

Colores Andinos a ritmo de Jazz y Cumbia

Ivan Arnoldo Ortiz Jaimes

Asesor

Mg. Yady Esperanza Ramírez Montilla

Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades – ECSAH

Maestro en Música

2025

Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por darme la oportunidad de vivir, conocer la música y formarme profesionalmente. También agradezco a mi familia, a mi esposa y a mis hijos, quienes me acompañaron durante todo este proceso académico y fueron un apoyo incondicional para lograr mi carrera. De igual manera, expreso mi agradecimiento al cuerpo docente de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, por su dedicación en la formación de maestros en música, contribuyendo al desarrollo de habilidades y a la construcción de mejores artistas y seres humanos.

Resumen

El presente proyecto de investigación + creación se fundamenta en una producción musical basada en la fusión de tres canciones de la música andina colombiana con géneros como el Swing, la Cumbia y el Latin Jazz. Las obras abordadas en el proyecto son: “Pueblito Viejo”, “Pescador, Lucero y Río” y “Espumas”, fueron adaptadas a nuevos contextos sonoros sin perder su esencia original. Para ello se realizó un análisis histórico y musical de cada canción en su versión original, junto con una revisión documentada de las principales características de los ritmos de fusión. El proceso creativo se estructuró en tres fases: en la preproducción se compusieron los arreglos, se elaboraron maquetas y se planificaron las sesiones de grabación; en la producción se grabaron los instrumentos correspondientes a cada obra; y en la postproducción se desarrollaron los procesos de edición, mezcla y masterización, buscando una sonoridad adecuada para la divulgación de la producción musical.

Palabras clave: fusión musical, música andina colombiana, swing, cumbia, Latin jazz, producción musical.

Tabla de Contenido

Introducción	11
Planteamiento Temático	13
Justificación.....	15
Objetivos	17
Objetivo General.....	17
Objetivos específicos	17
Marco Teórico.....	18
La Fusión musical.....	18
La Fusión en la Música Colombiana: Antecedentes y Exponentes	18
Música Andina Colombiana.....	20
Elementos técnicos representativos de algunos instrumentos de la música andina colombiana ..	21
El Vals en la música colombiana.....	23
El Pasillo en la música colombiana	24
Análisis de la canción Pueblito Viejo	25
Análisis de la canción Pescador, Lucero y Río.....	26
Análisis de la canción Espumas.....	27
El latín jazz	28
La cumbia.....	30
El swing	31
Grabación.....	32
Edición	32
Mezcla.....	33

Masterización.....	33
Referentes musicales.....	34
Desarrollo Metodológico.....	35
Proceso de Creación.....	36
Parámetros iniciales	36
Preproducción musical Canción “Pueblito Viejo”	36
Rearmonización	37
Adaptación métrica y rítmica.....	39
Características musicales y estilísticas aplicadas.....	40
Estructura de la Obra	41
Elaboración de maquetas	42
Preproducción musical Canción “Pescador Lucero y Río”	43
Rearmonización	43
Adaptación métrica y rítmica.....	44
Características musicales y estilísticas aplicadas.....	45
Estructura de la Obra Pescador, Lucero y Río	46
Preproducción musical Canción “Espumas”	46
Rearmonización	47
Adaptación métrica y rítmica.....	48
Estructura de la obra Espumas.....	49
Producción musical.....	50
Proceso de Grabación	50
Grabación Bajo Eléctrico.....	50

Grabación Guitarra Eléctrica	53
Grabación Trompeta.....	53
Grabación Trombón de Vara	54
Grabación Saxofón Alto.....	55
Grabación Clarinete	56
Grabación Bombardino.....	56
Grabación de Voz canción “Pueblito Viejo”	57
Grabación de Voz canción “Pescador Lucero y Río”.....	58
Grabación de Voz canción “Espumas”.....	59
Grabación Congas y Campana.....	60
Postproducción.....	62
Proceso de Edición.....	62
Proceso de Mezcla	66
Orden de pistas y equilibrio de niveles.....	71
Proceso de Masterización	73
Conclusiones	76
Referencias.....	78
Anexos	81

Lista de Tablas

Tabla 1 Principales Exponentes de Fusiones Musicales en Colombia.....	19
Tabla 2 Instrumentos principales de la música andina colombiana	21
Tabla 3 Características de los elementos musicales del Latin Jazz.....	29
Tabla 4 Características más representativas de la cumbia colombiana	30
Tabla 5 Las características musicales más importantes del Swing	31
Tabla 6 Instrumentos utilizados en el proceso de grabación de las obras musicales	36
Tabla 7 Estructura de Pescador, Lucero y Río - versión Cumbia.....	46
Tabla 8 Estructura de Espumas - versión Latin Jazz.....	49
Tabla 9 Micrófonos de grabación de la Batería	51

Lista de Figuras

Figura 1 Transcripción fragmento canción Pueblito Viejo	23
Figura 2 Transcripción fragmento canción Pescador, Lucero y Río.....	24
Figura 3 Análisis Musical canción Pueblito Viejo.....	25
Figura 4 Análisis musical canción Pescador, Lucero y Río.....	27
Figura 5 Análisis musical canción Espumas.....	28
Figura 6 Uso de acordes extendidos - Pueblito Viejo.....	38
Figura 7 Progresiones armónicas II–V–I con dominantes secundarios característicos del lenguaje jazzístico – Pueblito Viejo.....	38
Figura 8 Sustituciones tritonales– Pueblito Viejo.....	39
Figura 9 Fragmento de la partitura donde se observa el patrón rítmico base del swing con batería y línea de walking bass– Pueblito Viejo	40
Figura 10 Fragmento de la partitura donde la guitarra desarrolla un acompañamiento en Gypsy Jazz, en interacción con la sección de vientos que refuerza la acentuación del swing– Pueblito Viejo.....	40
Figura 11 Fragmento de la partitura que muestra el diálogo entre los vientos y la base rítmica, generando contraste tímbrico y carácter swing – Pueblito Viejo.....	41
Figura 12 Estructura de Pueblito Viejo - versión Swing.....	42
Figura 13 Proceso de Exportación de la maqueta para grabación– Pueblito Viejo	43
Figura 14 Acordes disminuidos y semidisminuidos – Pescador Lucero y Río.....	44
Figura 15 Adaptación rítmica – Pescador Lucero y Río.....	45
Figura 16 Modulación de la obra – Espumas	47

Figura 17 Rearmonización – Espumas	48
Figura 18 Adaptación rítmica – Espumas.....	48
Figura 19 Grabación Bajo Eléctrico	51
Figura 20 Grabación Batería Acústica.....	52
Figura 21 Grabación Guitarra Eléctrica.....	53
Figura 22 Grabación Trompeta.....	54
Figura 23 Grabación Trombón de Vara.....	54
Figura 24 Grabación Saxofón Alto	55
Figura 25 Grabación Clarinete.....	56
Figura 26 Grabación Bombardino	57
Figura 27 Grabación de voz canción Pueblito Viejo	58
Figura 28 Grabación de voz canción Pescador, Lucero y Río.....	58
Figura 29 Grabación de voz femenina canción Espumas	59
Figura 30 Grabación de voz masculina canción Espumas.....	60
Figura 31 Grabación Conga y Tumbadora.....	61
Figura 32 Grabación Campana	61
Figura 33 Ventana del proyecto	62
Figura 34 Limpieza de pistas.....	63
Figura 35 Proceso de Cuantización	64
Figura 36 Duración de ondas.....	65
Figura 37 Revisión de Afinación	65
Figura 38 Nivelación de sonido.....	66
Figura 39 Proceso de audio del Bajo Eléctrico.....	67

Figura 40 Proceso de audio Guitarra Eléctrica	68
Figura 41 Proceso de Ecualización del Guitarra Eléctrica	68
Figura 42 Proceso audio Tom de Piso.....	69
Figura 43 Proceso audio Bombo.....	70
Figura 44 Proceso de audio Congas.....	70
Figura 45 Proceso de audio instrumentos de vientos.....	71
Figura 46 Consola de Mezcla Canción Pueblito Viejo	72
Figura 47 Consola de Mezcla Canción Pescador Lucero y Río	72
Figura 48 Consola de Mezcla Canción Espumas.....	73
Figura 49 Proceso de Masterización canción Pueblito Viejo.....	74
Figura 50 Proceso de Masterización canción Pescador, Lucero y Río	74
Figura 51 Proceso de Masterización canción Espumas	75

Introducción

La producción musical “Colores Andinos a Ritmo de Jazz y Cumbia” fusiona canciones del repertorio tradicional colombiano con ritmos como el swing, la cumbia y el latin jazz. Este proyecto surge del interés por realizar una producción musical innovadora, usando formatos y estilos distintos, pero manteniendo la esencia original de cada obra. Las canciones fusionadas fueron Pueblito Viejo en ritmo de swing, Pescador, Lucero y Río en ritmo de cumbia y Espumas en ritmo de latin jazz, lo que permitió crear nuevas sonoridades a partir de estas obras emblemáticas de la música colombiana.

Como punto de inicio, se realizó el análisis artístico de las agrupaciones Monsieur Periné y Puerto Candelaria, reconocidas por sus trabajos discográficos caracterizados por desarrollar fusiones musicales con diferentes ritmos y formatos. A partir de estas referencias, se planificaron los arreglos musicales para la realización de la fusión, y de esta manera se hizo un análisis documental de las canciones originales y de las principales características de los ritmos que se integran en el proyecto, así como el análisis de los conceptos necesarios para llevar a cabo la producción

Luego, teniendo una idea más clara para la realización del proyecto, se inicia el proceso creativo, que comienza con la fase de preproducción. En esta etapa se desarrollan los arreglos musicales que definen la adaptación de la fusión para cada una de las canciones, se elaboran las maquetas y se planifica el proceso de grabación. Posteriormente, se lleva a cabo la fase de producción, enfocada en la grabación de los instrumentos involucrados en el proyecto, teniendo en cuenta las técnicas de grabación y las características de la microfonería utilizada. Luego se realiza el proceso de postproducción, que consiste en editar cada una de las pistas grabadas

mediante limpieza de ruidos, revisión de intensidad, afinación y otros ajustes necesarios, para después desarrollar los procesos finales de mezcla y masterización de las canciones.

Finalmente, se presentan las conclusiones, donde se exponen los resultados y el cierre del proyecto de investigación + creación.

Planteamiento Temático

Este proyecto de investigación + creación pretende desarrollar una producción musical basada en la música andina colombiana, aplicados a los ritmos tradicionales como el vals y el pasillo. El objetivo es fusionar elementos del swing, el latín jazz y la cumbia a las canciones Pueblito viejo, Pescador Lucero y Río y Espumas, que son representativas de la música andina de Colombia, situando el proyecto en el eje temático de preproducción, centrado en la elaboración de arreglos musicales, consolidación de maquetas para el proceso de grabación, apropiados de referentes artísticos e históricos experimentando un proceso de creatividad del productor.

