

**Caribe pechirojo: producción de un EP de tres obras instrumentales de fusión  
musical de ritmos de cumbia, bullerengue, jazz, blues y funk**

Edward Daniel Acuña Hernández

Asesor

Rubén Darío López Ospina

Proyecto de Grado – Investigación-Creación

Presentado para la obtención del título de Maestro en Música

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Programa de Música

2025

## **Dedicatoria**

A mí mismo, especialmente al Daniel de hace seis años, cuando veía lejano el sueño de graduarse y convertirse en el primero de la familia en obtener un título universitario. También a mi amor lindo Yazmín y a mi preciosa hija Leela Salomé que viene en camino por quienes deseo que este logro sea motivo de orgullo. A todas las personas que, en diferentes etapas de este largo proceso, aportaron a este proceso incluyendo al maestro Rubén Darío por sus consejos y su paciencia en este largo proceso. Y, por supuesto, a mis gatos Michu, Arnold y Coltrane, quienes, aunque no comprendan este logro, han estado a mi lado en las madrugadas y noches de estudio, brindándome compañía.

## Resumen

Este proyecto de investigación explora la fusión innovadora entre los ritmos folclóricos del Caribe colombiano: Bullerengue y cumbia con géneros contemporáneos: jazz, blues y funk. A través de la producción de un EP de tres obras instrumentales, se busca crear una propuesta musical única que resalte la riqueza de nuestras tradiciones y la versatilidad de los instrumentos folclóricos como la tambora costeña, alegre, llamador y maracas.

El objetivo principal es desarrollar un sonido característico que combine elementos tradicionales y contemporáneos de manera innovadora, prestando especial atención a la creación de melodías y arreglos que reflejen la identidad cultural del Caribe colombiano y la creatividad del equipo de producción.

La producción musical se realizó en un entorno de *home studio*, utilizando tecnología VST para simular algunos instrumentos y técnicas de grabación de alta calidad para los instrumentos acústicos. La mezcla se realizó aplicando técnicas avanzadas para lograr un sonido fresco, pulido y coherente, mientras que la masterización final se encomendó a un estudio profesional especializado para obtener un resultado de calidad comparable a producciones comerciales.

***Palabras clave:*** producción, fusión, caribe, cumbia, contemporáneo

## Abstract

This research project examines the integration of folk rhythms from the Colombian Caribbean: bullerengue and cumbia with contemporary genres: funk, jazz, and blues. The main objective was to develop a distinctive sound that innovatively combines traditional and contemporary elements, highlighting the richness of Colombian Caribbean musical traditions and the versatility of folk instruments such as the tambora costeña, alegre, llamador, and maracas. The methodology included the production of a three-track instrumental EP in a *home studio* environment, utilizing VST technology to simulate instruments and high-quality recording techniques for acoustic instruments. Advanced mixing techniques were applied to achieve a fresh and coherent sound, while the final mastering was conducted at a specialized professional studio. The results demonstrate the feasibility of creating a unique musical proposal that preserves the cultural identity of the Colombian Caribbean while exploring new sonic possibilities through fusion with contemporary genres. This project contributes to the revitalization and projection of Colombian folk music in modern musical contexts.

**Keywords:** *production, fusion, caribbean, contemporary*

## Contenido

Resumen.....	3
Abstract .....	4
Contenido .....	5
Lista de Tablas.....	8
Lista de Figuras .....	9
Introducción .....	11
Planteamiento temático .....	12
Justificación.....	13
Objetivos .....	14
Objetivo General .....	14
Objetivos Específicos:.....	14
Marco Teórico.....	15
Fusión musical en Colombia .....	16
Procesos de Hibridación Cultural .....	17
Música del Caribe Colombiano.....	18
La cumbia .....	18
El bullerengue.....	20
Bullerengue sentao.....	21

Bullerengue chalupa .....	22
Bullerengue fandango de lengua .....	22
Tradiciones afroamericanas: jazz, blues y funk .....	23
El jazz .....	23
El blues .....	25
El funk .....	26
Producción musical en contexto .....	28
Referentes Artísticos.....	29
Proceso de creación de obra.....	31
Preproducción.....	31
Recursos musicales y tecnológicos.....	31
Producción.....	34
Grabación de instrumentos .....	35
Edición.....	40
Postproducción .....	41
Mezcla.....	41
Masterización.....	42
Obra instrumental “Caribe pechirojo” cumbia/funk.....	43
Obra instrumental “El dorado” bullerengue sentao/blues .....	44
Obra instrumental “Aguja palá” bullerengue chalupa/jazz .....	46

Conclusiones .....	48
Referencias Bibliográficas .....	49
Anexos .....	52

## Lista de Tablas

<b>TABLA 1</b> .....	19
<b>TABLA 2</b> .....	20
<b>TABLA 3</b> .....	32
<b>TABLA 4</b> .....	32
<b>TABLA 5</b> .....	33

## Lista de Figuras

<b>FIGURA 1</b> .....	16
<b>FIGURA 2</b> .....	20
<b>FIGURA 3</b> .....	21
<b>FIGURA 4</b> .....	22
<b>FIGURA 5</b> .....	23
<b>FIGURA 6</b> .....	24
<b>FIGURA 7</b> .....	26
<b>FIGURA 8</b> .....	27
<b>FIGURA 9</b> .....	30
<b>FIGURA 10</b> .....	35
<b>FIGURA 11</b> .....	36
<b>FIGURA 12</b> .....	36
<b>FIGURA 13</b> .....	37
<b>FIGURA 14</b> .....	38
<b>FIGURA 15</b> .....	38
<b>FIGURA 16</b> .....	39
<b>FIGURA 17</b> .....	39
<b>FIGURA 18</b> .....	40
<b>FIGURA 19</b> .....	40
<b>FIGURA 20</b> .....	41
<b>FIGURA 21</b> .....	42
<b>FIGURA 22</b> .....	42
<b>FIGURA 23</b> .....	43
<b>FIGURA 24</b> .....	43
<b>FIGURA 25</b> .....	45
<b>FIGURA 26</b> .....	45
<b>FIGURA 27</b> .....	46

**FIGURA 28** .....47

## Introducción

Este trabajo de investigación y creación propone una solución creativa a este desafío: la fusión de dos ritmos folclóricos del Caribe colombiano: cumbia y bullerengue, con tres géneros musicales urbanos: jazz, funk y blues. A través de una producción discográfica original, se busca revitalizar las raíces musicales de nuestro país y crear una propuesta sonora innovadora que atraiga a un público más amplio.

La música colombiana, rica en diversidad y tradición, ha sido moldeada por siglos de historia y mestizaje (González, 2010a, 2010b). Ritmos ancestrales como el bullerengue y la cumbia han sido fundamentales en nuestra identidad cultural (Ochoa, 2016). Sin embargo, en la era contemporánea, estos géneros enfrentan el desafío de mantenerse relevantes y conectar con las nuevas generaciones.

Esta investigación se basa en explorar las posibilidades de fusionar los elementos rítmicos y melódicos de la música tradicional colombiana con las armonías y texturas de los géneros urbanos. Para lograr esto, se realizó una producción musical original que combina instrumentos tradicionales como la tambora, el llamador, alegre, gaita y maracón, con instrumentos modernos tales como guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería y sintetizadores. Se emplearon técnicas de producción musical de vanguardia para lograr un sonido fresco y profesional.

