce en rimas, en parlamentos recitados, casi cantados, que con su ritmo introducen al público en otra dimensión: la de la risa, la de la fiesta (Sosa, 2020). Por ejemplo en Colombia, estas manifestaciones teatrales, incluyendo el sainete, se adaptaron a contextos rurales y populares, transformándose para ridiculizar la tradición aristocrática. (Larrín González & Madrid Garcés, 2017)

En particular, el sainete practicado en la vereda San Andrés del municipio de Girardota es una clara representación de sincretismo cultural, al asimilar algunas prácticas españolas, coloniales, y enriquecerlas al mezclarse con elementos de la cultura negra; que le confiere un carácter más picante y alegre, propio del grupo cultural que lo asimila. La tradición oral le adjudica al sainete de san Andrés una permanencia de más de doscientos años. Sin embargo, de manera documental, puede afirmarse que el sainete en la vereda San Andrés tiene una tradición de un poco

más de cien años, durante los cuales se ha representado periódicamente, año tras año en las fiestas decembrinas y hasta Reyes (Corporación GAIA, 2011).

La música desempeña un papel fundamental en las festividades y celebraciones religiosas de la vereda de San Andrés, donde se tocaba y bailaba en eventos como romerías, primeras comuniones y bautizos, influyendo en el carácter festivo de la comunidad. (Larrín & Madrid, 2018). Como lo manifiesta Arnobia Foronda (2010), *“el sainete es una de las tradiciones más antiguas que se ha conservado de generación en generación en nuestra comunidad, este ha sido una de las fiestas teatrales y callejeras más alegres por sus personajes que son disfrazados de vivos colores.”*

Prueba de esto es un fragmento sacado de Plan Especial de Protección al Patrimonio:

El sainete, junto con otras expresiones culturales, hacen parte de la historia, de las costumbres, de la memoria y de la vida cotidiana de San Andrés y del municipio de Girardota. Redova, pasillo, danzón, las vueltas de Girardota, todos estos aires musicales están presentes en el corazón y el cuerpo de una población que, a pesar del paso del tiempo, se niega a que las nuevas generaciones se levanten un día sin saber de la existencia de lo que para los más viejos significó alegría y fiesta (Vives, 2006).

En el sainete de San Andrés, un elemento importante dentro de la representación son las distintas piezas musicales que se interpretan a pedido de los diferentes personajes y con la que bailan ritmos como la contradanza, la rumba y el bunde. La música que se interpreta es un elemento que le confiere particularidad, en tanto es de autoría de los músicos que hacen parte del grupo. Cabe resaltar del sainete de san Andrés su diferencia en la autoría y escritura de los libretos, los cuales son construidos por personas de la vereda en un oficio, puede decirse, ancestral, que se ha transmitido de generación en generación y entre diferentes grupos familiares.

Los textos de los sainetes son el resultado de la observación de vivencias propias de la comunidad sanandresana a través del tiempo, son experiencias vividas por algunos personajes o por algunas familias, o, escenas cotidianas reales recreadas en forma picaresca. Por su parte otras manifestaciones del sainete en Antioquia, como el de San Javier, La Loma, Abejorral y Santa Fe de Antioquia toman los textos de El Testamento del paisa, es decir, no son de su autoría. Otra diferencia fundamental la constituye la ejecución de diferentes danzas como bunde, contradanza y la música de parranda que no son ejecutados en los sainetes de La Loma y Abejorral, donde se realiza la danza de las cintas.

El estudio local del género permite ahondar en los acontecimientos culturales e históricos, reflejados a través de los modos de vida de distintos grupos sociales (Gilbert, 2005). Es por ello que el estudio de las músicas regionales y locales es una oportunidad valiosa para acceder a contextos que van desde lo histórico, pasan por lo social e inciden en lo político (simbólica o explícitamente). En el caso de la vereda San Andrés, pese a las particularidades históricas de la esclavitud en la región, su música no es la que el imaginario común esperaría de una población afrodescendiente, es decir, en San Andrés no hay una prevalencia de sonoridades vinculadas a la percusión como los bombos o los tambores, sino que tiene a la música andina de cuerdas como género predominante y que identifica las prácticas sonoras locales (Orlas, 2014). Con relación al repertorio, este es de gran variedad, incluyendo boleros, bambucos, merengues campesinos y pasillos, entre otros. La tradición oral local relata que las composiciones en general eran apropiadas y recompuestas por los habitantes de la vereda, a partir de versiones a las que tenían acceso como consecuencia del flujo de manifestaciones musicales durante la construcción y el funcionamiento del ferrocarril. En ese sentido es complejo en la región hablar de autoría o producción autóctona y de un registro sonoro de fácil difusión y uso; Aunque si existen producciones en las que