Para el desarrollo de la investigación se hizo pertinente indagar en los conceptos de fusión musical y música tradicional colombiana, así como en los géneros específicos que hacen parte de este proyecto: el vals, el bambuco, el latin jazz, el swing y la cumbia. En este contexto, la música andina colombiana, representativa de la zona montañosa del país que comprende departamentos como Nariño, Risaralda, Cundinamarca, Caldas, Cauca, Valle, Huila, Tolima, Quindío, Boyacá, Antioquia y los Santanderes, se caracteriza por ritmos como el bambuco, el torbellino, la guabina, el sanjuanero y el pasillo. Su riqueza musical se fundamenta en el uso predominante de instrumentos de cuerda acompañados de percusión tradicional, entre la que se destacan las cucharas de palo, la tambora, entre otros.

En varias partes del mundo, la música tradicional ha cambiado al mezclar elementos de otros géneros. La banda peruana “Bareto”, que tiene proyección internacional, mezcla la cumbia tradicional del país con géneros como rock, reggae y ska, presentando su música en varios escenarios en el extranjero.

En América Latina, hay grupos y artistas que hacen este tipo de mezclas. Un ejemplo es Perú

Jazz, que ha combinado el jazz moderno con ritmos tradicionales andinos como el huayno y el festejo.

Hoy en día, la música tradicional colombiana, sobre todo la de la región Caribe, ha mezclado sus ritmos con el jazz y el swing. Esto ha dado lugar a producciones que enriquecen las posibilidades de expresión de estos géneros. Sin embargo, los esfuerzos para combinar la música andina colombiana, especialmente el bambuco y el vals, con ritmos actuales como el latin jazz, la cumbia y el swing son todavía escasos. Esto muestra una falta tanto en la producción musical como en el estudio académico de estos procesos creativos.

Esta situación muestra la necesidad de crear una producción musical que explore estas fusiones, ayudando a preservar y dar un nuevo significado a la tradición andina, al mismo tiempo que se innova en los lenguajes musicales de hoy. En este sentido, usar técnicas como la adaptación métrica, nuevos formatos instrumentales y la rearmonización son recursos importantes en el proceso de investigación-creación. Estas herramientas no solo ofrecen nuevas ideas para sonidos, sino que también ayudan a organizar y documentar de manera académica los procesos creativos. Esto contribuye a desarrollar nuevas formas de ver la fusión musical y su uso en situaciones actuales.

En consecuencia, surge la pregunta problema ¿Cómo realizar la producción musical de las canciones "Pueblito Viejo", "Pescador, Lucero y Río" y "Espumas" a partir de la fusión de ritmos como el latín jazz, el swing y la cumbia?

Justificación

Este proyecto tiene como propósito explorar nuevas sonoridades para la música andina colombiana mediante la fusión con ritmos como el latin jazz, la cumbia y el swing. Con ello se busca preservar y destacar este repertorio tradicional, proyectándolo hacia toda clase de público, en especial a la audiencia joven, a través de propuestas innovadoras que no pierdan su esencia cultural.

La importancia de este proyecto radica en que no solo contribuye a mantener viva la tradición musical, sino que también se crea un documento académico y una producción musical que servirán como referente para músicos, docentes, estudiantes y productores. De esta manera, se benefician tanto las instituciones culturales y educativas como el público en general, al contar con una propuesta fresca y atractiva de la música tradicional colombiana que fortalece el sentido de identidad y pertenencia cultural.

Este proyecto se desarrolla a partir del eje temático de percepción y psicoacústica, dado que se trata de una propuesta sonora centrada en una producción musical, en la cual se caracterizan las técnicas de grabación utilizadas. El proceso tiene un realce en la etapa de preproducción, particularmente en la elaboración de arreglos, la creación de maquetas y la planificación sonora, lo que garantiza un adecuado proceso de producción y postproducción, orientado a obtener un resultado de calidad profesional.

Para la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), el proyecto se hace pertinente en la aplicación de técnicas compositivas y de fusión musical en función de la creación artística, aportando a la comunidad universitaria por medio de herramientas y referentes temáticos que fortalecen la investigación-creación, promueven la participación activa de los

estudiantes en procesos de composición y estimulan la reflexión sobre la innovación cultural y artística en los ámbitos académico y social.

La contribución teórica y cultural de este proyecto es importante porque documenta técnicas de rearmonización, adaptación métrica, formas instrumentales y procesos de grabación, mezcla y mastering usados en este tipo de fusiones. Esta propuesta es nueva porque ofrece una reinterpretación moderna de obras famosas de la música andina colombiana. Combina armonías y ritmos del latin jazz, el swing y la cumbia, lo que refresca la tradición musical y la vincula con las nuevas generaciones.

Objetivos

Objetivo General

Realizar la producción musical de las canciones "Pueblito Viejo", "Pescador, Lucero y Río" y "Espumas" a partir de la fusión de ritmos como el latín jazz, el swing y la cumbia.

Objetivos específicos

Desarrollar el proceso de preproducción musical que incluya el análisis de las tres canciones, a partir de la elaboración de arreglos musicales y maquetas preliminares para la grabación.

Ejecutar el proceso creativo de la producción musical, por medio de la grabación y edición de las pistas musicales.

Crear el proceso de postproducción a través de la mezcla y el mastering, a partir de la generación de un producto sonoro que evidencia la fusión de los ritmos de latín jazz, el swing y la cumbia.

Marco Teórico

A continuación, se muestran los conceptos teóricos del proyecto de investigación-creación, basados en el análisis de documentos sobre la combinación de ritmos y su uso en la producción musical. También se explica la música andina colombiana, centrándose en el vals y el pasillo. Se tratan elementos técnicos de algunos instrumentos, así como las características de las melodías, ritmos y armonías. También se estudian los rasgos típicos del Latin Jazz, el Swing y la Cumbia. Con estos conceptos, se analizan diferentes fusiones anteriores entre estos géneros, identificando ejemplos artísticos y trabajos relacionados con la creación del proyecto.

La Fusión musical

La fusión musical es el tema principal de este proyecto de grado. Se quiere mezclar géneros tradicionales colombianos con estilos modernos para crear nuevos sonidos. Según Ballesteros García (2020), ‘fusión musical’ significa mezclar diferentes géneros musicales, donde sus características y elementos se unen y cambian para crear un nuevo sonido, con variaciones en ritmo, armonía, entre otros aspectos. Es importante destacar que la fusión musical no es solo la mezcla de ritmos; también incluye la unión de identidades culturales, ideas y emociones. Es un proceso que siempre está cambiando para los productores, compositores y arreglistas musicales que quieren innovar en este arte.

La Fusión en la Música Colombiana: Antecedentes y Exponentes

Es importante destacar cómo, a lo largo de la historia, diversos artistas y agrupaciones colombianas han desarrollado propuestas de fusión que reflejan la evolución de los géneros tradicionales y su diálogo con otras corrientes musicales. A continuación, se presenta una tabla

de las principales agrupaciones colombianas que han incursionado en la fusión de ritmos evidenciando su crecimiento artístico.

Tabla 1

Principales Exponentes de Fusiones Musicales en Colombia

Década	Artista / Agrupación	Fusión Destacada	Comentarios
1980s	Totó Momposina	Cumbia, bullerengue.	De los primeros artistas en llevar la música tradicional colombiana a escenarios internacionales.
1990s	Carlos Vives	Vallenato, cumbia + pop-rock.	Por medio de sonidos modernos revoluciona el vallenato.
1990s	Aterciopelados	Rock alternativo + sonidos andinos y caribeños.	Abrieron puertas al rock colombiano con identidad local.
1990s	Sidestepper	Salsa, tambora + electrónica.	Uno de los pioneros de la electrónica con raíz folclórica en Colombia.
2000s	ChocQuibTown	Hip hop, funk + currulao.	Rompieron esquemas combinando música urbana con raíces afrocolombianas.
2000s	Bomba Estéreo	Champeta, cumbia + electrónica, synth pop.	característica "electro tropical", una fusión con gran proyección internacional.
2000s	Systema Solar	Música de la costa (bullerenge, champeta) + hip hop, electrónica.	Tiene mucha energía, buenos recursos audiovisuales y un gran sentido fiestero.
2010s	Monsieur Periné	Swing, jazz + música latinoamericana y colombiana.	Sonido elegante y diverso que ha conquistado audiencias internacionales.
2010s	Edson Velandia	Rock, jazz + música llanera y carranga.	Letras críticas con sonidos muy autóctonos fusionados con innovación.
2010s	El León Pardo	Jazz + cumbia, gaita, porro.	Innovación instrumental y rescate de sonidos raizales.
2020s	La Muchacha	bambuco, guabina + letras feministas y sociales	Cantautora comprometida con la identidad y la resistencia.
2020s	Mitú	Electrónica + sonidos amazónicos y caribeños	Uno de los proyectos más innovadores en fusión electro-indígena.
2020s	Lido Pimienta	Electrónica + cumbia, bullerengue.	Ganadora de premios internacionales, explora identidad y migración.

Década	Artista / Agrupación	Fusión Destacada	Comentarios
2020s	Mabiland	R&B, soul + música afrocolombiana	Letras urbanas con raíz en el Pacífico colombiano.

Nota. Elaboración propia

Música Andina Colombiana

La música andina colombiana representa una parte esencial del patrimonio sonoro del país y constituye la base sobre la cual se construyen nuevas propuestas de fusión e innovación musical.

El folclor colombiano es muy rico, tanto en el número, como en la variedad de sus manifestaciones, a tal punto que cada una de las distintas regiones geográficas del país posee sus características folclóricas propias. La región andina colombiana abarca los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Huila, Tolima, Cundinamarca, Boyacá, Santander y Norte de Santander. Esta región se subdivide en regiones parciales, con características propias que se reflejan en el folklore regional (Uribe, 2010, p. 18).

Esta diversidad geográfica y cultural ha permitido el desarrollo de una amplia gama de expresiones musicales, entre ellas el bambuco, el pasillo y la guabina, que hoy sirven como punto de partida para procesos de creación contemporánea y de fusión con otros géneros.

De esta manera Montilla, Y.E (2024) refiere que:

La creación musical en los diferentes entornos puede significarse como experiencias e iniciativas que emergen de las vivencias, temporalidades y representaciones culturales; por supuesto, son esas particularidades las que le dan gran valor y singularidad a la

cultura. Todos estos elementos se manifiestan en las músicas tradicionales, pues son creadas desde la cotidianidad y más tarde van a convertirse en canciones como una expresión de historias propias, en donde los personajes cobran vida y se hacen protagonistas de las identidades del lugar (p. 57).

Esta perspectiva deja ver la importancia de reconocer las raíces culturales que inspiran para las nuevas creaciones musicales, especialmente en procesos de fusión que buscan preservar la esencia tradicional desde nuevas propuestas sonoras.




Elementos técnicos representativos de algunos instrumentos de la música andina colombiana

La música andina colombiana se formó a partir de las expresiones musicales de la época colonial, donde aparecieron los primeros formatos tradicionales. Según Rodríguez Medina y Fernández Rodríguez (2017), en este periodo, la música andina colombiana se mostró principalmente con instrumentos como el tiple y la guitarra, junto con la bandola, creando el estilo instrumental típico de este género. A continuación, hay una tabla que muestra los principales instrumentos de la música andina colombiana.