## Planteamiento temático

Este proyecto se enmarca en el eje temático de *'preproducción'*. Según la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD, 2024), el documento "Instrucciones para la redacción y la elaboración del documento Proceso de creación de Obra", para la obtención del título *Maestro de Música*, establece que:

“1.) Producción Discográfica: colección de piezas musicales en cualquier género, fusión, hibridación y/o estilo musical, de composición inédita, versión y/o arreglo y en cualquier formato instrumental y/o vocal. Dicha colección deberá responder a una persecución estilística nutrida por referentes discográficos, sonoros, históricos y contextuales analizables. (p. 11)”

Con base en ello, el proyecto se orienta a la actualización de músicas tradicionales del Caribe colombiano mediante fusiones con lenguajes contemporáneos, apoyado en antecedentes como Totó la Momposina y Petrona Martínez (Lamus Obregón, 2012) y en las propuestas jazzísticas de Antonio Arnedo y Teto Ocampo (Arnedo, 2022; Señal Colombia, 2013). Se integran los tambores tradicionales alegre, llamador y tambora como elementos identitarios (Señal Colombia, 2013) y se plantea una producción de tres obras instrumentales para explorar estas fusiones entre cumbia, bullerengue, jazz, blues y funk.

Pregunta problema:

¿De qué manera pueden integrarse elementos musicales distintivos de los ritmos tradicionales del Caribe colombiano: Cumbia y bullerengue, en una producción discográfica contemporánea con elementos del jazz, blues y funk, para generar una propuesta sonora que resignifique ambas tradiciones y conecte con audiencias diversas?

## Justificación

La presente investigación-creación se fundamenta en la necesidad de revitalizar y resignificar el patrimonio musical colombiano, especialmente los ritmos tradicionales del Caribe: cumbia y bullerengue, mediante su fusión con géneros afroamericanos contemporáneos: jazz, blues y funk. Esta integración busca honrar las raíces musicales del país y, al mismo tiempo, explorar posibilidades creativas que permitan dialogar con las audiencias contemporáneas.

Desde los campos de la musicología y la etnomusicología, este proyecto aporta al análisis de los procesos de hibridación musical, entendidos como dinámicas en las que distintas tradiciones se transforman al entrar en contacto. En esta línea, Rice (2007) plantea que el estudio etnomusicológico implica observar cómo los músicos reinterpretan y actualizan sus prácticas según los contextos en que se desarrollan, resaltando el papel del cambio cultural y de la agencia creativa. Esta perspectiva respalda la pertinencia del proyecto, pues permite comprender la fusión propuesta como un proceso activo en el que los elementos tradicionales adquieren nuevos significados al incorporarse en entornos estéticos contemporáneos.

Desde una mirada artística, esta propuesta busca enriquecer la escena musical colombiana a través de una sonoridad original que integra lenguajes tradicionales y modernos. La combinación de estos elementos pretende conectar con públicos diversos y ampliar el alcance del patrimonio musical del Caribe colombiano, potenciando su vigencia y su proyección en contextos culturales globalizados (Howkins, 2001).

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Producir un EP de tres obras musicales fusionando elementos estructurales musicales de los ritmos de cumbia y bullerengue con elementos del jazz, blues y funk; con un sonido contemporáneo colombiano propio, fresco e innovador.

### **Objetivos Específicos:**

Realizar análisis descriptivos musicales e histórico y contextuales sobre los ritmos de cumbia, bullerengue, jazz, blues y funk, útiles para el proceso de creación de obra de este proyecto.

Determinar elementos musicales y técnicos sonoros útiles para la realización de la producción musical de este proyecto a partir de análisis previos, estableciendo los insumos para su desarrollo creativo en un proceso de creación consecuente.

Consolidar un EP de tres obras instrumentales inéditas que incorporen elementos musicales de los ritmos musicales analizados, aplicando procesos de preproducción, producción y postproducción profesionales.

## Marco Teórico

La presente investigación se fundamenta en el análisis de la fusión musical como fenómeno cultural y creativo, centrándose específicamente en la integración de elementos tradicionales del Caribe colombiano con géneros afroamericanos contemporáneos. Este marco teórico examina los fundamentos conceptuales, históricos y musicológicos que sustentan la hibridación entre la cumbia y el bullerengue con el jazz, blues y funk, proporcionando las bases para comprender los procesos de resignificación cultural e innovación musical que caracterizan este proyecto.

Desde una perspectiva etnomusicológica, la hibridación musical no solo implica intercambios sonoros, sino también transformaciones identitarias profundas. Como plantea Rice (2007), la música participa activamente en la construcción simbólica de la identidad, y estos procesos son inseparables de los cambios culturales que se producen cuando tradición y modernidad entran en diálogo. Asimismo, el análisis de antecedentes y referentes musicales provenientes tanto de prácticas folclóricas como de desarrollos contemporáneos permite reconocer estas expresiones como manifestaciones dinámicas vinculadas a contextos históricos y socioculturales específicos (Bermúdez, 2005; González, 2010a).

A este análisis se suma la consideración de los modelos metodológicos contemporáneos de producción musical. Según Webber (s.f.), en el curso *Music Production Capstone* la organización de una obra en el entorno digital se estructura en cuatro etapas principales *preproducción, producción, edición, postproducción (mezcla y masterización)*, las cuales permiten articular de manera coherente los procesos creativos y técnicos involucrados en la construcción de identidades sonoras híbridas. La incorporación de este enfoque resulta pertinente

para comprender cómo la fusión entre prácticas tradicionales y herramientas tecnológicas actuales puede ser gestionada de manera sistemática dentro del proceso creativo.

### Fusión musical en Colombia

El desarrollo del jazz colombiano a partir de la segunda mitad del siglo XX ha estado caracterizado por una constante búsqueda de integración entre el lenguaje jazzístico y las tradiciones musicales nacionales. Mendoza y Sepúlveda (2022) documentan este proceso a través de cincuenta partituras representativas que evidencian las vinculaciones estéticas y estilísticas entre músicos colombianos, la tradición jazzística foránea y los repertorios populares y tradicionales nacionales. Este compendio permite apreciar la diversidad de acercamientos que han caracterizado el diálogo entre el jazz y la música colombiana desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

### Figura 1

*Extracto de "La chiva" Fusión Porro y Jazz obra de Antonio Arnedo*

**La chiva**

Porro Antonio Arnedo  
(Travesía - 1996)

The musical score for "La chiva" is presented in two systems. The first system is a bass line in 4/4 time, starting with an "Intro" bracket and ending with a "(x4)" repeat sign. The second system is a saxophone and guitar line, starting with a box "A" and a "Sax" symbol, followed by a melodic line with a "gtr." symbol. The bass line continues with a "x" mark over a note.

**Nota.** Adaptado de Mendoza, E. J., & Sepúlveda, J. I. (2022). *Real Book Colombia*.

Editorial Pontificia Universidad Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/59788>

Dentro de este panorama, el trabajo del saxofonista Antonio Arnedo constituye un referente fundamental para comprender los procesos de fusión entre jazz y música caribeña colombiana. Como señalan Mendoza y Sepúlveda (2022), las obras incluidas en su recopilación dan cuenta de los diferentes acercamientos estilísticos que han permitido el desarrollo de una escena jazzística colombiana caracterizada por la experimentación con elementos tradicionales. El caso de Arnedo resulta particularmente significativo, pues su proyecto musical ha explorado sistemáticamente ritmos como la cumbia, el porro y el pasillo, integrándolos dentro de formatos propios del jazz contemporáneo y estableciendo precedentes importantes para la fusión de tradiciones musicales caribeñas con lenguajes armónicos y rítmicos del jazz afroamericano.

