

BAMBUCO STUDY

¿Qué fue lo que más lo guió?

1. ¿Qué fue lo que más lo distrajo?
 2. ¿Qué piensa del comportamiento del tempo en el tema?
- What guided you most? <Some ensemble instrument, bass line, waveform>
 - What distracted you most?
 - What do you think about tempo behavior?

Participant 1 (4/10/2019)

Me puse a subdividir: uno, dos y tres y, como la mayoría de estas de Luis Uribe eran bambucos: un, dos, tres, cua, cin, seis (subdivisión de los pulsos en un compás de 6/8) y los ponía más lento. O sea, ralentizaba el tempo y sub-dividía todo el tiempo: un, dos, tres, cua, sin, seis; un, dos, tres, cua, sin, seis y me pareció súper fácil. Y entonces lo hacía con el click y los corría después, o sea así, un dos tres, cua, sin, seis; un, dos, tres, cua, sin, seis y, si Luis Uribe hacía ritardando, un, dos, tres, cua, cin, seis, etc. Y aceleraba. Entonces lo hacía con el click y, después, como había una latencia, lo que hacía era seleccionarlos todo, ctrl+A y lo corría justo donde yo sabía que ahí era y quedaba muy bien.

1. El **sonido del tiple**, pues, el instrumento que tuviera la subdivisión ya fuera el tiple, no la melodía ni el bajo; quien tuviera las tan, tan, tan (Hace la subdivisión del pulso).
2. Los tempos, los ritardando, entonces era difícil. Lo que más me gustó fue que las grabaciones digamos antiguas (pues había muchos tipos de grabación, unas que se sentía a él tocando y otras que eran como de estudio), lo que más me gustó fue esa riqueza de métricas que estaba muy lejos de ser un pulso y los músicos tratando de adaptarse al metrónomo, sino que era como sus pulsos y sus métricas internas [parece referirse al tempo].
3. Se notaban también las **épocas**. Los que eran más lentos, eran como más antiguos, sonaban como, más bien; no sé cómo decirlo. Sí.

Yo he notado que la **industria discográfica** ha acelerado los tempos. Luis Uribe era una persona en la que eso se nota, ese juego con los *ralentandos*; no es “tátata, tátata” sino que es así como muy **caprichoso** chévere, pues, como sí. Me pareció muy interesante el ejercicio.

Participant 2 (29/10/2019)

1. Lo que más me guió, en general en todas las piezas aunque no en todas estaba presente, era **el tiple**. Había un golpe de tiple que era el que me guiaba. Sentí en general, en todas las obras, **un beat muy equivalente**, y muy igual, muy homogéneo en casi todas las piezas.
2. De pronto había momentos en los que sentía el rubato, en un par de obras sentí el rubato, un pequeño rubato como un saltico que no correspondía al beat y eso me generó un poco de distracción en esas obras particularmente.

¿Cómo tratar el comportamiento del rubato?

Participant 3 (25/09/19)

Observación:

Respondió con facilidad al ejercicio desarrollando una estrategia de anotación rápida en la que la percepción del pulso fue clara. El tiempo que le llevó terminar el ejercicio de anotación fue de dos sesiones, siendo la segunda parte la que más tiempo le demandó, sin embargo cabe destacar que este participante mostró una capacidad de adaptación considerable al comprender rápidamente el funcionamiento del software (Sonic Visualizer) y al enfrentar las dificultades que los audios presentan para anotarlos, como las variaciones de tempo o la calidad del audio. Respondió a las tres preguntas de la siguiente manera:

1. La guitarra, la base armónica en general.
2. Las síncopas, la melodía.
3. Tiende a oscilar entre métrico y libre. siendo las grabaciones viejas más libres.

Participant 4

1. La guitarra, el bajo, la base armónica.
2. Interferencias del audio, la calidad del audio.
3. El tempo está influenciado por la calidad del audio, debido al deterioro es difícil sentir bien el tempo.

Participant 5(24/10/19)

Observación:

tuvo gran facilidad en llevar cabo el ejercicio de anotación, comprendió rápidamente el funcionamiento del programa (Sonic Visualizer) y pudo anotar los audios rápidamente en dos sesiones. La segunda parte del ejercicio le tomó un poco más de tiempo, pero asimiló bien la noción del pulso en cada track y logró acomodar cada anotación de manera precisa, haciendo uso de las herramientas de edición del S.V. Respondió a las preguntas así:

1. Bajo, melodía en los casos que el bajo no es claro por la calidad de la grabación. La gráfica de representación en dB.
2. La calidad de la grabación, cuando juega en contra.
3. Tiende a distanciarse de lo metronómico en general.