Tabla 2

Instrumentos principales de la música andina colombiana

Instrumento	Cuerdas	Afinación	Técnicas de ejecución	Rol principal
Tiple	12 cuerdas en 4 órdenes (triplicadas)	Similar a guitarra, pero más aguda (Mi, Si, Sol, Re)	Rasgueo rápido, arpeggios marcados,	Acompañamiento armónico rítmico (pasillos, bambucos, guabinas)

Instrumento	Cuerdas	Afinación	Técnicas de ejecución	Rol principal
			punteos melódicos	
				
Nota: https://musicalesbucaramanga.com/wp-content/uploads/Tiple-Colombiano.png				
Bandola Andina	12 o 16 cuerdas en órdenes dobles o triples	Generalmente en Mi o Sol	Punteo rápido con plectro, trémolo	Melodía principal en bambucos, pasillos, danzas
				
Nota: tomado de https://musicalesbucaramanga.com/shop/instrumentos-tipicos/bandola/bandola-andina/				
Guitarra	6 cuerdas	Estándar (Mi-La-Re-Sol-Si-Mi)	Rasgueo variado, acordes con cejilla, contrapunto y bajo-melodía	Base armónica y rítmica en ensambles
				
Nota: https://www.shutterstock.com/es/image-photo/classic-guitar-isolated-on-white-background-2625664043				

Nota. Elaboración propia

El Vals en la música colombiana

En el desarrollo de la música colombiana, algunos ritmos europeos influyeron significativamente en su evolución. Según M. E. Melo (2012), durante la segunda mitad del siglo XIX el vals tuvo una profunda influencia en el país, pasando de ser un género de la élite urbana a incorporarse en celebraciones y espacios educativos, lo que evidencia su integración en la cultura nacional. La siguiente es una transcripción de un fragmento de la canción Pueblito Viejo, composición del maestro José A. Morales, para un formato de tiple, bandola y guitarra:

Figura 1

Transcripción fragmento canción Pueblito Viejo

The image shows a musical score for the song "Pueblito Viejo" by José A. Morales, arranged by Ivan A. Ortiz. The score is for Mandola, Guitarra, and Timple. It shows the first 12 measures of the piece, with chord diagrams and fingering for each instrument.

Score
Pueblito Viejo
 Jose A. Morales
 Ivan A. Ortiz

Mandola
 Treble clef, 3/4 time signature. Melody line.

Guitarra
 Treble clef, 3/4 time signature. Chord line with chord diagrams: Dm7, G7, Cmaj7, Am7.

Timple
 Treble clef, 3/4 time signature. Rhythm line with eighth notes.

Gtr.
 Treble clef, 3/4 time signature. Chord line with chord diagrams: B dm, E7, Am, Am, Dm7, G7.

Gtr.
 Treble clef, 3/4 time signature. Chord line with chord diagrams: Cmaj7, Am7, B dm, E7, Am, Am.

Nota. Elaboración propia

El Pasillo en la música colombiana

Dentro del estudio de la música andina colombiana, el pasillo ocupa un lugar fundamental por su evolución histórica y su valor identitario.

El pasillo colombiano tiene un origen que se remonta hasta los siglos XIX, baile que procede del vals y que aportó al origen de un baile que se hace propio y que en la actualidad identifica a nuestro país, nuestra cultura, nuestras raíces y que muestra la riqueza cultural de las zonas donde se baila y se interpreta (Celis Rey, Acevedo Lizarazo, Franco Cándelo, Moreno Salazar & Osma Tapias, 2024, p. 21).

Esta apreciación resalta cómo el pasillo logró transformar influencias europeas en una expresión auténticamente nacional, convirtiéndose en uno de los símbolos más representativos del folclor andino y en una base esencial para procesos creativos contemporáneos. A continuación, se expone un fragmento del pasillo lento Pescador, Lucero y Río, interpretado con un formato instrumental tradicional que incluye tiple y guitarra, acompañados por la bandola.

Figura 2

Transcripción fragmento canción Pescador, Lucero y Río

The image shows a musical score for the song "Pescador, Lucero y Río" by Jose A. Morales, transcribed by Ivan A. Ortiz. The score is for three instruments: Mandola, Guitarra, and Timple. The music is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The Mandola part is a single melodic line. The Guitarra part provides harmonic accompaniment with chords. The Timple part provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The score includes a title "Pescador, Lucero y Río", the composer "Jose A. Morales", and the transcriber "Ivan A. Ortiz Pasillo".

Nota. Elaboración propia

Análisis de la canción Pueblito Viejo

José Alejandro Morales López, compositor de la canción Pueblito viejo, “fue una de las figuras de la canción popular colombiana más importantes en la historia de la nación. Sus canciones se caracterizaron por abordar la característica compositiva del uso insistente del recitado” (Chísica Hernández, 2019, p. 102). Esta obra es un referente del género andino colombiano, en especial del repertorio santandereano, ya que su autor es oriundo del municipio de Socorro, Santander. El análisis de la obra se realiza a partir de una versión disponible en la plataforma YouTube (Ayala, 2008), en la cual se identifica una tonalidad inicial de si menor (Bm), con una posterior modulación a si mayor (B). Se trata de una obra escrita en compás de 3/4, característico del ritmo de vals.

La armonía, en la sección menor, se basa principalmente en los grados IVm, V y Im de la escala menor. En la sección mayor, se reconocen los acordes correspondientes a los grados IIIm, IIIIm, IV, V y I de la escala mayor. La estructura de la obra se basa en una introducción instrumental de 16 compases. Del compás 17 al 32 se desarrolla la interpretación vocal de la primera estrofa, seguida por una repetición de la introducción que conduce al compás 33, donde inicia la sección en modo mayor. Entre los compases 34 y 65 se interpreta la estrofa en mayor, dando paso a una sección instrumental del compás 66 al 81, para luego concluir entre los compases 92 y 97. A continuación, se presenta el lead sheet de la obra.

Figura 3

Análisis Musical canción Pueblito Viejo

Nota. Elaboración propia

Análisis de la canción Pescador, Lucero y Río

Esta obra también representa de manera significativa la música andina colombiana, compuesta por el maestro José A. Morales e interpretada por grandes exponentes del género, como Garzón y Collazos, entre otros. El análisis musical se basa en el video musical de Carlinho Ayala (2008), en el cual se identifica la tonalidad de re mayor (D), que modula a re menor (Dm) en el compás 24 y regresa a su tonalidad inicial a partir del compás 40. Esta obra colombiana está escrita en un compás de $\frac{3}{4}$ con ritmo de pasillo lento.

La armonía en la parte en tono mayor utiliza los grados I, IV, V, IIm y VI7, mientras que en la parte menor se emplean los grados Im, VIIm y V7. La estructura de la obra se organiza de la siguiente manera: una introducción instrumental que abarca desde los compases 1 al 7; la primera estrofa se interpreta entre los compases 8 y 23. Posteriormente, del compás 24 al 39, la canción modula a re menor (Dm) interpretando la segunda estrofa. De inmediato, entre los compases 40 y 59, se inicia la tercera estrofa con una nueva modulación a re mayor (D). Entre los compases 60 y 67 se interpreta una melodía instrumental que da paso al final de la obra,

retomando nuevamente la tercera estrofa desde el compás 68 hasta el final. A continuación, se presenta el lead sheet de la obra.

Figura 4

Análisis musical canción Pescador, Lucero y Río

The image displays two pages of a musical lead sheet for the song "Pescador, Lucero y Río" by Jose A. Morales, composed by Ivan Ortiz. The sheet is written in G major and 3/4 time. Page 1 includes the Intro, Estrofa 1, and Estrofa 2. Page 2 includes Estrofa 3 and an Instrumental section. The lyrics are written below the musical notation, and chords are indicated above the staff.

Nota. Elaboración propia

Análisis de la canción Espumas

Composición del maestro Jorge Augusto Villamil Cordovez, nacido el 6 de junio de 1929 en la ciudad de Neiva, departamento del Huila (Enciclopedia Banrepcultural, s.f.). A mediados de 1962, el maestro Villamil se inspira para componer esta destacada canción, la cual alcanzó una gran audiencia, al punto de ser interpretada y grabada por reconocidos artistas como Javier Solís, el dúo Garzón y Collazos, entre otros (Enciclopedia Banrepcultural, s.f.). Se realiza un análisis musical de la obra a partir del video disponible en YouTube (SONOLUX OFICIAL, 2019). Se identifica una tonalidad de la mayor (A) que se mantiene durante toda la pieza, la cual está

técnico significativo al proyecto, al explorar nuevas posibilidades sonoras dentro de la música andina. Según Rincón (2019), el Latin Jazz nació en la década de 1940 en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos, un epicentro cultural considerado por muchos artistas como la cuna del jazz moderno, género que más adelante se conoció como Latin Jazz. En esa época, el músico Mario Bauzá, integrante de la agrupación caribeña del maestro Frank ‘Grillo’ Machito, junto con otros miembros de la banda, decidió improvisar con el fin de animar al público. De esa experimentación surgió Tanga, una de las obras más representativas e históricas del Latin Jazz.

Según Pérez (2018), este género combina el jazz con ritmos de América Latina, y resalta la improvisación y la variedad de la percusión latina. Se divide principalmente en dos partes: la brasileña, que incluye ritmos como la bossa nova y la samba, y la afrocubana, que agrega elementos de la salsa, el son, el bolero y el cha cha cha, entre otros. Gracias a artistas como Dizzy Gillespie, Chano Pozo y Mario Bauzá, este género ha cambiado mucho y ha creado un formato instrumental claro. Este formato incluye un bajo, piano y guitarra para la parte armónica; instrumentos de viento para las melodías e improvisaciones; y una sección rítmica que tiene timbal, bongó, congas y batería. A continuación, hay una tabla que muestra las características de los elementos musicales del Latin Jazz, junto con algunos ejemplos o instrumentos que se utilizan.

Tabla 3

Características de los elementos musicales del Latin Jazz

Elemento Musical	Descripción y características	Ejemplos o instrumentos utilizados
Ritmo	Patrón basado en la clave Rumba, sincopa y complejidad rítmica con raíces afroantillanas.	Clave Rumba (3-2 o 2-3).

Elemento Musical	Descripción y características	Ejemplos o instrumentos utilizados
Armonía	Utiliza armonías provenientes del jazz tradicional, empleando acordes extendidos y tensiones, por ejemplo, (9 ^a , 11 ^a , 13 ^a) que enriquecen el lenguaje musical.	Piano, guitarra eléctrica o acústica, contrabajo.
Melodía	Combina estructuras melódicas del jazz con la expresividad y lirismo propio de las melodías latinoamericanas.	Saxofón, trompeta, trombón, flauta traversa.
Improvisación	Esencial en el género, basada en la creación espontánea sobre secuencias armónicas con matices rítmicos latinos.	Solistas de saxofón, trompeta, piano, guitarra eléctrica, bajo.
Instrumentación percusiva	Predominio de instrumentos de percusión latina, aportando un fuerte énfasis en patrones rítmicos claramente definidos.	Congas, timbales, bongós, batería, güiro, maracas.