### ***Procesos de Hibridación Cultural***

En el contexto de los procesos de hibridación cultural, la música se constituye como un espacio dinámico donde se negocian significados, identidades y prácticas sonoras. Desde la etnomusicología, estos procesos no solo se interpretan como fusiones estilísticas, sino como encuentros culturales en los que los sujetos reconfiguran sus formas de pertenencia y memoria colectiva. Rice (2007) argumenta que la música desempeña un papel fundamental en la construcción simbólica de la identidad, actuando como un medio a través del cual las comunidades reafirman, transforman o reimaginan sus referentes culturales. Esta perspectiva resulta esencial para comprender cómo la integración entre ritmos tradicionales del Caribe colombiano como la cumbia y el bullerengue y géneros afroamericanos contemporáneos: el jazz, el blues y el funk no solo produce nuevas estéticas sonoras, sino que genera procesos de resignificación cultural donde lo ancestral y lo moderno dialogan activamente. Así, la fusión musical que sustenta este proyecto se inscribe en un marco de hibridación en el cual las prácticas

tradicionales no se diluyen, sino que adquieren nuevos sentidos a través de la creatividad, la tecnología y el intercambio intercultural.

### **Música del Caribe Colombiano**

#### ***La cumbia***

La fusión entre tradiciones caribeñas y afroamericanas opera mediante diversos mecanismos de integración que incluyen la hibridación rítmica, la incorporación instrumental cruzada, el desarrollo armónico expandido y la recontextualización de elementos melódicos tradicionales (Bermúdez, 2005).

Desde una perspectiva teórica, es fundamental reconocer que las tradiciones musicales con las cuales se trabaja en este proyecto, particularmente la cumbia y el bullerengue no constituyen entidades estáticas o esencialmente puras que deban preservarse sin transformación. Como señala Ochoa (2016), la cumbia es una construcción social en permanente transformación, una categoría que se hace y rehace continuamente a través de las prácticas musicales. Esta comprensión desautoriza las críticas esencialistas que podrían cuestionar la legitimidad de procesos de fusión por considerarlos amenazas a la autenticidad tradicional.

Por el contrario, la historia de la cumbia demuestra que su capacidad de transformación y adaptación a diferentes contextos desde los conjuntos de gaitas y flauta de millo hasta las orquestas de salón ha sido precisamente uno de los factores que han permitido su vigencia y proyección (Ochoa, 2016). En este sentido, la fusión con elementos del jazz, funk y blues que propone este proyecto se inscribe dentro de una tradición histórica de experimentación y resignificación que ha caracterizado a las músicas del Caribe colombiano desde sus orígenes.

La hibridación rítmica permite la superposición de patrones percusivos caribeños con bases rítmicas afroamericanas.

**Elementos estructurales.** Según Bermúdez (2005), la cumbia se caracteriza por una métrica de 4/4 con acentuación en el primer tiempo del compás, generando un patrón rítmico distintivo que combina la percusión africana con melodías indígenas.

**Tabla 1**

*Plantilla instrumental utilizada en la cumbia tradicional en formato de gaita.*

<b>Clasificación</b>	<b>Instrumentos</b>
Percusión	Tambora costeña
	Tambor Alegre
	Tambor Llamador
	Maracón
Vientos	Gaita hembra
	Gaita macho
	Caña de millo
	Voz principal y Coros

---

**Nota.** Elaboración propia.

**Figura 2**

*Extracto de ritmo estructuras rítmicas de cumbia*

The musical score for Figure 2 is written in 2/4 time and consists of four staves. The top staff, labeled 'Maracas', contains a melodic line with eighth notes and beams. The second staff, 'Llamador', shows a series of eighth notes with stems pointing up and down. The third staff, 'Tambora', uses 'x' marks to represent specific rhythmic patterns. The bottom staff, 'Tambor alegre', features a continuous eighth-note pattern with accents. The score is divided into two measures of four measures each, with a double bar line and a '2' indicating the end of the piece.

**Nota.** Adaptado de *Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical* por J. Castillo, 2017, *Avances en Educación y Humanidades*, 1(2), <https://doi.org/10.21897/25394185.1113>

### *El bullerengue*

El bullerengue constituye una expresión cultural afrocolombiana que ejemplifica los procesos de preservación y transformación de tradiciones africanas en contextos diaspóricos. Desde la perspectiva de la Teoría de la Diáspora Africana (Gilroy, 1993), el bullerengue opera como espacio de resistencia cultural donde se articulan memorias ancestrales con realidades locales específicas. Lamus Obregón (2012), documenta cómo este género ha funcionado históricamente como legado de las cantadoras del Caribe colombiano, quienes a través del canto han preservado la memoria colectiva y las formas de resistencia cultural afrocolombiana ante contextos de opresión histórica.

**Tabla 2**

*Plantilla instrumental utilizada en el bullerengue*

**Clasificación**

**Instrumentos**

Percusión	Tambora costeña
	Tambor Alegre
	Tambor Llamador
	Maracón
Vientos	Voz principal y Coros

**Nota.** Elaboración propia.

**Elementos estructurales.** El bullerengue presenta tres modalidades principales que se distinguen por su tempo, carácter expresivo y complejidad rítmica. (Bermúdez, 2005).

### *Bullerengue sentao*

Caracterizado por un tempo lento (70-100 BPM) y temáticas melancólicas o reflexivas. La tambora marca el pulso fundamental mientras el alegre desarrolla variaciones tímbricas complejas que constituyen el elemento protagonista de la interpretación.

### **Figura 3**

*Extracto de ritmo estructuras rítmicas de Ritmo de bullerengue sentao*

The musical score for Bullerengue sentao consists of three staves: Llamador, Alegre, and Tambora. The tempo is marked as 82 BPM. The score is divided into two sections: 'PICKUP' and 'PATTERN'. The Llamador part has a simple melody. The Alegre part has a more complex melody with a dashed line indicating a pickup. The Tambora part has a simple rhythmic pattern marked with 'x'.

**Nota.** Adaptado de *Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical* por J. Castillo, 2017, *Avances en Educación y Humanidades*, 1(2), <https://doi.org/10.21897/25394185.1113>

### *Bullerengue chalupa*

Se ejecuta en tempo moderado-rápido (112-132 BPM) con carácter festivo y jocoso. Los patrones percusivos incorporan síncopas en el parche de la tambora y mayor actividad rítmica en el alegre, generando una textura más dinámica.

#### **Figura 4**

*Extracto de ritmo estructuras rítmicas de Ritmo de bullerengue Chalupa*

The figure displays musical notation for three parts: Llamador, Alegre, and Tambora. It is divided into two sections: PICKUP and PATTERN. The tempo is marked as ♩ = 112. The Llamador part consists of quarter notes. The Alegre part features eighth notes with accents. The Tambora part uses a mix of quarter and eighth notes with accents. The PATTERN section includes a rhythmic sequence: R L R L R L R L R L R L R.

**Nota.** Adaptado de Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical por J. Castillo, 2017, Avances en Educación y Humanidades, 1(2), <https://doi.org/10.21897/25394185.1113>

### *Bullerengue fandango de lengua*

Representa la modalidad más alegre, desarrollándose en compás compuesto de 6/8 (120-160 BPM). Esta variante puede prescindir de la tambora o emplearla en función de apoyo rítmico, privilegiando la interacción entre llamador y alegre.

**Figura 5**

*Extracto de ritmo estructuras rítmicas de Ritmo de bullerengue fandango de lengua*

The musical score for Figure 5 shows four staves in 2/4 time. The first staff, Maracas, has a sequence of quarter notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The second staff, Llamador, has a sequence of quarter notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter. The third staff, Tambora, has a sequence of eighth notes: eighth, eighth, eighth, eighth, eighth, eighth, eighth, eighth. The fourth staff, Tambor alegre, has a sequence of eighth notes: eighth, eighth, eighth, eighth, eighth, eighth, eighth, eighth. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

**Nota.** Adaptado de Sinú Sax Quartet: un laboratorio musical por J. Castillo, 2017, Avances en Educación y Humanidades, 1(2). <https://doi.org/10.21897/25394185.1113>

### **Tradiciones afroamericanas: jazz, blues y funk**

#### *El jazz*

La progresión armónica II-V-I constituye uno de los fundamentos estructurales del lenguaje jazzístico, funcionando como elemento articulador en la construcción de improvisaciones y composiciones (Berliner, 1994) documenta cómo los músicos de jazz internalizan esta progresión como parte esencial de su vocabulario armónico, desarrollando patrones melódicos y rítmicos específicos que se aplican sistemáticamente sobre esta estructura. La cadencia II-V-I opera como una fórmula de resolución tonal que los improvisadores utilizan no solo para establecer centros tonales, sino también como vehículo para la exploración armónica mediante sustituciones y extensiones de acordes.