encontremos de manera explícita el género, por ejemplo, en “Sonoridades de la Montaña” (Canchimalos, 2015), Atardecer en San Andrés (Campo, 2006), Alborada Colombiana (Occidente, Alborada Colombiana, 2019), Danzas de Colombia (Colombianas, 2005)

El Sainete de San Andrés todavía cuenta con personas que, gracias a su trayecto y experiencia en esta práctica cultural, tienen un sentido de pertenencia y siguen creando contenidos para dejarle a sus próximas generaciones y así mantener viva la tradición de más de dos siglos. (Tanto en la comunidad como en los integrantes del sainete, existen personas muy conocedoras de la tradición ancestral y con experiencias sobre las presentaciones de sainetes pero que se han vuelto muy apáticos con la divulgación, transmisión y publicación de los libretos, imágenes o información relacionada con el tema, porque han sido vulnerados por otras personas que han robado sus créditos y han causado fragilidad en su historia (Cortés, 2021). Además de los factores de fragilidad en la historia de el Sainete de San Andrés, existen diversos factores de riesgo para su conservación en la historia y su divulgación.

El reconocimiento de los valores y significación de “el sainete” de la vereda de San Andrés es un mecanismo para contrarrestar posibles factores de riesgo, ya que reconoce su naturaleza y dinámicas creadas y recreadas permanentemente por la comunidad negra de la vereda. Actualmente, el sainete de la vereda de San Andrés es parte del Patrimonio Cultural Inmaterial Antioqueño, lo cual permite articular medidas como la realización, formación y difusión, para retomar, adquirir y poner en valor las características y componentes inherentes a dicha manifestación cultural, reduciendo el riesgo de abandono y posible desaparición. El sainete de la vereda de San Andrés debe ponerse en conocimiento de comunidad en general y de las diferentes instituciones (gubernaciones, alcaldías, autoridades indígenas y afrodescendientes, Consejos de Patrimonio Cultural –en los ámbitos, departamental y nacional– y del Ministerio de

Cultura), mediante campañas de sensibilización y procesos de concertación que garanticen su protección. En este sentido, es importante establecer la comunicación de estas manifestaciones teatrales, musicales y dancísticas, de manera que trascienda el territorio, pero sin olvidar las raíces de esta tradición, incentivando su mantenimiento también dentro de su propia comunidad, sin dejar de lado esos vínculos sociales (Cortés Arias, 2022).

En la actualidad, es escaso el material sonoro con buena calidad sobre el sainete de Girardota, existen audios documentales en baja calidad y producciones musicales como las mencionadas anteriormente, sin embargo, no son de libre acceso ni uso, lo que no permite un buen impacto y difusión. Grabando y difundiendo estas piezas se puede generar historia, memoria y sensibilidad de estos sonidos que enriquecen la cultura y la música no sólo desde un ámbito tradicional si no también creativo, influenciando nuevos sonidos y adoptándolos a nuevas estéticas como se ha hecho con otros ritmos tradicionales como la cumbia.

METODOLOGÍA

Existen diferentes estilos de producción y formas de aproximarse a una obra musical; Richar j burguess en su libro *The Art Of Music Production* define 9 tipos de productores con diferentes funciones y aportes según el proceso creativo, según esta clasificación el rol del productor en esta obra será de “habilitador”; ya que busca capturar la autenticidad y la esencia única de los artistas, que, aunque no tiene un papel creativo es fundamental para el desarrollo de la música ya que permite que los artistas y manifestaciones como el folklor se expresen genuinamente. (Burgess, 2013).

Generalmente la producción musical se divide en 3 etapas; preproducción, grabación y postproducción, este caso no será una excepción, a continuación, se explica los procesos que se llevaron a cabo en cada una de estas etapas.