Nota. Elaboración propia

La cumbia

La cumbia es un estilo musical muy importante en la cultura colombiana, originario de la región Caribe del país. Según Escobar (2017), la cumbia nace de la mezcla de las culturas indígenas, africanas y europeas. En el ritmo tradicional de la cumbia se incluyen los instrumentos más destacados, como la flauta de millo y las gaitas macho y hembra, que marcan la melodía del género. Los tambores alegre y llamador son los que dan riqueza rítmica, junto con la tambora, que establece el pulso básico. Además, se añaden el guache y las maracas, instrumentos que ayudan a la base rítmica con patrones tocados en contratiempo. Aquí están algunas de las características más importantes de la cumbia colombiana.

Tabla 4

Características más representativas de la cumbia colombiana

Categoría	Descripción
Origen	Región Caribe de Colombia

Categoría	Descripción
Raíces culturales	Mestizaje entre culturas africana, indígena y europea
Instrumentos representativos	Tambor alegre, llamador, tambora, flauta de millo, gaitas, maracas.
Ritmo	Binario (2/2) o compass Partido.
Contexto de interpretación	Fiestas populares, carnavales, celebraciones religiosas
Variantes	Cumbia sabanera, cumbia vallenata, cumbia andina y la cumbia moderna, propias del territorio colombiano. A nivel internacional, el género ha influido en la cumbia villera en Argentina y la cumbia Peruana.

Nota. Elaboración propia

El swing

Hablar del género o ritmo del swing es abordar un estilo musical complejo y de gran riqueza histórica, cuya evolución se ha extendido a lo largo del tiempo. Según el portal especializado DeBeatSwing (2024), el swing nació en Estados Unidos entre las décadas de 1930 y 1940, como una derivación vibrante yailable del jazz. A continuación, las características musicales más importantes del Swing

Tabla 5

Las características musicales más importantes del Swing

Característica	Descripción
Ritmo (Swing Feel)	Las corcheas se tocan de forma desigual, la primera más larga que la segunda, característico del género.
Síncopa	Se acentúan los tiempos débiles o contratiempos, aportando energía al ritmo.
Instrumentación	Incluye trompetas, trombones, saxofones, clarinetes, piano, contrabajo, batería y guitarra.
Arreglos y Riffs	Uso de frases cortas repetitivas y arreglos escritos que dialogan entre secciones.
Improvisación	Los solistas crean melodías sobre la base armónica en ciertas secciones.

Nota. Elaboración propia

Lo anterior expone los aspectos musicales y estilísticos utilizados para el proceso de fusión. Ahora, es necesario abordar temas relacionados con los procesos técnicos de la producción musical.

Grabación

La grabación de audio es la parte más importante de una producción musical, porque en ella participan todos los músicos que trabajan en la obra (Turrión Pérez, 2013). Su principal objetivo es grabar y guardar el sonido de cada instrumento. Esto se hace usando técnicas de grabación adecuadas, colocando bien los micrófonos, controlando el sonido del ambiente y utilizando el DAW para captar y organizar las pistas. Estos elementos son esenciales para seguir con la edición, mezcla y masterización.

Edición

La edición de audio es la primera etapa del proceso de postproducción, porque permite mejorar la calidad del sonido de cada grabación. Según Santa María (2022), este proceso tiene como objetivo quitar sonidos no deseados, hacer que las pistas estén en tiempo y ajustar su duración para dejarlas listas antes de mezclar.

Para llevar a cabo un proceso detallado, se necesitan tres tipos de edición de audio. Según Santa María (2022), el primer paso es cortar, un proceso básico que ayuda a quitar sonidos no deseados de la pista. La segunda técnica es el fundido, que se usa para equilibrar los sonidos fuertes y débiles en las pistas de audio. Finalmente, la mezcla implica juntar varias pistas en una sola, como ocurre en las producciones de música electrónica.

En el proceso de producción musical, hay varias opciones de software de audio (DAW) que permiten hacer ediciones detalladas y precisas. Estas plataformas tienen herramientas como ecualización, compresión, limitación y reverberación, entre otras, que ayudan a encontrar el sonido que se quiere (Santa María, 2022). Hacer una buena edición de audio es un paso inicial clave para que el proyecto de sonido se complete con calidad y suene profesional.

Mezcla

El proceso de mezcla inicia una vez finaliza la grabación y el registro de todos los instrumentistas de la producción musical, momento en el que también se realiza la edición correspondiente de cada pista de audio. Según Turrión Pérez (2013), la mezcla constituye un componente tanto técnico como creativo, en el cual se emplean herramientas como procesadores de frecuencia, dinámica y efectos que aportan carácter estético a la obra.

Masterización

La masterización es el último paso en la producción musical. Su misión es la de elaborar la mezcla final lista para ser distribuida, con un sonido equilibrado y profesional. Como señala Turrión Pérez (2013), este proceso no implica corregir el audio, sino manipularlo en detalle (niveles, dinámica, ecualización, espacialidad...) en la mezcla. Para una maestría de nivel profesional se requiere tanto de equipos de audio para escucharlo limpiamente como de procesadores (compresores, limitadores, ecualizadores, maximizadores, etc.) para mejorarlo.

Referentes musicales

Para la realización de esta investigación es importante indagar en diferentes grupos musicales que se caracterizan por trabajar fusiones y explorar nuevas sonoridades. Estos procesos creativos han sido fundamentales para el desarrollo de sus propuestas y, en muchos casos, los han llevado a consolidar su identidad artística y alcanzar reconocimiento nacional e internacional.

Puerto Candelaria

Puerto Candelaria es una agrupación colombiana ganadora del Latin Grammy 2019 al Mejor Álbum de Cumbia. Bajo la dirección del productor y músico Juancho Valencia, se ha destacado por desarrollar propuestas innovadoras que fusionan ritmos como la cumbia, el rock, el ska y otros géneros con elementos del jazz. Gracias a esta exploración sonora, la agrupación se ha convertido en una de las más reconocidas tanto en Colombia como a nivel internacional, siendo además una propuesta que inspira a las nuevas generaciones tener el gusto por su música.

Monsieur Periné

Esta agrupación está conformada por Catalina García, Santiago Prieto y Nicolás Junca. Se ha destacado por sus producciones basadas en conceptos de fusión musical donde predomina la mezcla de pop, jazz y swing. La combinación de diversos instrumentos y su sonido orgánico aportan una identidad original a la banda, consolidándola como una propuesta innovadora de la música en Colombia.

Desarrollo Metodológico

Para este trabajo se utilizó la investigación aplicada, entendida como investigación + creación, que, según el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (2020), busca generar nuevo conocimiento a través de procesos creativos con valor estético y académico. Este enfoque permitió organizar la información de manera ordenada y sistemática, orientando el proceso hacia la creación de una producción musical. El proyecto abre posibilidades para el productor musical, quien, a partir de conceptos de teoría, fusión y producción musical, desarrolló una propuesta basada en tres canciones del repertorio andino-colombiano fusionadas con ritmos como el Latin Jazz, la Cumbia y el Swing. Además, se empleó la investigación documental como herramienta metodológica, que, mediante la revisión de libros, artículos y otros documentos, fortaleció el proceso creativo. Finalmente, se analizaron referentes artísticos relevantes para el proceso de fusión musical de las obras propuestas.

Proceso de Creación

Parámetros iniciales

Este proyecto musical se basa en el estudio de tres piezas del repertorio andino colombiano: "Pueblito Viejo", "Espumas" y "Pescador, Lucero y Río", escogidas para mezclarlas con ritmos como swing, latin jazz y cumbia. Estas canciones tienen en común el compás ternario, la melodía expresiva y la armonía funcional, lo que permite adaptarlas a nuevos arreglos. El proceso creativo implica rearmar, adaptar métricamente y caracterizar rítmicamente los géneros a fusionar, manteniendo la esencia de la música andina colombiana y buscando sonoridades nuevas. A continuación, se muestran los instrumentos utilizados para la grabación de cada una de las piezas del proyecto musical.

Tabla 6

Instrumentos utilizados en el proceso de grabación de las obras musicales

Obra	Formato Instrumental
Pueblito Viejo (Fusión Swing)	Bajo eléctrico, batería, guitarra eléctrica, trompeta, trombón, saxofón alto y voz.
Pescador, Lucero y Río (Fusión Cumbia)	Bajo eléctrico, guitarra eléctrica, batería, congas, güiro, clarinete, bombardino y voz.
Espumas (Fusión Latin Jazz)	Bajo eléctrico, piano, batería, congas, campana, trompeta, trombón, saxofón alto y voz.

Nota. Elaboración propia

Preproducción musical Canción “Pueblito Viejo”

Pueblito Viejo, compuesta por José Alejandro Morales López, es una de las canciones más representativas del repertorio andino colombiano. La obra, escrita en compás de 3/4 y con una tonalidad inicial en si menor (Bm) que modula a si mayor (B). Su armonía se sustenta

principalmente en los grados IVm, V y Im, mientras que en la sección modulada aparecen los grados IIIm, IIIIm, IV, V y I. Tradicionalmente se interpreta con voz, tiple, guitarra y bandola, manteniendo su formato original y su carácter tradicional.

Rearmonización

La versión “Pueblito Viejo Swing” plantea una reinterpretación armónica de la obra original, desde su tonalidad de sol menor (Gm) e incorporando recursos propios del lenguaje jazzístico que amplían su color armónico y expresividad. En esta adaptación se emplean acordes extendidos y con tensiones características, como séptimas, novenas y acordes disminuidos, entre los que destacan Gmaj7, G6, Cm7, Dm7(b5) y F7(9). (ver Figura 6).

Este tratamiento genera un movimiento armónico más fluido, evidenciado en progresiones de IIIm–V–I, por ejemplo, Am7 – D7 – Gmaj7 (ver Figura 7), así como en la incorporación de dominantes secundarios y sustituciones tritonales que enriquecen el discurso y aportan variedad tonal (ver Figura 8). También se integran acordes de paso cromático como Ebmaj7 → Adim → D7/A → Gm9, los cuales dan un color original a la obra.

Figura 6

Uso de acordes extendidos - Pueblito Viejo

Guitarra eléctrica

Pueblito Viejo
Jose A. Morales

Adaptación Ivan Ortiz
Swing

Intro **Brass**

The musical score for 'Pueblito Viejo' is presented in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (Bb). It features two staves: a guitar staff and a brass staff. The guitar part includes an 'Intro' section with a melodic line and a 'Voz' section with a vocal line. The brass part provides harmonic support with various chords. The score is divided into measures, with measure numbers 9, 14, 21, and 28 indicated. The chords used include Gm9, Dm7, Cm7, G7, Dm7(b5)/Ab, Cm7/G, Am7(b5), D7/A, A7, E7, E7(9)(add maj7)/D, Gm9, G7, Dm7(b5)/Ab, G7, Cm7/G, and Bb7.