El proceso de aprendizaje de esta progresión, según Berliner (1994), implica la memorización de múltiples patrones melódicos (licks) y su transposición a todas las tonalidades, permitiendo a los músicos responder de manera fluida a los cambios armónicos durante la improvisación. Esta estructura armónica se presenta con frecuencia en standards de jazz y

composiciones bebop, donde puede aparecer en ciclos repetidos o como parte de progresiones más complejas. La familiaridad con la progresión II-V-I permite a los guitarristas navegar estructuras armónicas expandidas, integrando técnicas de voice leading y sustituciones cromáticas que enriquecen el contenido armónico sin comprometer la función tonal subyacente.

La comprensión de esta estructura resulta fundamental para proyectos de fusión musical que buscan integrar el vocabulario armónico del jazz con géneros tradicionales. Como señala Berliner (1994), el dominio de progresiones armónicas como II-V-I (Figura 6), constituye la base sobre la cual los músicos construyen su competencia de improvisación, permitiéndoles articular ideas musicales coherentes dentro de contextos armónicos diversos. Esta capacidad de navegación armónica resulta particularmente relevante cuando se busca establecer diálogos entre la sofisticación armónica del jazz y las estructuras tradicionalmente más simples de géneros caribeños como la cumbia y el bullerengue.

### Figura 6

*Extracto de la progresión armónica II-V-I del estándar "Cherokee".*

17

b.

C#m7	F#7	Bm7		Bm7	E7	Am7	
ii	V	I		ii	V	I	
Bb: #I			VII				

Am7	D7	Gm7		Gm7	C7	Cm7	F+7
ii	V	I		ii	V	ii	V
VI			V		I		

"Cherokee"

**Nota.** Adaptado de *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation* (p. 17), por P. F. Berliner, 1994, University of Chicago Press.

**Elementos Melódicos y Armónicos.** El jazz emplea progresiones armónicas sofisticadas que incluyen extensiones de acordes (séptimas, novenas, oncenos), acordes alterados y

sustituciones cromáticas. Las progresiones II-V-I constituyen la base fundamental del lenguaje armónico jazzístico, proporcionando marcos estructurales que facilitan la improvisación melódica.

### *El blues*

La guitarra en el contexto del *blues* desempeñaba primordialmente una función rítmica dentro de la sección de acompañamiento. Lewis (2024) documenta cómo el guitarrista Charlie Christian adoptó un enfoque arquetípico de guitarra rítmica en grabaciones como "Gone With 'What' Wind" (1940), donde ejecutaba acordes con ataques descendentes en un patrón estricto de negras que reforzaban la métrica en 4/4, utilizando voicings cerrados tradicionales de acordes I-IV-V característicos de la progresión de blues de 12 compases. Sin embargo, Lewis (2024) revela que incluso dentro de esta función aparentemente básica, Christian incorporaba líneas melódicas contrapuntísticas dentro de sus voicings de acordes (Figura 7), alternando entre el tercer y segundo grado del acorde de tónica y articulando la quinta del acorde de subdominante en las voces superiores. Este análisis demuestra que la guitarra rítmica, aunque funcionaba dentro de parámetros de acompañamiento, operaba simultáneamente en múltiples capas texturales del paisaje sonoro, estableciendo un precedente para comprender cómo la guitarra puede funcionar más allá de una simple dicotomía entre roles rítmicos y melódicos.

## Figura 7

Extracto de la parte rítmica de guitarra de Charlie Christian en “Gone With ‘What’ Wind” (1940), con línea contra melódica en la voz superior (track time 0:27–0:41).



Figure 11.2 Charlie Christian's rhythm guitar part, with a counter-melodic line in the top voice, on "Gone With 'What' Wind" (1940). Track time 0:27–0:41

**Nota.** Adaptado de *Rhythm Changes: Rhythm Guitar from Jazz to Funk*, en *Cambridge Companion to the Electric Guitar* (Fig. 11.2, p.193), por K. Lewis, 2024, Cambridge University Press. <https://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/30971/3/FullText.pdf>

**Elementos Melódicos y Armónicos.** La forma de doce compases constituye el marco estructural más común, organizándose en tres frases de cuatro compases con progresión armónica I-IV-V. A su vez la escala de blues modifica la pentatónica menor mediante la incorporación de la "blue note", intervalo que genera el carácter expresivo distintivo del género. Esta nota de tensión aporta la sonoridad característica que permite al blues comunicar estados emocionales complejos a través de medios musicales relativamente simples.

### *El funk*

El desarrollo del funk como género durante la década de 1960 estableció nuevos paradigmas para la función de la guitarra dentro del contexto de música popular. Lewis (2024) analiza el trabajo del guitarrista Jimmy Nolen en la grabación "Papa's Got a Brand New Bag" (1965) de James Brown, identificándolo como el fundador del estilo de guitarra funk. Este estilo

se caracteriza por el uso de acordes extendidos, dispositivos percusivos en la mano de rasgueo y la integración de la guitarra dentro de la sección rítmica. Lewis (2024) documenta cómo Nolen empleaba voicings de acordes I9, IV7 y V7 sobre una progresión simple de blues de 12 compases, ejecutados de manera staccato en un estilo altamente percusivo denominado "choked" (Figura 8), donde la mano de rasgueo silencia las cuerdas inmediatamente después de atacarlas. Este enfoque técnico, combinado con el refuerzo del back beat en los tiempos dos y cuatro de cada compás, creaba una complejidad armónica mayor que la progresión subyacente, mientras que la prominencia del timbre agudo de la guitarra en la mezcla establecía un centro gravitacional alrededor del cual los demás instrumentos parecían articularse.

### Figura 8

*Turnaround (compases 10–12) del tema "Papa's Got a Brand New Bag" (1965).*

The figure shows a musical score for the turnaround of "Papa's Got a Brand New Bag" (1965), bars 10-12. It consists of three staves: Guitar, Vocals, and Band. The guitar staff is in 4/4 time and features a "choked" style with staccato chords and a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line has the lyrics "Papa's got a brand new bag!". The band part shows a simple bass line. Chord diagrams for A7, E9, and B7 are provided above the guitar staff.

Figure 11.6 Turnaround, bars 10–12, "Papa's Got a Brand New Bag" (1965)

**Nota.** Adaptado de *Rhythm Changes: Rhythm Guitar from Jazz to Funk*, en *Cambridge Companion to the Electric Guitar* (Fig. 11.6, p. 199), por K. Lewis, 2024, Cambridge University Press. <https://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/30971/3/FullText.pdf>

**Elementos Rítmicos y Estructurales.** Según Consuegra Cabarcas (2011) el funk emplea la acentuación del primer tiempo del compás como elemento estructural fundamental, combinándola con síncopa y patrones de contratiempo que generan tensión rítmica constante. La

interacción entre bajo eléctrico (con técnicas como slap), guitarra rítmica (mediante "muteos") y batería configura la base rítmica característica del género.