Participant 6 (31/10/19)

observación:

En este caso se pudo apreciar una adaptación más lenta con el funcionamiento del programa, entender las herramientas de las que disponía para emprender el ejercicio le tomó algo de tiempo. Más entendió bien el pulso de cada track y los anotó de manera precisa. Particularmente puso bastante atención en la acomodación "milimétrica" de cada anotación, cerciorándose varias veces de que estuviera en su lugar, o en el lugar donde ella lo quería. Hizo las anotaciones con mucha precisión. Respondió a las preguntas así:

1. La gráfica, el ritmo armónico, el bajo.
2. La irregularidad del pulso.
3. No es tan exacto, es irregular.

Participant 7

Observación:

Johan mostró muy buena capacidad de respuesta ante el ejercicio, llevándolo a cabo en forma rápida y precisa. La manera en que entendió el funcionamiento del programa fue veloz y enfrentó las dificultades que cada audio ofrece con facilidad. Respondió a las preguntas de la siguiente manera:

1. El conocimiento de los pulsos de los géneros musicales.
2. La latencia.
3. Variante, con micro-pulsos impredecibles.

Participant 8 (31/10/19)

Observación:

Contrario a lo que dijo en una de sus respuestas, Héctor mostró gran precisión en su manera de anotar los tracks y una asimilación del tempo muy buena en las dos partes del estudio. En la segunda parte del ejercicio, cuando empezó a editar las anotaciones, mostró la capacidad de poder sincronizar la anotación con el pulso de manera concisa. Sus respuestas fueron:

1. Auditivamente la intuición generado de los tempos fuertes. Visualmente la distancia entre las líneas de intervalo dinámico, donde la mayor intensidad de volumen guió la anotación en cuanto a sincronía.
2. El uso de las herramientas del programa y la imprecisión que se genera entre la línea de la anotación del pulso y la posición que se le quiera dar a esta (latencia).
3. Es constante salvo por lo anacrónico en la respuesta de la máquina (latencia). En el caso de Luis Uribe la concepción se percibe de manera más personal, siendo muy propia de él. En ese caso la máquina no ayuda mucho debido a la rigidez que la caracteriza.

Participant 9 (31/ oct/ 2019)

1. Pues en el pulso hay distintos instrumentos dependiendo la pieza.
2. Hay veces había como un cambio de métrica y las grabaciones parecían que se quedarán lentas en algunas partes pero creo que eso obedece más al sistema de grabación, como un *rallentando* mas o menos. Muy leve pues pero eso me hacía distraer en algunas, las más viejas.
3. El instrumento que me hacía sentir que llevaba el pulso, dependiendo la pieza como tal

Participant 10 (31/ oct/ 2019)

El mayor factor de guía era la melodía en las grabaciones que había guitarra, las últimas. Las que no, al principio había una noción de pulso pero se afirmaba con algún corte de percusión, pues cuando entraba la percusión, ahí ya empezaba a sentir, y con los primeros golpes que sentía, hacía un plano general de donde se ubicaban. Entonces, al volver escuchar, ya sentía la ubicación de los pulsos en relación a esos.

1. En general la melodía, fuera primera voz o segunda, era la que escuchaba, y, el fraseo de la melodía era la que me llevaba como a la determinación de los puntos (beats)
2. Lo que más me distraía era quizás a veces la densidad del sonido por la suciedad de la grabación, y, a veces figuras rítmicas muy intrincadas, que había muchas notas en un tiempo, medio tiempo y entonces como que eso me desorientó un poco pero igual,

la melodía, o si se me iba un poco el pulso con la melodía, me quedaba con el **acompañamiento**. Algo muy particular era que yo hacía el pulso y cogía el pulso que yo estaba haciendo y realmente lanzaba el pulso lo más preciso que pudiera y trataba que coincidiera con los **golpes fuertes acentuados**

3. Me parece interesante que (o tal vez fue mi impresión) **no es parejo**. Pero me pareció muy particular porque no se siente la diferencia, o sea, es como que musicalmente está muy bien hecho, entonces ese **pequeño defecto técnico** de algunos tiempos más adelantados o algunos más dilatados, no se percibe como un defecto, sino simplemente está ahí quién sabe porqué pero suena muy bien y en el reto de poner el pulso sí encuentro que en algunos momentos si lo hago **cuadrado**, queda **descuadrado** con la música, y si lo cuadro con la música, evidentemente queda un poquito **dilatado** o más cerrado.

Observaciones:

El estudio que se llevó a cabo con diez participantes distintos en el que se anotó el pulso, usando como medio el software Sonic Visualizer, mostró comportamientos singulares de cómo cada persona percibe el pulso. También se pudo observar el modo en que se entiende el programa Sonic Visualizer como herramienta de análisis por parte de cada uno. Algunos de los comportamientos observables en cada individuo dieron muestra de la capacidad de aprendizaje de los medios que posee cada individuo para entender esta experiencia. Siendo en algunos el componente visual la guía que les permitió apropiarse del ejercicio, en otros el componente auditivo y finalmente los que se valieron de ambos.

Se escogió una muestra en la que habían fragmentos de bambucos extraídos de la colección de cassettes LUB. Variaron los formatos instrumentales entre guitarra melódica, guitarra acompañante; orquesta de instrumentos de vientos; estudiantina de cuerdas pulsadas.