Nota. Elaboración propia

Figura 7

Progresiones armónicas II–V–I con dominantes secundarios característicos del lenguaje jazzístico – Pueblito Viejo

The musical score for 'Pueblito Viejo' shows harmonic progressions in the guitar and brass parts. The guitar part includes a 'Gypsy Jazz' section with a melodic line and a 'Brass' section with a harmonic line. The score is divided into measures, with measure numbers 93 and 102 indicated. The chords used include Dm7, F#sus/B, Cmaj6, Am7, F7(9), F7(b9), Em7, Bm7, Am7, D7(b9), G6, G6, Gmaj7, Gmaj7, Cmaj7, and Bb7.

Nota. Elaboración propia

Figura 8

Sustituciones tritonales– Pueblito Viejo

The image shows a musical score for 'Gypsy Jazz' with three systems of chords. The first system, labeled 'Brass', contains measures 102-111 with chords: D7(b9), G6, G6, G6, Gmaj7, Gmaj7, Cmaj7, Bb+. The second system, labeled 'Coro', contains measures 120-129 with chords: Am, D7(9), Bm7, E7(9), F7(9), Dbm7(b5), Dm7, F#sus/B, Cmaj6, Am7. A blue underline is drawn under the A7 and Amaj7 chords in the Brass section.

Nota. Elaboración propia

Adaptación métrica y rítmica

En la adaptación métrica de Pueblito Viejo en versión Swing, el compás original de 3/4 propio del vals andino se transforma en 4/4, adoptando un swing feel característico del jazz acústico.

El nuevo patrón rítmico se basa en una división binaria con acentuación en los tiempos dos y cuatro, rasgo distintivo de este género. La batería define el pulso principal mediante un patrón de swing en compás de 4/4, incorporando variaciones rítmicas que aportan dinamismo y consolidan el carácter estilístico propio de este género, mientras que el bajo eléctrico desarrolla un “walking bass” que aporta movimiento y continuidad armónica a la obra. (ver Figura 4). La velocidad de grabación está definida en negras a 190 bpm.

Por su parte, la guitarra emplea técnicas características del Gypsy Jazz, combinando el rasgueo en contratiempo con la ejecución de acordes arpegiados, lo que genera una textura rítmico-armónica más rica y dinámica (ver Figura 5). La voz adapta su fraseo rítmico al estilo jazzístico, manteniendo la melodía original y conservando la identidad de la canción.

Figura 9

Fragmento de la partitura donde se observa el patrón rítmico base del swing con batería y línea de walking bass– Pueblito Viejo

The image shows a musical score for two instruments: Bateria (Drums) and Bajo eléctrico (Electric Bass). The Bateria part is on a grand staff with a 4/4 time signature, showing a swing pattern with 'x' marks for cymbals and dots for snare and bass drum. The Bajo eléctrico part is on a bass staff, showing a walking bass line with eighth notes and quarter notes. The score is marked with '103' at the beginning of each line.

Nota. Elaboración propia

Figura 10

Fragmento de la partitura donde la guitarra desarrolla un acompañamiento en Gypsy Jazz, en interacción con la sección de vientos que refuerza la acentuación del swing– Pueblito Viejo

The image shows a musical score for four instruments: Saxofón alto (Alto Saxophone), Trompeta en sib (Trumpet in B-flat), Trombón tenor (Tenor Trombone), and Guitarra eléctrica (Electric Guitar). The Saxofón alto, Trompeta en sib, and Trombón tenor parts feature melodic lines. The Guitarra eléctrica part shows a Gypsy Jazz accompaniment with chords G6 and Gmaj7. The score is marked with '103' at the beginning of each line.

Nota. Elaboración propia

Características musicales y estilísticas aplicadas

En esta obra se integran elementos del swing, conservando la melodía original dentro de una sonoridad moderna. La sección de vientos (saxofón alto, trompeta y trombón) alterna melodías, contramelodías y riffs, mientras la base rítmica mantiene el carácter del swing con

walking bass, batería y guitarra eléctrica. La voz también presenta una transformación interpretativa desde lo rítmico, adaptando su fraseo al estilo swing pero manteniendo en esencia las características melódicas originales de la obra. (ver Figura 7).

Figura 11

Fragmento de la partitura que muestra el diálogo entre los vientos y la base rítmica, generando contraste tímbrico y carácter swing – Pueblito Viejo

The image displays a musical score for the piece 'Pueblito Viejo'. It features six staves: Saxofón alto, Trompeta en si-b, Trombón tenor, Guitarra eléctrica, Batería, and Bajo eléctrico. The score is in 4/4 time and includes a key signature of one sharp (F#). The saxophone and trumpet parts are in the treble clef, while the trombone, electric guitar, and electric bass are in the bass clef. The guitar part includes chord markings: G6, G6, Gmaj7, and Gmaj7. The drum part shows a complex rhythmic pattern with various notes and rests. The electric bass part provides a steady walking bass line. The score is marked with '104' at the beginning of several measures, indicating a specific section or measure number.

Nota. Elaboración propia

Estructura de la Obra

Se realizó, por medio de una tabla, la estructura de Pueblito Viejo en su versión Swing, donde se describen las diferentes secciones y características musicales presentes a lo largo de toda la canción.

Figura 12

Estructura de Pueblito Viejo - versión Swing

Sección	Compases	Descripción
Introducción	1 – 8	Inicia con bajo eléctrico, batería y guitarra eléctrica, estableciendo el pulso y el carácter del swing.
Entrada de vientos	8 – 24	Intervención instrumental de saxofón, trompeta y trombón con frases melódicas que anuncian la entrada de la voz.
Estrofa I (voz)	25 – 40	Comienza la melodía vocal acompañada por la base rítmica y armónica, con intervenciones breves de los vientos.
Puente melódico	41 – 56	Sección instrumental donde los vientos desarrollan frases melódicas sobre la base de percusión y armonía.
Estrofa II (voz)	57 – 70	Repetición de la estrofa con variaciones tímbricas y refuerzo de los metales.
Modulación a Sol mayor	71 – 104	Cambio tonal que aporta brillo y dinamismo, manteniendo el swing y el diálogo entre voz y vientos.
Interludio instrumental	105 – 120	Sección de desarrollo de los metales con frases tipo <i>riff</i> características del swing.
Coro final (voz)	121 – final	Reaparición de la voz en la tonalidad mayor; cierre de la obra con sonoridad plena y energía final.

Nota. Elaboración propia

Elaboración de maquetas

Se realizaron las maquetas de grabación que sirvieron como guía sonora para los músicos. El arreglo musical fue desarrollado en Finale y posteriormente exportado en formato MIDI para ser cargado en el DAW, permitiendo reproducir el arreglo con instrumentos virtuales y establecer una referencia de tempo, dinámica y forma (ver Figura 13).

Figura 13

Proceso de Exportación de la maqueta para grabación– Pueblito Viejo



Nota. Elaboración propia

Preproducción musical Canción “Pescador Lucero y Río”

La canción “Espumas”, compuesta por el maestro José A. Morales, es también una obra representativa del repertorio andino colombiano. Escrita en compás de 3/4, presenta un ritmo de pasillo lento con una tonalidad inicial en re mayor (D), que modula a re menor (Dm) y posteriormente regresa a su tonalidad original algunos compases más adelante. Su estructura armónica combina los grados I, IV, V, IIm y VI7 en la sección mayor, mientras que en la parte menor se emplean los grados Im, VIIm y V7. Tradicionalmente, se interpreta con voz, tiple y guitarra, formato característico del repertorio andino colombiano.

Rearmonización

Esta versión aplica una armonía funcional característica de la cumbia, conservando la tonalidad original en Re mayor (D) y sus modulaciones. Se replanteó una estructura armónica

similar a la original, incorporando acordes disminuidos y semidisminuidos, como Adim y Em7(b5), los cuales aportan mayor riqueza y color a la obra (ver Figura 14).

Figura 14

Acordes disminuidos y semidisminuidos – Pescador Lucero y Río

The image shows a musical score for two instruments: Bajo eléctrico (Electric Bass) and Guitarra eléctrica (Electric Guitar). The score is in the key of B-flat major (one flat) and 2/2 time. The bass line is in the bass clef, and the guitar line is in the treble clef. The score consists of five measures. The first measure has a dynamic marking of '58'. The guitar line has a rhythmic pattern of quarter notes. The bass line has a rhythmic pattern of quarter notes. The chords are: E dim, E dim, A7, A7, Dm7, Dm7, Dm7, Dm7, A dim, A dim.

Nota. Elaboración propia

Adaptación métrica y rítmica

La obra transforma su métrica original de 3/4 a un compás (2/2), o compás partido con una velocidad de negra 160 que se distingue por su pulso rápido y su agrupación en dos tiempos de blanca. La batería, el bajo y la guitarra eléctrica sostienen el ritmo característico de la cumbia, mientras que la voz y los vientos adaptan sus frases con síncopas y contratiempos. (ver Figura 15). La velocidad de grabación está definida en negras a 160 bpm

Figura 15

Adaptación rítmica – Pescador Lucero y Río

The image shows a musical score for a piece titled 'Adaptación rítmica – Pescador Lucero y Río'. The score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the staves are:

- Voz**: A vocal line with lyrics '20' and '30'.
- Clarinete en si^b**: A clarinet part in B-flat major.
- Baritono (clave de sol)**: A baritone part in G major.
- Congas**: A percussion part for congas.
- Güiro**: A percussion part for güiro.
- Batería**: A percussion part for a drum set, featuring a pattern inspired by the Dembow.
- Bajo eléctrico**: An electric bass line with a chord progression: D, D, F#m, Ddim/F, Em7, Em7, A7, A7.
- Guitarra eléctrica**: An electric guitar part playing a rhythmic accompaniment.

Nota. Elaboración propia

Características musicales y estilísticas aplicadas

En esta obra se plantea una fusión de cumbia con una instrumentación moderna compuesta por guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería, congas, güiro, bombardino, clarinete y voz. La propuesta integra elementos tradicionales del género, pero con un enfoque innovador en el tratamiento rítmico y armónico. La batería incorpora un patrón inspirado en el Dembow. La guitarra realiza un acompañamiento en contratiempo con acordes agregados que enriquecen la armonía, mientras los vientos participan con frases melódicas y secciones de introducción que complementan la estructura general. La voz principal adapta su interpretación al compás binario propio de la cumbia mediante frases sincopadas, lo que refuerza la innovación planteada en el proyecto.

Estructura de la Obra Pescador, Lucero y Río

Por medio de una tabla se organizó la estructura de Pescador, Lucero y Río en su versión Cumbia, en la cual se detallan las diferentes secciones de la obra y las características musicales que aparecen a lo largo de toda la canción.