### ***Producción musical en contexto***

La producción musical contemporánea se encuentra profundamente transformada por las tecnologías digitales, que facilitan procesos de sampleo (sampling), síntesis, edición y manipulación sonora orientados a la creación de identidades musicales híbridas. En el ámbito de la música electroacústica, investigaciones recientes destacan cómo el uso de estaciones de trabajo de audio digital (DAW), instrumentos virtuales (VST) y técnicas de recontextualización sonora permiten integrar elementos culturales tradicionales dentro de estéticas actuales sin perder su núcleo identitario. Landy (2019), a partir de décadas de práctica en composiciones basadas en el sampleo, señala que estos procedimientos no solo implican decisiones técnicas, sino también políticas y colaborativas, pues el artista deja de operar como un creador aislado y se vincula a formas colectivas de construcción sonora a partir del material muestreado.

Esta perspectiva resulta pertinente para el presente proyecto, en el que instrumentos tradicionales del Caribe colombiano: La gaita, la tambora, el alegre y el llamador son sampleados, procesados y articulados en un entorno digital para su fusión con géneros como jazz, blues y funk, ampliando las posibilidades expresivas y culturales de estas músicas ancestrales en un marco contemporáneo.

En consonancia con esta mirada técnica, Webber (s.f.) en el curso *Music Production Capstone* señala que una ruta integral para desarrollar una producción musical completa, organizada en cuatro etapas fundamentales: preproducción, producción, edición, mezcla y master. Este enfoque metodológico ofrece una estructura clara para la planificación, experimentación y refinamiento de materiales tradicionales en entornos digitales, fortaleciendo la

coherencia estética y técnica de proyectos que buscan articular herencias culturales con lenguajes musicales contemporáneos.

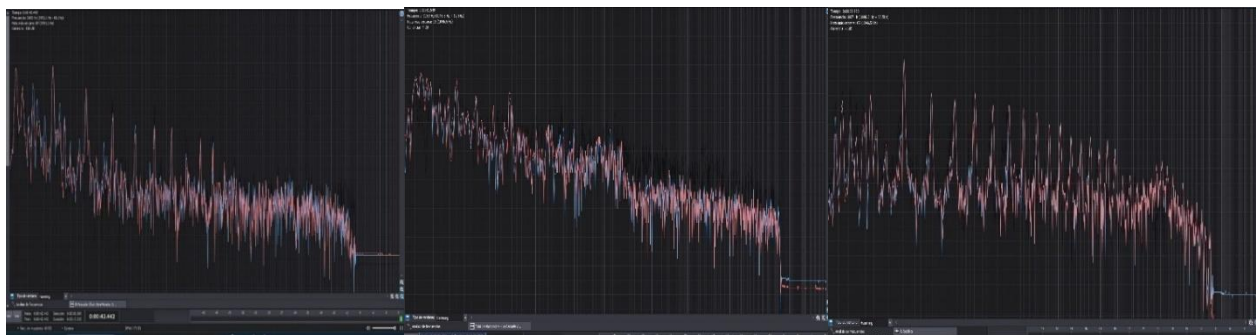
### *Referentes Artísticos*

Artistas como Totó la Momposina y Petrona Martínez han desarrollado estrategias de proyección internacional de tradiciones caribeñas mediante su recontextualización en formatos contemporáneos. Totó la Momposina, reconocida internacionalmente por su trabajo con tambores y cantos bullerengues, ha llevado la música de la región Momposina a escenarios globales, como se evidencia en su presentación de "La Candela Viva" (Real World Records, 2015) donde fusiona cantos tradicionales con arreglos que incorporan instrumentos no tradicionales. Por su parte, Petrona Martínez ha logrado posicionar el bullerengue en contextos internacionales a través de interpretaciones como "A Rró Rró" (Chaco World Music, 2021), donde mantiene la esencia del canto ancestral.

Antonio Arnedo y Teto Ocampo representan figuras contemporáneas que han explorado la fusión entre tradiciones colombianas y lenguajes musicales internacionales, especialmente el jazz. La obra de Arnedo, particularmente su interpretación de "El Pescador" en colaboración con músicos internacionales como Ben Monder y Satoshi Takeishi (Arnedo, 2022), créditos: Artista: Antonio Arnedo, Mezcla: Antonio Arnedo Saxofón: Antonio Arnedo Electric Guitarra: Ben Monder Productor: Humberto Moreno Contrabajo: Jairo Moreno Audio Ingeniero de grabación: Joe Marciano Mezcla de audio: Joe Marciano Batería: Satoshi Takeishi Mezcla adicional: Satoshi Takeishi Compositor: José Barros, ejemplifica esta fusión entre la tradición caribeña y los lenguajes improvisados del jazz contemporáneo.

### Figura 9

*Análisis de espectro de Izquierda a derecha canción "El pescador" Antonio Arnedo 0:42 seg; "La candela viva" Totó La Momposina 0:41 seg; "A Rró Rró" Petrona Martínez 0:29 seg*



**Nota.** Elaboración propia.

Dentro del panorama de la música tradicional y contemporánea colombiana, Teto Ocampo se constituye como un referente artístico e histórico fundamental. Su labor como investigador, compositor y guitarrista ha permitido tender puentes entre las sonoridades ancestrales y los lenguajes musicales modernos, contribuyendo a la visibilización y revitalización de ritmos afrocaribeños y de las prácticas musicales de las comunidades del Caribe. En el documental Expedición sonora: Tambores del Caribe se evidencia su compromiso por comprender y difundir las dinámicas rítmicas y sociales de los tambores tradicionales, destacando su papel como mediador entre la tradición y la innovación musical (Señal Colombia, 2013)

## Proceso de creación de obra

El proceso de creación de las obras que integran el EP *Caribe pechirojo* se desarrolla bajo un enfoque de investigación-creación. Siguiendo los lineamientos institucionales, la fase de preproducción incluyó la elaboración de maquetas, el análisis comparativo de referentes y la selección de formatos instrumentales acordes con la fusión propuesta (UNAD, 2024). Este proceso creativo se ha llevado a cabo en las siguientes etapas:

### **Preproducción**

La preproducción constituye la base conceptual y operativa del proyecto. A partir del análisis musical, se definen criterios estéticos y líneas de acción coherentes con la fusión propuesta. Se seleccionan las composiciones y parámetros estilísticos, y se determinan los recursos técnicos necesarios: Instrumentos acústicos y sampleados (adaptados de la librería de instrumentos) del laboratorio de audio *CILA* (Nube Educativa, s.f.), micrófonos, interfaces, software y estación de trabajo digital, siguiendo criterios funcionales asociados al flujo de producción (Owsinski, 2017).

La etapa concluye con la elaboración de arreglos y maquetas digitales, que permiten explorar opciones formales, tímbricas y rítmicas mediante un proceso iterativo de experimentación y ajuste. Este enfoque coincide con metodologías contemporáneas de producción musical que señala Webber (s.f.) en el curso *Music Production Capstone*.

### ***Recursos musicales y tecnológicos***

Se realiza un inventario y una clasificación de los instrumentos que se van a utilizar en la producción del EP de las tres obras instrumentales, como es una producción casera, el

controlador MIDI es una parte fundamental para la creación no solo de instrumentos de teclado sino de batería, y sampleo de otros instrumentos como la gaita o el bajo.