Preproducción

La etapa de la preproducción nos permite conceptualizar, planear y organizar todos los aspectos necesarios antes de crear una pieza u obra musical. Durante esta fase, se definen la idea central, el estilo y el mensaje de la pieza. También se establece el presupuesto, se eligen los músicos y se reservan los espacios de grabación. Además, se crea un calendario para los ensayos y la grabación, y se prepara todo el equipo técnico requerido.

En esta etapa se definirán los ritmos, se seleccionarán los temas a grabar y se hará la respectiva transcripción de partituras en caso de ser necesaria para cada instrumento y se realizarán ensayos para montar las canciones.

Los temas a grabar se seleccionaron del archivo de la Corporación Cultural Canchimalos, registros fonográficos y de recomendaciones de investigadores como Angela Sosa (investigadora del Sainete), también con ayuda del docente y asesor se eligió los micrófonos y técnicas más adecuadas para este formato y aire musical.

Dentro de la música tradicional colombiana más o menos desde los años 90's se viene haciendo diferentes registros y fusiones de la música tradicional colombiana incluyendo todas las regiones, combinándolas con instrumentos modernos y eléctricos como la guitarra, la batería y sintetizadores, un claro ejemplo de ello es el álbum "Clásicos de la provincia" (Vives, 1995), en donde se mezclan ritmos tradiciones como la puya y el paseo con guitarras, baterías, y otros géneros pop. La intención con esta producción es contraría a eso, evitar fusiones o elementos que

no sean “tradicionales” dentro de estas regiones que hacen música folklórica y que han tenido una evolución propia de su sonido al igual que su percepción de la música y la danza.

Grabación

Según lo pensado previamente en la etapa de la preproducción, decidimos grabar este material en bloque y sin click, esto debido a que al ser música tradicional es como los músicos suelen tocar y crear sinergia entre ellos, en mi papel como productor “habilitador” la idea es capturar la esencia y la estética lo más cercano a como se toca tradicionalmente en el campo y en los sainetes. (Burgess, 2013)

Basándonos en libro *The Microphone Book* se decidió usar un híbrido entre micrófonos dinámicos y condensadores cada uno pensando en la necesidad y en la sonoridad que se quiere lograr con las obras, teniendo en cuenta su respuesta frecuencial y de presión (Eargle, 2005) La selección de los micrófonos fue la siguiente para tiple y bandola AT4050 (condensador en el patrón cardiode), guitarra AT4050 (condensador, cardiode con buena respuesta en frecuencias bajas) y Sm57 (dinámico cardiode con una respuesta en frecuencias medias y altas) para la raspa (carrasca), también se usó la técnica par espaciado o par AB ya que ofrece una imagen estéreo amplia natural que dará una sensación espacio clara y agradable. (Bartlett, 1991)

En el contexto de cualquier grabación, es crucial no solo seleccionar cuidadosamente los tipos de micrófonos, sino también prestar atención a sus patrones polares.¹ En este sentido, consideraremos la utilización del patrón polar cardiode a una distancia que minimice los efectos de proximidad y garantice que la captura del sonido sea limpia. Además, se podría evaluar la viabilidad del patrón polar de figura ocho, que presenta una mayor cancelación en los lados y

¹ describe la sensibilidad direccional del micrófono en relación con la dirección desde la cual proviene el sonido (Eargle, 2005)

podría resolver cualquier posible problema de filtración de sonido proveniente de instrumentos ubicados en los costados (Shure, 2014)

Se realizó solo una sesión de grabación con los músicos en el estudio del ITM sede Floresta.

Postproducción

Proceso final en el que se hizo la edición, mezcla y master; esta última etapa se realizó en mi home estudio, no solo por comodidad y practicidad en el proceso sino también para adquirir dominio sobre mis herramientas.

Publicación y difusión.

En esta etapa se hizo la difusión a través de una página web (<https://andresn0802.wixsite.com/sonoridades-del-sain>) y enviándolo a las principales corporaciones y grupos de danza, usando como apoyo las redes de las entidades de danza en la ciudad y el departamento, entre ellas destaca Corporación Horajasca, Corporación Guateque, Corporación Canchimalos, Corporación Rapsodia Negra, Corporación Matices, Corporación Picacho, Danzar de Antioquia y Huellas Folkloriada.