Tabla 7

Estructura de Pescador, Lucero y Río - versión Cumbia

Sección	Compases	Descripción
Introducción (Intro)	1 – 9	Serie de cortes entre percusión y base armónica. Los vientos ejecutan figuras rítmicas que anticipan el carácter de la obra.
Inicio del ritmo de cumbia	10 – 19	Se establece el patrón rítmico de cumbia con la base rítmica y armónica. Los vientos desarrollan una introducción melódica.
Estrofa principal) (voz)	20 – 35	Entra la voz sobre la base de cumbia. Los vientos acompañan con frases cortas y refuerzos melódicos.
Reexposición del Intro	36 – 43	Repetición del intro inicial. Cortes entre batería, bajo y guitarra con figuras de los vientos.
Sección instrumental cumbia	– 44 – 53	Retorno al ritmo de cumbia con participación melódica de los vientos sobre la base armónica.
Modulación a Re menor (Dm)	54 – 69	La voz interpreta la melodía principal en tonalidad menor, acompañada por la base rítmica y frases de los vientos.
Retorno al modo mayor	70 – 117	Regreso al tono mayor. La voz continúa como guía melódica sobre la base rítmica y armónica de cumbia.
Mambo (sección instrumental)	118 – 133	Sección con obligado armónico y cambio rítmico. Los vientos ejecutan una melodía conjunta que genera tensión y cierre.
Coda / Estrofa final	134 – Final	Reaparición de la voz en la última estrofa. Conclusión enérgica sobre la base de cumbia.

Nota. Elaboración propia

Preproducción musical Canción “Espumas”

Esta canción es un ícono de la música andina colombiana, compuesta por Jorge Villamil. Se tomó de la versión de Garzón y Collazos, grabada originalmente en tonalidad de La mayor.

Está escrita en compás de 3/4 y corresponde al pasillo lento, también llamado pasillo romántico. Tradicionalmente se interpreta con tiple y guitarra, instrumentos característicos del género andino colombiano.

Rearmonización

Como es característico del repertorio de la música andina colombiana, la canción “Espumas” presenta una armonía funcional basada principalmente en los grados IV, V y I. En el proceso de rearmonización, la obra fue adaptada inicialmente en tonalidad de sol menor (Gm) para las estrofas y modula a sol mayor (G) en el coro (ver Figura 16). En esta versión se incorporan acordes con séptimas, novenas, disminuidos y semidisminuidos, entre ellos ejemplos como Am7(b5), Gm9 y Fmaj7 (ver Figura 17). Estos recursos otorgan mayor solidez y riqueza armónica a la adaptación, orientada a lograr una sonoridad característica del Latin Jazz.

Figura 16

Modulación de la obra – Espumas

The image shows a musical score for the chorus of the song "Espumas". The score is written for a band and includes the following parts: Saxofón alto, Trompeta en si, Trombón, Cencerro, Batería, Congas, Bajo eléctrico, and Piano. The key signature changes from G minor (two flats) to G major (one sharp) at the beginning of the chorus. The piano part includes chord symbols: E7(b9)7, G6, Am7, and D7. The score is marked with a tempo of 69 and a 3/4 time signature.

Nota. Elaboración propia

Solo de piano	90 – 108	Piano improvisa sobre la base armónica en Sol menor con acompañamiento rítmico constante.
Sección instrumental Latin Jazz	109 – 126	Retoma la salsa con frases melódicas características del Latin Jazz en los vientos.
Reexposición de la estrofa	127 – 158	Regresa la voz con la estrofa, acompañada de la base rítmica y frases melódicas de los vientos.
Coro final (modulación a Sol mayor)	159 – Final	Último coro en Sol mayor con adornos melódicos de los vientos, concluyendo la obra.

Nota. Elaboración propia

Producción musical

El proceso de producción musical inicia con la grabación ordenada de las pistas correspondientes a cada una de las canciones del proyecto. En primera instancia se registran los instrumentos base: batería, percusión, bajo eléctrico, guitarra eléctrica y piano. Posteriormente se realiza la captura de los instrumentos de viento y, finalmente, se graban las voces y coros.

Proceso de Grabación

Cada instrumentista desarrolla su interpretación siguiendo las indicaciones del productor musical, quien previamente entrega las partituras y orientaciones necesarias para la sesión. Bajo esta metodología, se dio comienzo al proceso de registro sonoro de las pistas, teniendo en cuenta las características de la técnica de grabación empleada y los micrófonos seleccionados para cada instrumento.

Grabación Bajo Eléctrico

Se realizó la captura de audio del bajo eléctrico para las canciones Pueblito Viejo, Espumas y Pescador, Lucero y Río. La grabación se efectuó mediante la interfaz Audient iD44,

conectando el instrumento por línea y utilizando el preamplificador Audient iD 880 en modo Low, lo que permitió obtener una señal limpia, estable y con un sonido bien definido.

Figura 19

Grabación Bajo Eléctrico



Grabación Batería

Se realizó la grabación de la batería acústica para las canciones Pueblito Viejo, Espumas y Pescador, Lucero y Río. La técnica empleada fue toma cercana para cada uno de los elementos del instrumento, con el fin de obtener una mayor definición, control del sonido y precisión en la mezcla. A continuación, se detalla la microfonería utilizada y las características técnicas de cada micrófono durante el proceso de captura.

Tabla 9

Micrófonos de grabación de la Batería

Elemento	Micrófono	Características (tipo, función y rango de frecuencia)
Bombo	Audix D6	Micrófono dinámico cardioide diseñado para capturar frecuencias graves con profundidad y ataque. Rango: 30 Hz – 15 kHz.
Redoblante (Top)	Audix i5	Micrófono dinámico cardioide que registra el ataque y el cuerpo del instrumento. Rango: 50 Hz – 16 kHz.
Redoblante (Bottom)	Shure SM57	Micrófono dinámico cardioide adecuado para captar brillo y resonancia de las bordoneras. Rango: 40 Hz – 15 kHz.
Hi-hat	Shure SM57	Micrófono dinámico cardioide usado para registrar el platillo evitando filtración de otros elementos. Rango: 40 Hz – 15 kHz.
Toms (superiores)	Audix D2	Micrófono dinámico cardioide para toms pequeños y medios, con claridad y definición. Rango: 44 Hz – 18 kHz.
Tom de piso	Audix D4	Micrófono dinámico cardioide especializado en toms de piso y bajas frecuencias. Rango: 40 Hz – 18 kHz.
Overheads	Audix ADX51	Micrófono de condensador cardioide de diafragma pequeño para capturar la imagen general y los platillos. Rango: 40 Hz – 18 kHz.

Figura 20

Grabación Batería Acústica



Grabación Guitarra Eléctrica

Se realizó la grabación de la guitarra eléctrica para las canciones Pueblito Viejo y Pescador, Lucero y Río, mediante una señal directa, conectada a la interfaz Audient iD44, utilizando el preamplificador Audient iD 880 en modo Hi. Esta configuración permitió obtener un sonido limpio, brillante y bien definido del instrumento.

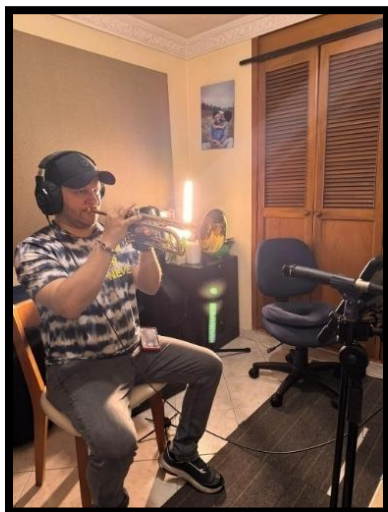
Figura 21

Grabación Guitarra Eléctrica



Grabación Trompeta

Se grabó la trompeta en las canciones Pueblito Viejo y Espumas. La técnica utilizada fue la de captura cercana, con un micrófono Shure SM27, que es dinámico y tiene un patrón cardioide, ideal para captar tanto los altos como el sonido completo de la trompeta. La señal se grabó usando la interfaz Audient iD22 y el software de grabación REAPER.

Figura 22*Grabación Trompeta****Grabación Trombón de Vara***

Se realizó la grabación del trombón empleando la técnica de toma cercana, utilizando un micrófono AKG P420, un condensador cardioide, con un rango de frecuencia de 20 Hz a 20 kHz, lo que permite capturar con claridad el cuerpo y la proyección del instrumento. La señal fue registrada a través de una interfaz Focusrite Scarlett 18i20 y el DAW utilizado para la captura fue Logic Pro.

Figura 23*Grabación Trombón de Vara*



Grabación Saxofón Alto

Se realizó la captura del saxofón alto para las canciones Pueblito Viejo y Espumas. Se empleó la técnica de toma cercana utilizando un micrófono Neumann TLM102, un condensador cardioide con un rango de frecuencia de 20 Hz a 20 kHz, ideal para registrar con claridad el brillo, la proyección y el cuerpo característico del saxofón. La señal fue capturada a través de la interfaz Audient iD22 y el DAW utilizado para la grabación fue REAPER

Figura 24

Grabación Saxofón Alto



Grabación Clarinete

Se realizó la captura del clarinete para la canción Pescador, Lucero y Río mediante la técnica de toma cercana. Se utilizó un micrófono Neumann TLM102, un condensador cardioide que ofrece una excelente respuesta para instrumentos de viento. La captura se realizó utilizando la interfaz Audient iD22 y el DAW REAPER.

Figura 25

Grabación Clarinete



Grabación Bombardino

Se realizó la grabación del bombardino para la canción Pescador, Lucero y Río mediante la técnica de toma cercana, utilizando un micrófono AKG P220, un condensador cardioide con un rango de frecuencia de 20 Hz a 20 kHz, adecuado para capturar la profundidad, el cuerpo y la proyección del instrumento. La señal fue registrada a través de una interfaz Focusrite Scarlett 2i2 y el DAW empleado para la captura fue Logic Pro.

Figura 26*Grabación Bombardino****Grabación de Voz canción “Pueblito Viejo”***

Para iniciar la sesión de grabación de voces, se trabajó primero la canción “Pueblito Viejo”, interpretada por la maestra Camila Andrea Pedrozo. Esta versión corresponde a un arreglo en ritmo de swing, en el cual la intérprete desarrolla una propuesta vocal con estilo propio, haciendo uso de una articulación libre y una expresión musical bien definida. La captura se realizó con un micrófono Presonus M7, un condensador cardioide con un rango de frecuencia de 40 Hz a 18 kHz, mediante la técnica de captura cercana. La señal fue registrada a través de una interfaz Presonus AudioBox USB 96, y el DAW empleado para la grabación fue Studio One Artist.

Figura 27

Grabación de voz canción Pueblito Viejo

***Grabación de Voz canción “Pescador Lucero y Río”***

Se realizó la grabación de la voz para la canción “Pescador, Lucero y Río”, obra fusionada con ritmo de cumbia. La interpretación estuvo a cargo del cantante Edwin Villarreal, quien, al igual que en las demás sesiones de voz, desarrolló una propuesta vocal con estilo propio. Para la captura se utilizó un micrófono Neumann TLM 102, un condensador cardioide ampliamente recomendado para la grabación de voces por su claridad y definición. La señal fue registrada a través de la interfaz Audient iD22, empleando el DAW Reaper para la grabación.