**Tabla 3**

*Plantilla de instrumentos utilizados para la grabación*

<b>Clasificación</b>	<b>Instrumentos</b>
Cuerdas	Guitarra
	Piano
	Bajo
Percusión	Batería
	Tambora costeña
	Alegre
	Llamador
	Maracón
Vientos	Gaita y Coros
Hardware	Controlador MIDI teclas
	Controlador MIDI pads

**Nota.** Elaboración propia.

*Plantilla de inventario de los recursos tecnológicos*

**Tabla 4**

*Plantilla de inventario de los recursos tecnológicos*

<b>Clasificación</b>	<b>Instrumentos</b>
Software	Ableton Live 12 Lite

Hardware	Interfaz Roland Quad-Capture 2i2
	Monitores Presonus Eris 4.5
	PC (16 ram- 512 disco duro- procesador ryzen 5)
	Controlador MIDI Novation Impulse 61
	Controlador MIDI Novation Launchpad MKII
	Micrófono de condensador Audiotecnica At2020
	Micrófono de condensador Samson C01
	Micrófono Dinámico Shure Sm81
	Audífonos de monitoreo Audiotecnica ATH-50X
	In-ears de monitoreo KZ
	Pedal de guitarra BOSS RV-3
	Cables TS 1/4
	Cables TRS XLR

---

**Nota.** Elaboración propia.

### **Tabla 5**

*Plantilla de VST utilizados en instrumentos*

<b>Instrumentos</b>	<b>VST</b>
Guitarras Eléctricas	Guitar rig 7, amplitube 4, tdr nova, tuner, wah
Bajo eléctrico	Modo bass 2, tdr nova, bass station 64
Tambora Costeña	Tdr nova
Llamador	Tdr nova
Alegre	Tdr nova

Gaita	Simpler (nativo daw), tdr nova
Maracón	Tdr nova
Batería	Modo drum, tdr nova
Piano	Addictive keys, labs, grand piano (nativo daw), tdr nova
Coros	Labs, tdr nova

---

**Nota.** Elaboración propia.

Antes de proceder a la grabación de cada instrumento, se realizó un exhaustivo análisis tímbrico de cada uno de los instrumentos existentes. Este análisis tuvo como objetivo asegurar que la captura del sonido de cada instrumento fuera lo más fiel y precisa posible. Al estudiar y comprender las características tímbricas individuales, se pudo garantizar una representación auténtica y de alta calidad de cada instrumento en la grabación final.

### **Producción**

La producción comienza con la grabación de instrumentos acústicos y electroacústicos, siguiendo las estrategias técnicas definidas en la preproducción. Paralelamente, se incorporan procesos de síntesis sonora mediante osciladores, filtros, envolventes y automatizaciones, ampliando el espectro tímbrico y consolidando la identidad sonora del proyecto. Este enfoque coincide con metodologías contemporáneas de producción musical que señala Webber (s.f.) en el curso *Music Production Capstone*.

Finalizadas las grabaciones y la síntesis, se realizan tareas de edición: ajuste de niveles, eliminación de artefactos y automatizaciones para optimizar claridad, cohesión y espacialidad. Durante esta etapa, asumí simultáneamente los roles de músico y productor, garantizando la coherencia conceptual y estética del proyecto, de modo que cada detalle y matiz respondiera a la visión sonora planteada desde la preproducción.

### ***Grabación de instrumentos***

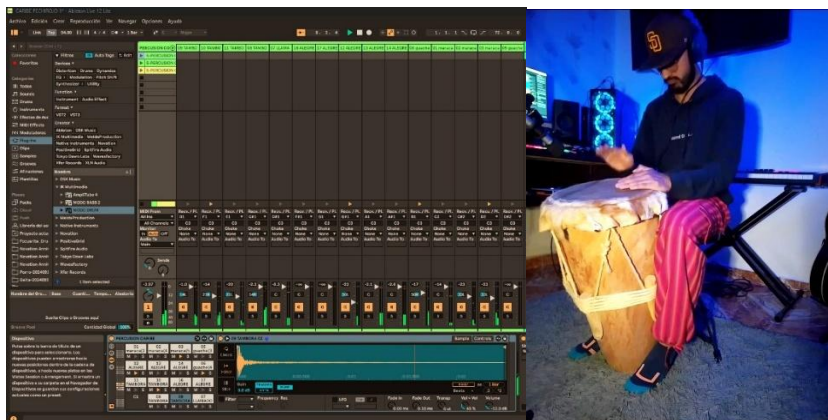
Para la construcción instrumental del proyecto, se realizaron grabaciones individuales de los instrumentos propuestos. Posteriormente, se seleccionaron las mejores tomas mediante un análisis auditivo, con el objetivo de obtener un resultado óptimo. Esto incluyó la minimización de frecuencias no deseadas y la adecuación de las pistas de audio al tempo.

Además, se ajustó el balance de los instrumentos para que los volúmenes fueran uniformes, utilizando técnicas de automatización. Asimismo, se aplicaron diversos efectos mediante herramientas del DAW (VST), tales como ecualizadores, compresores, delay y reverb, creando un ambiente adecuado en relación con la espacialidad de cada canción.

**Percusión caribeña.** Todos los samples de los instrumentos se cargaron a un drum rack para la composición de los ritmos del bullerengue y la cumbia (Figura 10), este proceso se controló por medio de un controlador MIDI, el permite ejecutar el sampleo de los instrumentos a gusto, todo esto basado en una estructura rítmica establecida para cada creación de obra.

### **Figura 10**

*Extracto de composición MIDI en Drum Rack y técnica de grabación de alegre con eje cenital inclinado, de izquierda a derecha*



**Nota.** Elaboración propia.

**Gaita.** El siguiente instrumento fue la gaita (Figura 11) tuvo una particularidad ya que se sampleo el sonido de una gaita costeña y se realizó la melodía necesaria por medio de una herramienta del daw que se llama simpler el cual se carga el sonido y se pude controlar con el piano MIDI. Se hizo un ajuste del nivel de ganancia a -15dB en la entrada al daw.

**Figura 11**

*Extracto de edición del sampleo de gaitas en VST simpler*



**Nota.** Elaboración propia.

**Batería.** El siguiente instrumento se utilizó el VST Mododrum de amplitube 4 (Figura 12) y de la carpeta de percusiones nativas del daw baterías acordes según el estilo de la canción, la grabación de la batería se realizó con un controlador MIDI de pads lauchnpad MkII de novation, el cual permite controlar las diferentes partes de la batería y tener un resultado muy real.

**Figura 12**

*Extracto de VST utilizado en el EP para el instrumento de batería*



**Nota.** Elaboración propia.

**Piano y Synths.** El siguiente instrumento en grabar fue un piano eléctrico (Figura 13) el cual se utilizó el VST addictive keys y se controló con el controlador Impulse 61 de novation, creando un sonido funk con ese toque de los 70's, el nivel de ganancia de entrada fue de -10dB en la interface.

**Figura 13**

*Extracto de VST utilizado en el EP para el instrumento de piano eléctrico y synths*



**Nota.** Elaboración propia.

**Bajo eléctrico.** El siguiente instrumento en grabar fue el bajo eléctrico (Figura 14), se hizo a través de sampleo por medio de un VST y controlado por un controlador de teclas MIDI Impulse 61; se utilizó el VST Modo bass 2 (60s P-Bass) unos instrumentos nativos del daw para los diferentes efectos escogidos de cada canción. Se ajusta el control de ganancia a -10dB a la interface.

## Figura 14

*Extracto del VST utilizado en el EP para el instrumento de bajo eléctrico*



**Nota.** Elaboración propia.

**Guitarra.** El siguiente instrumento en grabar fue la guitarra eléctrica, se hizo a través de una salida por línea; se utilizaron 2 VST, Guitar Rig 7 (Figura 15) y Amplitube 4 – Orange (Figura 16). Adicional la guitarra tiene procesos de efectos; filtro (profilter) un compresor (tube compresor) y una reverberación (spring reverb)

## Figura 15

*Extracto de procesos y efectos de audio en utilizados en la guitarra eléctrica del EP, y la técnica de grabación con línea directa (D.I.) para la guitarra eléctrica, de izquierda a derecha*



**Nota.** Elaboración propia.

**Figura 16**

*Extracto del VST Orange rockerverb 50 MKII utilizado en la guitarra eléctrica del EP*



**Nota.** Elaboración propia.

**FX Coro.** El siguiente instrumento en grabar fueron los coros (Figura 17), los cuales se controlaban a partir de un controlador MIDI de teclas impulse 61, en donde utilizamos el VST LABS spitfire, con un efecto de coro vocal para darle un tono épico a las diferentes canciones grabadas. Se ajustó un nivel de ganancia de entrada de -10dB en la interface.