Proceso de Producción

El proceso de elaboración de este trabajo de grado se inició a partir del interés y la afinidad previa que ya existían hacia las sonoridades características de la música de Antioquia y Girardota. La selección de los temas y músicos para su interpretación no fue una tarea difícil, ya que contaba con la fortuna de conocer previamente tanto a los temas como a los músicos que se alineaban con este tipo de sonidos y formato.

Este conocimiento previo facilitó considerablemente todo el desarrollo del proyecto, ya que la complicidad y entendimiento entre los músicos ya estaban establecidos. Esta preexistente conexión permitió una ejecución más cómoda y fluida durante todo el proceso, contribuyendo a crear una

sensación de unidad notable al momento de capturar las obras. La familiaridad con los temas y la colaboración previa entre los integrantes del proyecto fueron elementos clave que enriquecieron la calidad y cohesión del resultado final.

El siguiente paso implicó una meticulosa planeación del proceso de grabación, durante la cual programamos ensayos con los músicos y me reuní con el asesor para elegir las técnicas y micrófonos más idóneos basándonos en las condiciones técnicas disponibles en el estudio.

Durante las sesiones de grabación, nos enfrentamos a diversos desafíos. Uno destacado fue el excesivo ruido de fondo del preamplificador Universal 6176, lo cual amenazaba la claridad de la captura de la bandola. La implementación de pausas activas resultó ser crucial para prevenir el agotamiento de los músicos, optimizando así su rendimiento al permitir que tanto su mente como su cuerpo funcionaran de manera más eficiente. La experiencia acumulada en el estudio a lo largo de mi carrera académica fue invaluable, facilitando una comprensión profunda del flujo de señal y permitiendo una mayor agilidad en el manejo del proceso.

En la etapa de postproducción, nos topamos con retos adicionales, como la necesidad de eliminar la filtración sonora de la percusión en la mezcla con ecualizadores dinámicos y cortés finos en frecuencias donde resaltaba, suavizar ciertas frecuencias agresivas sin restarle vida a las cuerdas en determinados temas y alcanzar un equilibrio dinámico óptimo durante la masterización. Afortunadamente, con asesoría adecuada, logramos un resultado que conserva el carácter orgánico distintivo y la autenticidad en cada una de las piezas.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Como el objetivo principal de este trabajo fue capturar la esencia y naturalidad de la música folclórica de Antioquia, enfocándonos en la autenticidad y estética musical. Este se logró mediante la selección cuidadosa de músicos que ya poseían una cohesión, intención y claridad musical inherente a la música tradicional de esta región. Además, se realizaron varias sesiones de ensayo para la captura en bloque, lo que permitió que los músicos desarrollaran confianza y compenetración al momento de interpretar los temas.

Durante la grabación, se evidenció que los pasos previos facilitaron un proceso cómodo y fluido, tanto para los músicos como para mí en mi rol de productor. La capacidad de capturar de manera genuina la música folclórica de Antioquia y Girardota, no solo preserva estas tradiciones musicales, sino que también ofrece a agrupaciones de danza y a otros interesados acceso a estos sonidos sin la necesidad de preocuparse por derechos de autor, transformándolos en un bien público.

En cuanto a la logística del estudio, se planificó un esquema de micrófonos, preamplificadores y otros equipos, pero se enfrentaron desafíos debido a la condición de algunos equipos. Esto resalta la importancia de tener planes alternativos y la capacidad de adaptarse a diferentes métodos de captura, habilidades que fueron fortalecidas durante mi formación académica.

A lo largo del proceso de mezcla y masterización, me topé con múltiples desafíos técnicos que requirieron un uso riguroso de mis conocimientos acumulados. Mientras las

técnicas y micrófonos que seleccioné para la grabación demostraron ser eficientes, emergió la oportunidad de considerar distintas alternativas para refinar aún más el producto final.

Por ejemplo, contemplé la idea de preferir los micrófonos dinámicos sobre los de condensador para la grabación de las cuerdas, con la intención de disminuir las interferencias provenientes de otros instrumentos que residieran en el mismo espectro frecuencial.