Figura 28

Grabación de voz canción Pescador, Lucero y Río



Grabación de Voz canción “Espumas”

Se realizó la grabación de las voces de la canción “Espumas”, una versión fusionada con elementos del Latin Jazz. Para esta producción se emplearon dos voces principales una femenina y una masculina y se añadieron coros grabados por cada intérprete.

La voz femenina estuvo a cargo de María José Ramirez, quien realizó su interpretación utilizando un micrófono Shure PG58, conectado a una interfaz Focusrite Scarlett 6i6 y la captura se llevó a cabo en el DAW Pro Tools (ver Figura 29).

La voz masculina fue interpretada por Luis Eusebio Herrera, empleando un micrófono RØDE NT1, un condensador de patrón polar cardioide ideal para captar la voz con precisión, junto a una interfaz Presonus 24C, y la grabación se realizó en el DAW Studio One (ver Figura 30). En esta versión, ambos cantantes desarrollaron sus líneas vocales con estilo propio, aportando una interpretación expresiva y coherente con la estética del arreglo.

Figura 29

Grabación de voz femenina canción Espumas



Figura 30

Grabación de voz masculina canción Espumas



Grabación Congas y Campana

Para la grabación de las congas y la campana se utilizaron los micrófonos Audio-Technica AT2035 y Shure SM58. En el caso de la conga, se realizó una toma cercana con el micrófono Audio-Technica, el cual permite obtener un sonido definido y con buena presencia en

las frecuencias medias. La tumbadora se grabó con un micrófono Shure SM58, un modelo clásico que ofrece un buen registro grave. Finalmente, la campana también se registró utilizando el micrófono Audio-Technica, permitiendo capturar con claridad su ataque y resonancia. (Ver Figuras 31 y 32).

Figura 31

Grabación Conga y Tumbadora

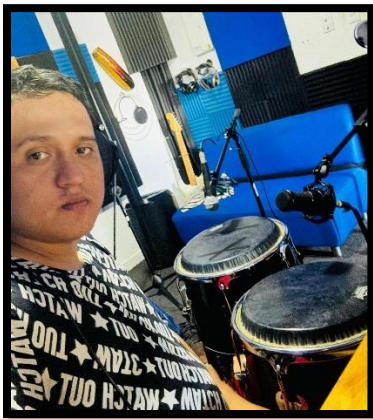
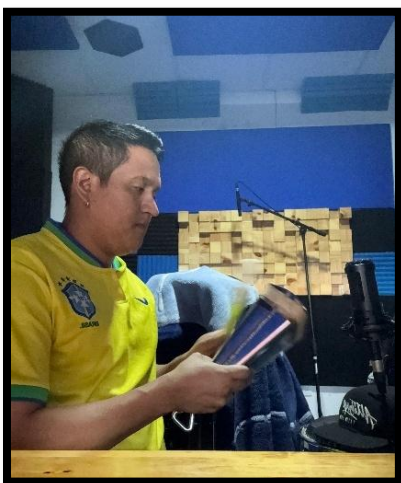


Figura 32

Grabación Campana



Postproducción

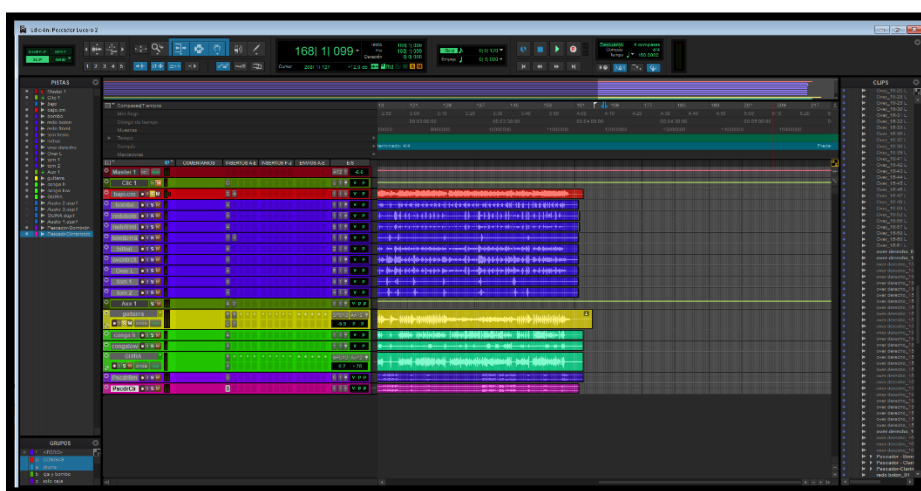
Después de realizar la grabación de las pistas de cada una de las canciones y contar con todo el material sonoro disponible, se inicia el proceso de postproducción, una etapa fundamental para preparar el proyecto y permitir la edición, mezcla y masterización con el propósito de lograr un sonido de calidad profesional. Este proceso se desarrolló en el DAW Pro Tools, que fue el software encargado de llevar a cabo las fases de edición, mezcla y masterización.

Proceso de Edición

Para iniciar el proceso de edición de las pistas, se organiza la ventana del proyecto de cada una de las canciones de la producción. En esta etapa se asigna un color a cada sección y se define un orden para todas las pistas, lo que facilita la visualización y el manejo de cada elemento durante la edición.

Figura 33

Ventana del proyecto



Proceso de limpieza de pistas

Por medio de la herramienta “Eliminador de Silencio” nativa de Pro Tools, se realiza una revisión detallada de cada una de las pistas, eliminando ruidos o sonidos indeseados capturados durante la grabación. Este proceso se aplica con mayor cuidado a la batería acústica, debido a que su registro se realizó con varios micrófonos, lo que puede generar filtraciones o ruidos adicionales que requieren ser corregidos.

Figura 34

Limpieza de pistas



Proceso de cuantización

De igual manera, se realiza un proceso de revisión y aplicación de cuantización rítmica a cada una de las pistas. Este procedimiento se lleva a cabo de manera sutil y detallada para no

perder la naturalidad de la interpretación. Primero se realiza de forma manual y luego se utiliza la herramienta Elastic Audio, dejando el valor en 40, tal como viene por defecto. Este proceso se aplica principalmente al bajo eléctrico, la batería y la guitarra eléctrica, con el propósito de aportar solidez rítmica al proyecto.

Figura 35

Proceso de Cuantización



Otros aspectos técnicos de la edición

Posteriormente, se detalla y ajusta la duración de cada una de las ondas, verificando que estén sincronizadas (ver Figura 36). De igual manera, se revisa la afinación, cuidando que el proceso no sea excesivo para mantener un sonido natural en los instrumentos. Para este ajuste se utilizó el plugin Nectar de iZotope, empleando su módulo de Pitch Correction, configurado en

modo pitch cromático, lo que permitió realizar correcciones sutiles y precisas sin alterar el carácter original de la interpretación (ver Figura 37). Además, se realiza la nivelación del volumen para garantizar un equilibrio adecuado cuando los instrumentos suenan en bloque (ver Figura 38).

Figura 36

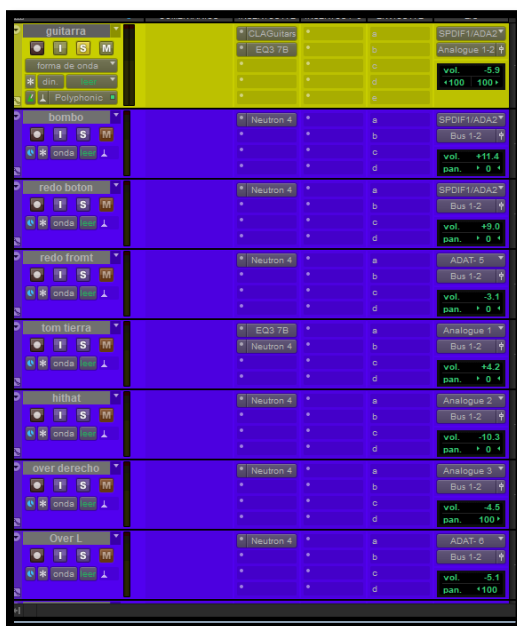
Duración de ondas



Figura 37

Revisión de Afinación



Figura 38*Nivelación de sonido*

Proceso de Mezcla

Luego de realizar una correcta edición de las pistas de audio de cada una de las canciones, se procede al proceso de mezcla, una etapa importante para comenzar a definir la sonoridad general de la producción.

Proceso de audio del Bajo Eléctrico

En el caso del bajo eléctrico, se utilizó el plugin Neutron, activando varios de sus módulos para optimizar su presencia dentro de la mezcla. Se empleó el Exciter para añadir brillo y armónicos que enriquecen el timbre del instrumento. El Ecuador se aplicó para limpiar frecuencias innecesarias y resaltar las zonas que aportan cuerpo y definición al bajo. De igual manera, se usó el Compresor con el fin de controlar la dinámica y mantener un nivel uniforme

durante toda la interpretación. Finalmente, se activó el módulo Sculptor, encargado de moldear el sonido de manera más precisa.

Figura 39

Proceso de audio del Bajo Eléctrico



Proceso de audio Guitarra Eléctrica

A la guitarra eléctrica se le aplica el plugin de Chris Lord-Alge, utilizando el efecto Leth Nith configurado en el modo Clean, el cual aporta una sonoridad clara, definida y brillante, permitiendo que la guitarra se destaque sin saturarse dentro de la mezcla (ver Figura 40). Además, se emplea un ecualizador nativo de Pro Tools (EQ3) para realizar un ajuste más preciso, eliminando frecuencias innecesarias y resaltando las zonas que dan cuerpo y presencia al instrumento (ver Figura 41).

Figura 40

Proceso de audio Guitarra Eléctrica

**Figura 41**

Proceso de Ecuación del Guitarra Eléctrica



Proceso de audio de la Batería Acústica

Quizás la batería acústica es uno de los instrumentos más complejos para su edición y mezcla, ya que está compuesta por varios elementos que deben procesarse de manera individual. Dentro del proceso de mezcla se aplicaron ecualizadores, compresores y otros efectos según las características de cada instrumento. En este caso, se utiliza un ecualizador en el tom de piso para aportar cuerpo y mejorar la sonoridad del elemento (ver Figura 42). Por otra parte, al bombo se le aplica el plugin Neutron, utilizando su ecualizador, compresor y excitador con el fin de darle mayor cuerpo y presencia al sonido (ver Figura 43).