**Figura 17**

*Extracto del sampleo de coros utilizando el VST LABS*



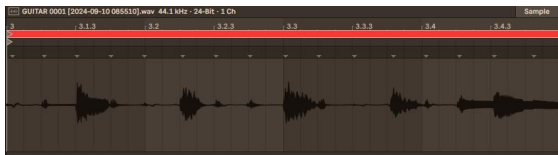
**Nota.** Elaboración propia.

## Edición

Después de grabar los instrumentos, se inicia el proceso de edición de las pistas. Esto incluye eliminar sonidos no deseados (Figura 18), frecuencias indeseadas y otros ruidos no relacionados con la captura (Figura 19), siempre asegurándose de que no pertenezcan a un momento de ejecución del instrumento. Además, se ajustan algunos ataques fuertes y pequeños defectos sonoros causados por la interpretación y el registro mediante las técnicas de Fade in y Fade out. Se realiza una cuantización a las diferentes notas MIDI. (Figura 20).

### Figura 18

*Extracto de la eliminación de ruidos indeseados*



**Nota.** Elaboración propia.

### Figura 19

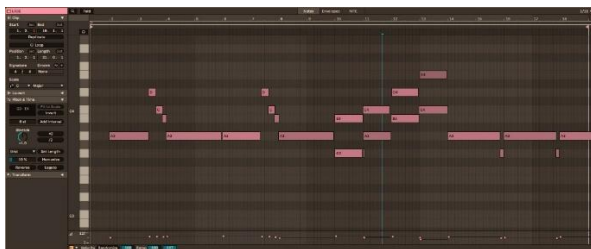
*Extracto de realce y corrección de frecuencias*



**Nota.** Elaboración propia.

## Figura 20

*Extracto de cuantización de notas MIDI en el piano roll. Realizado en todos los stems pertinentes.*



**Nota.** Elaboración propia.

## Postproducción

La postproducción consolida el carácter sonoro de la obra. La mezcla constituye el núcleo de la fase, integrando las pistas individuales mediante ajustes dinámicos, ecualización y espacialidad, con el fin de obtener una representación coherente del concepto estético definido en etapas anteriores.

Finalmente, la masterización optimiza la mezcla para su reproducción en diversos sistemas, asegurando consistencia tonal, control dinámico y equilibrio espectral. Este proceso se orienta a cumplir estándares profesionales manteniendo la integridad artística del proyecto (Owsinski, 2017).

## *Mezcla*

Se realizó un ajuste en el balance de los instrumentos (Figura 21) con el fin de buscar uniformidad en la ganancia correspondiente a cada uno, a su vez se hizo un panning en donde la batería, el bajo, los coros y las voces fueran al centro, y los demás instrumentos fueran mezclados a gusto del productor manteniendo una coherencia sonora y que se respetaran los rangos de frecuencias y el rango dinámico de cada uno de los instrumentos musicales.

**Figura 21**

*Extracto de los niveles de mezcla y paneo*



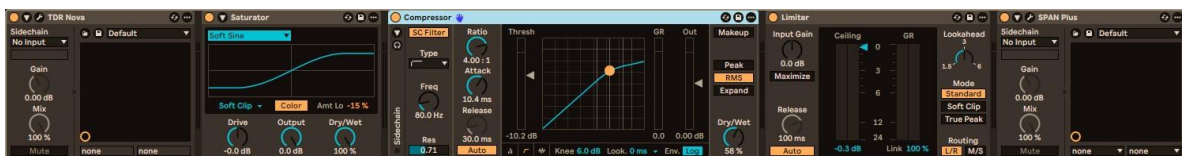
**Nota.** Elaboración propia.

### **Masterización**

Para el proceso de masterización se implementó una cadena de procesamiento diseñada de acuerdo con las necesidades sonoras del EP *Caribe pechirojo*. Dado que la masterización fue desarrollada por el productor del proyecto, el enfoque se orientó a realizar intervenciones técnicas fundamentales destinadas a optimizar el balance tonal, la dinámica general y la coherencia espectral de cada obra. En la siguiente figura se presenta la cadena de mastering utilizada: Ecualizador (correctiva y aditiva), saturador, compresor, limitador, analizador de espectro (Figura 22), organizada de acuerdo con el flujo de señal aplicado.

**Figura 22**

*Extracto de Cadena de procesos de mastering*



**Nota.** Elaboración propia

### Obra instrumental “Caribe pechirojo” cumbia/funk

La obra instrumental *Caribe pechirojo* fusiona elementos rítmicos propios de la cumbia en formato de gaita con recursos armónicos y melódicos derivados del funk. Esta integración se desarrolla mediante patrones de tambora y llamador adaptados a un enfoque contemporáneo, mientras la guitarra eléctrica y el piano establecen progresiones sincopadas, líneas de Groove y tensiones características del funk moderno. La interacción entre estas capas genera una estética híbrida que conserva el carácter tradicional del Caribe colombiano dentro de un marco urbano y actual.

#### Figura 23

*Extracto del multitrack de la obra instrumental "Caribe pechirojo"*



**Nota.** Elaboración propia

#### Figura 24

*Automatización obra instrumental "Caribe pechirojo"*



**Nota.** Elaboración propia.

**Métrica y estructura.** Composición original instrumental de género fusión (cumbia y funk) en métrica de 4/4, con patrón rítmico de cumbia (Figura 2). Estructura: Intro – Estrofa I – Estrofa II – Pre-coro – Coro – Puente – Coro. (Bermúdez, 2005).

**Melodía.** La gaita ejecuta la melodía principal con paneos de derecha a izquierda en técnica de pregunta-respuesta. La percusión caribeña y el bajo eléctrico se incorporan progresivamente, seguidos por los demás instrumentos. Se destacan síncopas en las frases de gaita, generando variación e interés melódico. El coro presenta motivos repetitivos de pregunta-respuesta con variaciones al final de cada frase.

**Armonía.** Progresión basada en los grados Im–VIIb–VIb–IVm en tonalidad de Cm.

**Instrumentación.** Guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano eléctrico, percusión caribeña, gaita, sampleo de voces y batería por VST.

### **Obra instrumental “El dorado” bullerengue sentao/blues**

La obra instrumental *El dorado* integra los patrones rítmicos característicos del bullerengue sentao con recursos armónicos y melódicos propios del blues. La base percusiva, sustentada en el diálogo entre tambora, alegre y llamador, se combina con progresiones típicas del blues y líneas melódicas pentatónicas en la guitarra eléctrica. Esta interacción genera una textura híbrida que mantiene el carácter tradicional del bullerengue mientras incorpora el lenguaje expresivo del blues.

## Figura 25

*Extracto del multitrack de la obra instrumental "El dorado"*



**Nota.** Elaboración propia

## Figura 26

*Automatización obra instrumental "El dorado"*



**Nota.** Elaboración propia.

**Métrica y estructura.** Composición original instrumental de género fusión (bullerengue sentao y blues) en métrica de 4/4, con patrón rítmico de bullerengue sentao (Figura 3).

Estructura: Intro – Estrofa I – Estrofa II – Coro (×2) – Solo – Outro.

**Melodía.** La guitarra eléctrica ejecuta la melodía principal. La atmósfera incorpora coros y arreglos de guitarra en técnica de pregunta-respuesta, complementados con guitarra rítmica que proporciona soporte armónico.

**Armonía.** Progresión basada en la estructura del blues de 12 compases I–IV–V en tonalidad de Am.

**Instrumentación.** Guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano eléctrico, percusión caribeña, sampleo de voces y batería por VST.

