

**Exploración de nuevas sonoridades a través de la producción musical: fusión del  
folclor caribe colombiano y el jazz**

Iván Fernando Medina Cortes

Asesor

Francisco Javier Martínez Bermúdez

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades ECSAH

Programa

2025

**Nota de Aceptación**

---

Francisco Javier Martínez Bermúdez

---

Jurado

---

Jurado

## Resumen

Este proyecto tiene como objetivo la creación, exploración e innovación sonora a través de procesos de producción musical contemporánea, buscando integrar estas sonoridades en la fusión del folclor del Caribe colombiano con el jazz. Mediante la investigación-creación, se establece una metodología que promueve la experimentación y la aplicación de técnicas de producción musical, tanto análogas como digitales. Esto incluye la articulación de elementos rítmicos, melódicos y armónicos característicos del folclor caribe colombiano, como la chalupa y el Jala'ó, junto con las particularidades del lenguaje jazzístico. El objetivo de este proceso creativo es generar una hibridación sonora que impulse la innovación musical en una obra compositiva, relacionando herramientas clave para la experimentación y exploración, así como la construcción de nuevas sonoridades mediante el uso de tecnologías digitales, recursos técnicos, metodológicos y dispositivos creativos. Todo esto busca transformar el proceso compositivo hacia la fusión del folclor caribe colombiano con el jazz. En este contexto, la obra final se concibe como una síntesis estética entre lo ancestral y lo moderno, uniendo la identidad cultural con lo universal y contribuyendo a la creación de nuevas sonoridades a través de la producción musical.

***Palabras clave:*** Ritmos, creación, fusión, folclor, producción musical.

### **Abstract**

This project aims to create, explore, and innovate sound through contemporary music production processes, seeking to integrate these sounds into the fusion of Colombian Caribbean folklore with jazz. Through research-creation, a methodology is established that promotes experimentation and the application of both analog and digital music production techniques. This includes the articulation of rhythmic, melodic, and harmonic elements characteristic of Colombian Caribbean folklore, such as the chalupa and the Jala 'o, along with the particularities of the jazz language. The objective of this creative process is to generate a sonic hybridization that drives musical innovation in a compositional work, relating key tools for experimentation and exploration, as well as the construction of new sounds by the use of digital technologies, technical and methodological resources, and creative devices. All of this seeks to transform the compositional process towards the fusion of Colombian Caribbean folklore with jazz. In this context, the final work is conceived as an aesthetic synthesis of the ancestral and the modern, uniting cultural identity with the universal and contributing to the creation of new sounds through musical production.

***Keywords:*** Rhythms, creation, fusion, folklore, music production

## Tabla de Contenido

Introducción.....	12
Justificación .....	13
Planteamiento Temático .....	14
Objetivos.....	15
Objetivo General.....	15
Objetivos Específicos.....	15
Marco Teórico.....	15
Folclor Musical:.....	16
La producción musical como herramienta hacia la creación e innovación sonora.....	17
El folclor del Caribe colombiano y su riqueza rítmica y diversidad cultural.....	19
El jazz hacia su expresividad, libertad, improvisación y diálogo sonoro .....	22
Fusión del folclor caribe colombiano y el jazz, antecedentes y propuestas contemporáneas por medio de la producción musical .....	23
La producción musical como espacio de hibridación cultural hacia la creación sonora .....	27
Proceso creativo .....	30
Proceso investigativo: .....	30
Exploración rítmica y melódica.....	31
Análisis melódico y de interacción instrumental en la obra.....	35
Análisis formal y breve descripción de la obra .....	41
Introducción (tema A).....	42
Sección B Tema principal (B) .....	42
C Sección Base armónica, episodio improvisatorio (Parte C) .....	45

B1 Reexposición .....	46
Puente.....	47
B2 Modo Swing.....	47
Parte A 1 y cierre .....	48
Exploración sonora e Innovadora por medio de la producción musical .....	49
Estructuración proceso de innovación y grabación Folkjazz .....	49
Procesos de edición, mezcla y masterización.....	64
Plan de circulación .....	72
Conclusiones.....	74
Referencias Bibliográficas.....	75

**Lista de Figuras**

Figura 1 .....	21
Figura 2 .....	21
Figura 3 .....	24
Figura 4 .....	25
Figura 5 .....	26
Figura 6 .....	36
Figura 7 .....	37
Figura 8 .....	37
Figura 9 .....	38
Figura 10 .....	38
Figura 11 .....	39
Figura 12 .....	40
Figura 13 .....	40
Figura 14 .....	41
Figura 15 .....	42
Figura 16 .....	43
Figura 17 .....	43
Figura 18 .....	44
Figura 19 .....	44
Figura 20 .....	45
Figura 21 .....	45
Figura 22 .....	46