Un caso notable fue el de la percusión, y más específicamente, el de la raspa, cuyo sonido se filtró en todos los canales, requiriendo significativas horas extra en la postproducción para suturar su impacto. A lo largo de este proceso, comprendí la importancia del equilibrio y sacrificio al tomar decisiones, como el intento de eliminar el sonido de la "raspa" de las demás grabaciones, lo cual, desafortunadamente, afectó a la mezcla en general, haciendo que instrumentos como el tiple perdieran algo de sonoridad y viveza.

En paralelo, fue evidente que la técnica estéreo par AB resultó ser altamente provechosa para este tipo de formatos, cooperando en gran medida a la calidad total de la mezcla. Este descubrimiento enfatiza el valor que tiene escoger las técnicas de grabación adecuadas en la fase inicial de un proyecto, lo que acentúa la necesidad de poner en consideración diferentes estrategias en respuesta a cada elemento sonoro implicado.

Durante el post-procesado de los temas, me encontré con un inconveniente. La guitarra había quedado muy cerca del micrófono, una decisión que tomé con el propósito de resaltar el cuerpo de las frecuencias fundamentales. Sin embargo, no ser lo suficientemente cauteloso con la distancia provocó que la guitarra perdiera características como su claridad, ataque y generara problemas en el espectro de las frecuencias medio bajas de las obras.

Esta experiencia me hizo reflexionar sobre la importancia de tomar decisiones bien consideradas durante la grabación y la mezcla. Cada elección puede tener consecuencias significativas y a veces es necesario hacer sacrificios para el bien del tema en sí.

Además, durante la mezcla, me acordé de la importancia de siempre revisar los aspectos básicos, como las fases de los canales. Me enfrenté a dificultades con uno de los temas, luchando para entender qué estaba pasando, y descubrí que se debía a la fase de uno de los micrófonos "room" que estaba generando cancelaciones. Esto destaca la importancia de siempre verificar y ser consciente de los detalles técnicos.

A pesar de ser desafíos complejos, proporcionaron lecciones valiosas que reforzaron mi entendimiento de los procesos de producción y me permitieron pulir mis destrezas en la resolución de problemas técnicos. La capacidad de adaptabilidad y el talento para reflexionar sobre las decisiones que se han tomado, son habilidades imprescindibles en el campo de la producción musical, y este proyecto ha favorecido su desarrollo.

La experiencia de sumergirme en estos sonidos y tener la oportunidad de grabarlos ha sido enormemente enriquecedora. En mi rol de productor, aprendí la importancia de adoptar una actitud prudente y sutil durante el proceso de captura y procesamiento, y ser especialmente receptivo para comprender la intención y sonoridad de cada pieza musical.

Hacer la difusión fue una tarea sencilla debido a las herramientas tecnológicas con las que se cuentan actualmente para crear un blog, además de las diferentes redes de corporaciones y agrupaciones de danza que crean alianza para el fortalecimiento del folklore, entre ellos se destaca a Huellas Folcloriada que se ha convertido en la actualidad en uno de los eventos de danza más grande que tiene la ciudad, ya que en las últimas versiones ha incluido más de 1.200

artistas, 70 compañías de danza de Medellín, Antioquia y Colombia y 7 días de programación (Huellas Folkloriada, 2023)

Recomendaciones

- Profundizar en el conocimiento y la empatía con la tradición es crucial. Sumergirse completamente en la cultura de la música folclórica que se graba puede enriquecer la comprensión y tratamiento de la música. Asistir a festivales locales, involucrarse en conversaciones con músicos, bailarines y estudiar grabaciones históricas son prácticas recomendadas.
- Elegir músicos que no solo destaquen por su habilidad técnica sino también por su vínculo emocional e histórico con la música que interpretan es esencial. Esta conexión profunda puede traducirse en grabaciones más auténticas y fieles.
- Dedicar tiempo a optimizar el entorno de grabación, ajustando aspectos como la acústica, la iluminación, hidratación y la temperatura, puede contribuir significativamente a la comodidad de los músicos y, en última instancia, a la calidad de la interpretación. Incluso detalles aparentemente menores pueden influir en el ambiente creativo.
- Experimentar con configuraciones de micrófono no convencionales y explorar nuevas técnicas de procesamiento puede revelar texturas sonoras únicas y mejorar la captura de la esencia de la música.
- Desarrollar habilidades en técnicas alternativas de grabación y edición para superar limitaciones técnicas o logísticas es fundamental. La adaptabilidad ante imprevistos es una cualidad invaluable.