### **Obra instrumental “Aguja palá” bullerengue chalupa/jazz**

La obra instrumental *Aguja palá* integra los patrones rítmicos característicos del bullerengue chalupa con recursos armónicos y melódicos propios del jazz. La base percusiva, sustentada en el diálogo entre tambora, alegre y llamador, se articula con progresiones armónicas extendidas, voicings modernos y líneas melódicas que exploran modos y escalas usados comúnmente en el jazz contemporáneo. Esta convergencia genera un discurso híbrido donde la energía rítmica de la chalupa se combina con la flexibilidad expresiva del lenguaje jazzístico.

### **Figura 27**

*Extracto del multitrack de la obra instrumental "Aguja palá"*



**Nota.** Elaboración propia.

**Figura 28**

*Automatización obra instrumental "Aguja palá"*



**Nota.** Elaboración propia.

**Métrica y estructura.** Composición original instrumental de género fusión (bullerengue chalupa y jazz) en métrica de 4/4, con patrón rítmico de bullerengue chalupa (Figura 4).

Estructura: Intro – Estrofa I – Estrofa II – Solo – Puente – Pre-coro – Coro – Outro. (Bermúdez, 2005).

**Melodía.** La guitarra eléctrica y la gaita comparten el rol de melodía principal. La atmósfera presenta arreglos de gaita con automatizaciones de panning, reverberación y delay para crear amplitud espacial. El solo de guitarra se desarrolla mediante improvisación libre sobre la estructura armónica.

**Armonía.** Progresión basada en la estructura jazzística II–V–I en tonalidad de La menor, característica del jazz modal contemporáneo.

**Instrumentación.** Guitarra eléctrica, bajo eléctrico, piano eléctrico, percusión caribeña, gaita, sampleo de voces y batería por VST

## Conclusiones

Las conclusiones de este trabajo evidencian que la fusión entre ritmos tradicionales del Caribe colombiano y géneros afroamericanos como el jazz, el funk y el blues constituye una estrategia efectiva para resignificar y revitalizar la identidad musical nacional. A través del proceso de producción discográfica, se demostró que la integración de instrumentos tradicionales con tecnologías contemporáneas y técnicas avanzadas de grabación permite construir una propuesta sonora original, capaz de conectar la tradición con públicos actuales y diversos.

Asimismo, la investigación confirma la importancia de la interdisciplinariedad en la producción musical, al articular elementos de la etnomusicología, la práctica instrumental, la ingeniería de sonido y la creación artística. Estos procesos dialogan con las dinámicas de hibridación cultural, en las que, como plantea Kramer (2019), los intercambios entre tradiciones y estéticas contemporáneas generan nuevas formas de expresión sin comprometer la autenticidad de sus raíces.

Por otro lado, se evidencia que el uso de herramientas digitales y la producción en un entorno de home studio pueden alcanzar resultados profesionales, favoreciendo la autonomía creativa sin requerir grandes infraestructuras. Esto demuestra que la accesibilidad tecnológica facilita la experimentación y proyección del folclor colombiano en escenarios urbanos y globalizados.

Finalmente, el estudio invita a seguir explorando fusiones que amplíen el repertorio nacional. La convergencia entre tradición y modernidad fortalece la innovación y el valor cultural de las músicas del Caribe colombiano.

## Referencias Bibliográficas

- Arnedo, A. [Antonio Arnedo – Tema]. (2022, abril 22). *El Pescador (feat. Ben Monder, Satoshi Takeishi, Jairo Moreno)* [Video]. YouTube. [https://youtu.be/eoyrnFLf\\_0](https://youtu.be/eoyrnFLf_0)
- Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. University of Chicago Press.
- Bermúdez, E. (2005). La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (*Parte 1*). *Ensayos. Historia y teoría del arte*, (10), 215-239.
- Castillo, J. (2017). Sinú Sax Quartet: Un laboratorio musical. *Avances en Educación y Humanidades*, 1(2), 57-67. <https://doi.org/10.21897/25394185.1113>
- Chaco World Music. (2021, septiembre 13). *A Rró* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nwdgoXzr8xM>
- Consuegra Cabarcas, M. (2011). *El funk: Eje temático en los procesos de arreglo y adaptación* [Trabajo de grado, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repositorio UNAB. <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/1114>
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Harvard University Press.
- González, A. (2010a). *Cumbia: La música nacional de Colombia*. Editorial Planeta.
- González, A. (2010b). *Historia de la música colombiana*. Editorial ABC.
- Howkins, J. (2001). *The creative economy: How people make money from ideas*. Penguin Books.
- Kramer, E. (2019). *Cultural fusion theory*. En Oxford research encyclopedia of communication. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.679>

- Lamus Obregón, M. (2012). Mujeres, memoria, resistencia y creación: El bullerengue como un legado de las cantadoras del Caribe colombiano. *Anagramas*, 11(21), 137-150.
- Landy, L. (2019). Re-composing Sounds ... and Other Things. *Organised Sound*, 24(2), 130–138. <https://doi.org/10.1017/S1355771819000177>
- Lewis, K. (2024). Rhythm changes: Rhythm guitar from jazz to funk. En J. P. Herbst & S. Waksman (Eds.), *The Cambridge companion to the electric guitar* (pp. 189-207). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009224420.011>
- Mendoza, E. J., & Sepúlveda, J. I. (2022). *Real Book Colombia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. <http://hdl.handle.net/10554/59788>
- Nube Educativa. (s.f.). *Plataforma pedagógica*. Educaribedigital.  
<https://educaribedigital.wixsite.com/educaribedigital/plataforma-pedagogica>
- Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: *Invencción de una tradición*. Revista Musical Chilena, 70(226), 31-52. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902016000200002>
- Owsinski, B. (2017). *The mastering engineer's handbook* (4th ed.). Hal Leonard Books.
- Real World Records. (2015, junio 25). *Totó La Momposina - La Candela Viva (live at Real World Studios)* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/LnmtdHiKdTE>
- Rice, T. (2007). Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 51(1), 127-137.
- Señal Colombia. (2013, enero 16). *Expedición sonora: Tambores del Caribe* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/bUUnJ7Clwhg>
- Universidad Nacional Abierta y a Distancia. (2024). *Instrucciones para la redacción y elaboración del documento "Proceso de creación de obra"*. UNAD.

Webber, S. (s.f.). *Music Production Capstone [MOOC]*. Berklee College of Music & Coursera.

<https://www.coursera.org/learn/music-production-capstone>

## **Anexos**

## **Anexo A**

### **Representaciones gráficas de las estructuras melódicas y armónicas**

Contiene los leads sheets de las obras instrumentales ‘Caribe pechirojo’, ‘El Dorado’ y ‘Aguja Palá’. Estas se encuentran disponibles en el siguiente enlace: [https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/edacunah\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EgcFd1pmpn1HuhcBuIQMLecBrTjyAKPlqMEHgDOfDfF0yw?e=TNoIwk](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/edacunah_unadvirtual_edu_co/EgcFd1pmpn1HuhcBuIQMLecBrTjyAKPlqMEHgDOfDfF0yw?e=TNoIwk)

## **Anexo B**

### **Obras instrumentales producidas**

Contiene las obras instrumentales ‘Caribe pechirojo’, ‘El Dorado’ y ‘Aguja Palá’. Estas se encuentran disponibles en el siguiente enlace: [https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/edacunah\\_unadvirtual\\_edu\\_co/EpNkfvqpsJJKrmdpB76Emz0BDyJCcdcWGBxXTxZl4rD9lw?e=LgDZqJ](https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/edacunah_unadvirtual_edu_co/EpNkfvqpsJJKrmdpB76Emz0BDyJCcdcWGBxXTxZl4rD9lw?e=LgDZqJ)

Formatos disponibles. WAV 24-bit/44.1kHz (versión masterizada)