En una observación a la primera pregunta, se puede apreciar una tendencia auditiva a valerse de la base armónica para tener una noción del pulso que oscila entre lo estable y lo susceptible a cambios de velocidad, que va mediada por una concepción corpórea y espontánea, más allá de lo metronómico. Siendo este el caso de los tracks extraídos de grabaciones de Luís Uribe Bueno, donde el pulso es flexible y no se vale de una rigidez impuesta por la medida metronómica. Es entonces este el elemento de la flexibilidad, asimilado de manera subjetiva, el que de alguna manera se impone como patrón colectivo de entendimiento en el estudio. Así mismo, se puede ver que la tendencia a guiarse por la base armónica, surge desde la necesidad de una orientación rítmica, debido a que la naturaleza de los audios lo demanda, pues la técnica de grabación que se usó en gran parte de los tracks seleccionados es la de capas de pistas, donde se usa una pista base sobre la que se van agregando otras posteriormente. En parte se puede explicar esa flexibilidad en el *tempo* si se observa el papel que desempeña esta técnica en la relación musical que existe entre melodía y armonía.

La representación digital de un asunto musical se convierte en una imagen sonora, un dibujo de los sonidos que está a disposición del análisis crítico de una pieza. Una disposición espacial, una narrativa visual de un acontecimiento que se genera en el mundo sonoro. Esta imagen se entiende de maneras distintas desde una polivalencia subjetiva en la que cada inteligencia entra en juego para comprender el funcionamiento de la experiencia audiovisual.

Es ahí donde en el estudio se aprecian los cambios de anotación, los puntos de marcación varían con respecto a esta relación directa que se establece entre los elementos anteriormente descritos (imagen y sonido). En tal sentido, quedan establecidas en la gráfica varias distancias, que van cambiando en cada persona, en las que el pulso puede verse afectado en duración, y al final de un análisis comparado se aprecia que no hay coincidencias perfectas entre las diferentes anotaciones, dejando apenas pequeños acercamientos que llegan casi a coincidir.

Sobre el segundo asunto, de los elementos que generaron distracción en los participantes destacaron dos que fueron los más mentados por la mayoría: la concepción caprichosa del fraseo que propone Luis Uribe y la calidad del audio en las mismas grabaciones. Respecto al fraseo, los ritardandos y acelerandos efectuados en las líneas melódicas fue lo que supuso dificultad en el ejercicio de anotación. Sumado al fraseo, la calidad de la grabación también generó obstáculos en el entendimiento del audio, de esta manera, lo ininteligible en el audio causado por el deterioro, ocasionó que en muchas partes fuera particularmente difícil anotar el pulso.

La tercera pregunta arrojó respuestas que se encaminaron de formas similares a tratar el tema principal que este estudio mostró, el tempo se comporta de una manera orgánica, alejado de la rigurosidad métrica, con una elasticidad espontánea que se equilibra en una proporción interior. Una lógica establecida en el movimiento propio del entendimiento musical, como sucede con Luis Uribe, deja un retrato de una percepción amplia en el tempo y un entendimiento distante de esa visión rígida que en las últimas décadas se ha convertido en un paradigma para las generaciones actuales. Vale aceptar que la manera en que se asimila la música ha cambiado por diversos factores que han sido influyentes, actuando de manera directa, como las técnicas de grabación, la visión académica y eventos competitivos como festivales, que al final pueden haber caído en una visión tendenciosa de la música andina, queriéndola encasillar en estéticas que la han desarraigado de sus orígenes tal vez de manera irreversible.

Lo que se puede apreciar en los resultados arrojados por este estudio es que hay un hecho corroborable, la máquina está permitiendo un acercamiento otrora apenas imaginable al estudio musical de los géneros que tradicionalmente no han tenido una notación escrita precisa. En este caso, el estudio más directo sobre el objeto sonoro es ahora posible, permitiendo conocer partes de éste que sólo son perceptibles desde el campo auditivo y gracias a la representación gráfica se puede visualizar de manera precisa el comportamiento de estas músicas, que a menudo se vuelve complejo para las grafías de la notación tradicional en pentagrama.

También, es posible mediante el registro de los diferentes participantes, observar la percepción relativa del pulso de cada fragmento musical, en ocasiones lo que alguien percibe como un pulso más largo, otro puede percibirlo más corto; además, la manera de representarlo gráficamente queda consignada de forma personal. Surgen unas cuestiones aquí ¿a qué se debe que un bambuco se sienta a 6/8 o 3/4? ¿cuándo y por qué utilizar una o la otra medida? ¿Puede ser un pulso más preciso que otro? Lo que se aprecia es que la anotación está influenciada por esa división ternaria, siendo en ocasiones percibida en agrupaciones de tresillo (6/8) o seisillo (3/4)

(...)

//

- guía — triple
- 74 tipos de grabaciones / épocas
- Diferentes tipos de nutrias
internas
- aceleración de los tiempos con la
industria discográfica
incidencia.

Triple T

Grít
armónico T

Bajo / melodía * T

distraiciones: calidad T

- Saonda

- Gráfica T

- ritmos armónicos

- Irregularidad del pulso

tempos fuertes y débiles como guía T

- Ralentando

- Instrumento que lleva el pulso