- Verificar siempre conceptos básicos como la fase de las capturas, la distancia a usar para los instrumentos, y la toma decisiones y sus implicaciones al momento de realizarlas.
- Establecer una relación de trabajo cohesiva y respetuosa con los músicos y el personal técnico puede hacer una gran diferencia. La colaboración efectiva impulsada por la comunicación clara y el respeto mutuo puede elevar el proceso de grabación.
- Para cierto tipo de formatos como este puede llegar a ser mejor usar micrófonos dinámicos en vez de condensadores para evitar problemas de filtración y poder grabar en bloque con los músicos
- Buscar maneras de mejorar las prácticas de grabación, edición en colaboración es esencial para el crecimiento profesional. La autocrítica constructiva y los comentarios de colegas y músicos son indispensables.
- Las redes sociales y los blogs actualmente son los medios principales para compartir y difundir cualquier tipo de contenido, los objetos físicos como CDs, USB ya son obsoletos para el consumo y acceso a la información.
- Usar la web como medio principal de difusión y ahorrar costos de tiempo y dinero.
- Hacer uso de las redes entre corporaciones y/o agrupaciones para difundir de manera libre, esto hizo que el proceso fuera demasiado sencillo y no implicara mucho tiempo.

Bibliografía

- Bartlett, B. (1991). *Stereo Microphone Techniques*. Boston : Focal Press.
- Burgess, R. J. (2013). *The Art of Music Production*. New York: Oxford University.
- Campo, A. D. (2006). *Atardecer en San Andrés* [Grabado por A. D. Campo]. Girardota, Antioquia, Colombia.
- Canchimalos (2015). *Sonoridades de la montaña* [Grabado por Canchimalos]. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Colombianas, C. (2005). *Danzas de Colombia* [Grabado por C. Colombianas]. Colombia.
- Corporación GAIA. (2011). *El Sainete Está Corrido*. Girardota.
- Cortés Arias, T. (2022). *Comunicación y patrimonio: planeación estratégica en el Sainete de la vereda San Andrés de Girardota, Antioquia*. Artículo de investigación para optar al título de Comunicador. Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones y Filología, Pregrado en Comunicaciones. Medellín, Antioquia, Colombia
- Eargle, J. (2005). *The Microphone Book*. Elsevier.
- Foronda, A. (2010). *Reseña histórica pasada y presente del palenque de la vereda de San Andrés*. Girardota.
- Gilbert, S. (2005). *Music as Historical Source: Social History and Musical Texts*. IRASM.
- Gómez, G. M. (2014). *Alborada Colombiana* [Grabado por G. Occidente]. Frontino, Antioquia , Colombia.
- González, A. L. (2017). *Manifestaciones artísticas y culturales*. Tunja.
- Larrín González, A., & Madrid Garcés, P. (2017). *Manifestaciones artísticas y culturales afrocolombianas. Una aproximación al caso de Girardota (Antioquia)*. *Historia y Memoria*.
- Huellas Folkloriada. (2023). *Huellas Folkloriada*. Obtenido de <https://huellasfolcloriada.wixsite.com/medellin>
- Larrín, A., & Madrid, P. (2018). *Música negra en los Andes colombianos*. *Orfeu*.
- Occidente, G. (2019). *Alborada Colombiana* [Grabado por G. Occidente]. Medellín , Antioquia, Colombia.
- Orlas, C. (2014). *Rastros de la tradición oral en la Vereda de San Andrés* . Medellín.
- Shure. (2014). *Microphone Techniques* . Chicago: Shure.
- Sosa, A. (2020). *El sainete de San Andrés*. *Corporación Cultural La Zaaфра*.
- Teleantioquia. (1 de 11 de 2020). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=2TG9TAukQDM>
- Universal Audio. (2023). *Universal Audio* . Obtenido de <https://www.uaudio.com/hardware/6176.html>
- UPB. (2006). *Plan Especial de Protección al Patrimonio* . Girardota.
- Vives, C. (1995). *Clásicos de la provincia* [Grabado por C. Vives]. Medellín, Antioquia, Colombia.