Figura 42

Proceso audio Tom de Piso



Figura 43

Proceso audio Bombo

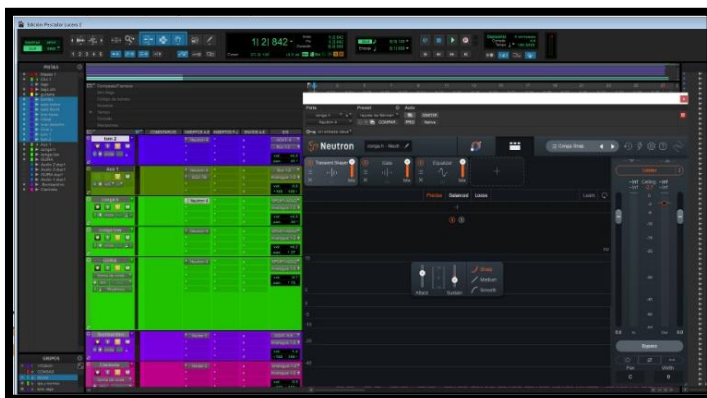


Proceso de audio Congas

Se realizó el proceso de edición y tratamiento del audio de la conga aplicando el plugin Neutron, empleando los módulos Transient Shaper que sirve para resaltar el ataque característico del instrumento, Gate que se aplicó para reducir ruidos y filtraciones y el ecualizador para ajustar las frecuencias principales del instrumento.

Figura 44

Proceso de audio Congas



Proceso de audio instrumentos de vientos

Para la producción musical, los instrumentos de viento cumplen un papel fundamental dentro de los arreglos. Su proceso de audio se trabajó con el plugin Neutron, aplicando módulos como Pitch, ecualizador y compresor, utilizando valores muy sutiles para evitar un tratamiento excesivo que pudiera afectar la naturalidad del sonido. El módulo de Pitch se empleó únicamente para realizar pequeñas correcciones de afinación cuando fue necesario. El ecualizador permitió resaltar las frecuencias características de cada instrumento. Finalmente, el compresor se aplicó con ajustes leves, buscando nivelar la dinámica sin alterar el sonido real de los instrumentos.

Figura 45

Proceso de audio instrumentos de vientos



Orden de pistas y equilibrio de niveles

Una vez terminada la edición de las grabaciones, se inició una mezcla preliminar. En esta etapa se ajustaron los niveles generales de volumen, se revisó el balance entre los elementos y se visualizaron los efectos aplicados, además de organizar la sesión según las funciones de cada pista.

Figura 46

Consola de Mezcla Canción Pueblito Viejo



Figura 47

Consola de Mezcla Canción Pescador Lucero y Río



Figura 48*Consola de Mezcla Canción Espumas*

Proceso de Masterización

En el proceso de masterización trabajamos directamente con el plugin Ozone Advanced. La primera manera de uso fue seleccionar uno de los presets que el plugin ofrece, escogiendo el que mejor se ajustaba al género de cada canción y realizando pequeños ajustes según lo que necesitara la mezcla.

La segunda forma de trabajo consistió en crear la cadena de procesamiento dentro del mismo plugin, agregando módulos como ecualizadores, estabilizadores, procesadores de dinámica, compresores y maximizadores. Estos se ajustaban tanto por las sugerencias del plugin como por la intención que teníamos para el máster. En algunos casos trabajamos solo con la pista final junto con la voz, y en otros usamos todos los tracks para bajar directamente cualquier elemento que sobresaliera sin alterar el máster general. Buscamos entregar la mezcla a -6 dB,

con el fin de recuperar ese margen en la masterización y obtener un resultado consistente, alineado a los parámetros estándar y evitando saturación.

Figura 49

Proceso de Masterización canción Pueblito Viejo



Figura 50

Proceso de Masterización canción Pescador, Lucero y Río



Conclusiones

La fusión musical fue un elemento central en este proyecto de investigación-creación, pues permitió integrar tres canciones tradicionales colombianas con ritmos como el Latin Jazz, la Cumbia y el Swing, mostrando que el trabajo del productor musical va más allá de grabar y requiere planificar, organizar y proponer ideas innovadoras desde la preproducción. También fue necesario tener en cuenta la historia y el contexto de cada obra, porque reinterpretar implica la responsabilidad de mantener su sentido original mientras se construyen nuevas sonoridades. Desde este enfoque, la producción logró respetar el origen de las canciones y, al mismo tiempo, buscó que estas pudieran trascender en el tiempo.

A partir del análisis histórico y musical de Pueblito Viejo, Pescador, Lucero y Río y Espumas, fue posible comprender la estructura, los formatos y las características de interpretación de cada obra, lo que orientó el proceso de composición y arreglos dentro del proyecto. De igual manera, el estudio de los ritmos a fusionar (Swing, Cumbia y Latin Jazz) permitió identificar sus elementos principales para integrarlos de forma indicada en la producción musical. Todo este proceso de revisión y análisis brindó la base necesaria para desarrollar una propuesta de fusión musical clara.

Por otra parte, está el proceso técnico del proyecto, que se relaciona directamente con las fases de producción y posproducción. En este punto se evidencian las técnicas de grabación utilizadas, como la toma cercana y las capturas por señal mediante interfaz y preamplificador. También se incluye el uso de la microfonería específica para cada instrumento con el fin de lograr una captura precisa. Dentro de este proceso se emplean micrófonos de condensador y micrófonos dinámicos, seleccionados según su rango de frecuencia, lo que permite registrar con fidelidad las cualidades propias de cada instrumento. A esto se suma la importancia del proceso

de edición de cada una de las pistas, que permite organizar y dejar el material listo para la mezcla. En este punto, por medio de plugins como reverberación, ecualizador, compresor, entre otros, se desarrolla el proceso de mezcla para luego pasar a la masterización, donde se repotencia el sonido y se perfila el carácter final deseado para la producción.

El proceso es muy satisfactorio, porque permite aplicar los conocimientos adquiridos durante la formación en música en la UNAD. Esto incluye el uso de conceptos de armonía, composición y, de manera más significativa, los contenidos trabajados en los cursos de profundización en producción musical.

Finalmente, este trabajo de investigación + creación se consolida con un producto sonoro compuesto por tres canciones del repertorio andino-colombiano: Pueblito Viejo en versión Swing, Pescador, Lucero y Río en versión Cumbia y Espumas en versión Latin Jazz. Junto al producto musical, también se elaboró el documento académico que quedará registrado en el Repositorio Institucional de la UNAD. El proyecto contempla además un plan de divulgación apoyado en redes sociales y plataformas digitales para difundir estas versiones. Como parte del proceso de evaluación y retroalimentación autónoma, después se realizaron ajustes finales en volumen, ecualización, nivelaciones y la intensidad de los canales, con el propósito de mejorar y asegurar la calidad del resultado final.

Referencias

- Aguirre, S. (2024). *Aldemaro Romero y su onda nueva (1968-1976): confluencia y diálogo entre músicas tradicionales y populares urbanas en Venezuela*. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica*.
<https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/RIIM/article/download/5441/6058>
- Ayala, C. (2008). *Pueblito viejo*. <https://www.youtube.com/watch?v=PXynEewwZfs>
- Ballesteros, O. (2020). *Fusión de los géneros musicales Bolero, Ranchero y Swing: Una nueva versión del tema musical, Te Quiero Dijiste de María Grever*.
<https://es.scribd.com/document/789326868/Fusion>
- Banco de la República. (2025). *Enciclopedia Banrepcultural*.
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Jorge_Villamil
- Celis, A., Acevedo, M., Franco, M., Moreno, M., & Osma, M. (2024). *El pasillo colombiano como proceso dinamizador de aprendizaje, para el fortalecimiento intercultural, a través de un recurso educativo digital*.
<https://search.proquest.com/openview/20887bddb013efaf79811f64fcbcd3b1/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Chísica, C. (2019). *La poesía en la música popular y tradicional de José Alejandro Morales López*. Instituto Caro y Cuervo. .
<https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/1443/1/2019-1070781163.pdf>
- DeBeatSwing. (2024). *El origen del swing: Los antecedentes del jazz*. .
<https://debeatswing.com/2024/12/13/el-origen-del-swing-los-antecedentes-del-jazz/>

- Escobar, F. (2017). *La cumbia en el carnaval de Barranquilla: Construcción de un metarrelato*. *Revista Encuentros*, 15(2), 71–87. Universidad Autónoma del Caribe. .
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6205208>
- Hernández, R. (2015). *Adaptación de la música del Litoral Atlántico para orquesta sinfónica*. Universidad Nacional de Colombia. . <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/54334>
- Melo, M. (2012). *Música nacional: el pasillo colombiano*. Academia.edu.
https://www.academia.edu/8296909/M%C3%9ASICA_NACIONAL_EL_PASILLO_COLOMBIANO
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2020). *Investigación + Creación: definiciones y reflexiones (Código: M601PR04G02, Versión: 00)*. Mesa Técnica de Investigación + Creación. <https://minciencias.gov.co>
- Olazo, J. (2021). *La cumbia fusión y el desarrollo de una escena musical “alternativa” en Lima: los casos de Bareto, La Nueva Invasión y Olaya Soundsystem*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pérez, F. (2019). *El jazz latino / Afro Latin Jazz*. Radios Infinita.
<https://radioinfinita.com/2018/03/el-jazz-latino/>
- Ramírez, Y. (2024). *“No llore mi mama”: Elvar Mosquera “El Juglar Patiano” entre las matrices locales de creación y las industrias culturales*. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali; Fundación Universitaria de Popayán.
- Rincon, M. (2019). *Latin jazz – Historia e influencias*. Lacarne magazine. Sitio web. .
<https://lacarnemagazine.com/latin-jazz-historia-e-influencias/>
- Rodríguez, J., & Fernández, E. (2017). *Arreglo y montaje de diez obras de música andina colombiana para tiple y guitarra del énfasis de cuerdas típicas del programa de*

Licenciatura en Música de la Universidad Tecnológica de Pereira.

<https://repositorio.utp.edu.co/items/b1192085-b32c-423c-85ca-b1c8e21d8098>

Romero, R. (2015). **Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo.*

<http://www.rolandocarrascosegovia.com/wp-content/uploads/2020/12/Libro-Musica-Popular-y-Sociedad-Completo-PDF-1.pdf>

Santa, C. (2022). *What Is Audio Editing? A Comprehensive Guide. Capterra.* .

<https://www.capterra.com/resources/what-is-audio-editing/>

SONOLUX OFICIAL. (2019). *Espumas - Garzon y Collazos | Música Colombiana [Video].*

YouTube. . <https://www.youtube.com/watch?v=8wTUrSP8bwY>

Turrión, A. (2013). *Producción musical y grabación en un sistema DAW (Proyecto Fin de*

Carrera). Universidad Carlos III de Madrid. . <https://e->

[archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/8b7a7f72-bf01-4708-87d3-](https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/8b7a7f72-bf01-4708-87d3-)

[3e8d825d8a2a/content](https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/8b7a7f72-bf01-4708-87d3-3e8d825d8a2a/content)

Uribe, J. (2010). *Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas. Universidad EAFIT.*

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/1453/Jaime_UrbeEspitia_2010.pdf

Vega, L. (2018). *De cómo el jazz se ha ido mezclando con músicas tradicionales colombianas.*

Radio Nacional de Colombia. . <https://www.radionacional.co/cultura/musica/jazz-y-musica-colombiana>

Anexos

Link obras del proyecto

https://drive.google.com/drive/folders/1HVfqPn3C_J7IT3ltbocMD-IoQ-xBy2GW?usp=sharing