Figura 23 .....	46
Figura 24 .....	47
Figura 25 .....	48
Figura 26 .....	48
Figura 27 .....	50
Figura 28 .....	51
Figura 29 .....	52
Figura 30 .....	52
Figura 31 .....	53
Figura 32 .....	54
Figura 33 .....	55
Figura 34 .....	55
Figura 35 .....	56
Figura 36 .....	57
Figura 37 .....	57
Figura 38 .....	58
Figura 39 .....	58
Figura 40 .....	59
Figura 41 .....	59
Figura 42 .....	60
Figura 43 .....	61
Figura 44 .....	61
Figura 45 .....	62

Figura 46 .....	62
Figura 47 .....	63
Figura 48 .....	63
Figura 49 .....	64
Figura 50 .....	65
Figura 51 .....	66
Figura 52 .....	67
Figura 53 .....	68
Figura 54 .....	69
Figura 55 .....	69
Figura 56 .....	70
Figura 57 .....	71
Figura 58 .....	71

**Lista de Tablas**

Tabla 1.....	31
Tabla 2.....	32

**Lista de Anexos**

Anexo 1 – Partituras y audios FolkJazz .....	77
Anexo 2 - Entrevista.....	77
Anexo 3 – Enlase de audio SoundCloud.....	77

## Introducción

El presente trabajo de grado se enfoca en la exploración de nuevas sonoridades a través de la producción musical, fusionando el folclor caribe colombiano con el jazz. Aunque estas corrientes musicales provienen de contextos diferentes, ambas comparten raíces afrodescendientes, una rica variedad de ritmos y una inclinación hacia la improvisación, lo que las convierte en un terreno fértil para la creación artística.

La metodología que se ha adoptado se basa en la investigación y la creación, y se organiza en tres fases: análisis, experimentación y producción. En la fase de análisis, se estudian los patrones rítmicos y melódicos característicos de la chalupa y el Jala'ó, así como los recursos armónicos e improvisatorios que son propios del jazz. La etapa experimental se lleva a cabo utilizando técnicas de producción tanto analógicas como digitales, centrándose en la manipulación de sonidos, la aplicación de efectos y la creación de atmósferas híbridas. Finalmente, la fase de producción culmina con la creación de una obra musical original que busca integrar de manera armónica ambos lenguajes.

Este proyecto no solo ofrece un marco metodológico para el ámbito académico de la investigación y la creación, sino que también desempeña un papel crucial en la preservación y reinterpretación del folclor caribe colombiano, así como en su fusión con el jazz. De esta manera, se crea un espacio propicio para la innovación, enriqueciendo el discurso musical, promoviendo el diálogo intercultural y estableciendo la producción artística como un medio para la exploración y la creación.

## **Justificación**

Este proyecto surge de la necesidad de ampliar las oportunidades estéticas y expresivas de la música colombiana, explorando el folclore caribeño y su conexión con el jazz. Aunque ambos géneros provienen de contextos culturales distintos, comparten elementos como la improvisación, una rica variedad de ritmos y melodías, y una expresividad armónica que favorece la innovación sonora en la producción musical.

La investigación-creación tiene como meta generar nuevas sonoridades al fusionar ritmos tradicionales como la chalupa y el Jala'ó con las estructuras armónicas y de improvisación del jazz. A través de la creación, grabación y manipulación de sonidos, se busca desarrollar propuestas innovadoras que fortalezcan la identidad cultural y estimulen la creatividad en el ámbito cultural, promoviendo la preservación y reinterpretación del folclore caribe colombiano. Desde una perspectiva artística, se fomenta la experimentación para crear obras con una identidad única; y desde un enfoque técnico, se propone un método que combina análisis musical, diseño sonoro y producción creativa.

Para la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), esta investigación es especialmente relevante, ya que se alinea con su modelo pedagógico flexible y autónomo, permitiendo a los estudiantes conectar la tradición musical nacional con lenguajes globales. Así, se refuerzan competencias de innovación, adaptación y creación, en línea con la misión institucional de formar profesionales capaces de generar un impacto cultural, social y académico tanto a nivel local como internacional.

### **Planteamiento Temático**

La música, considerada una manifestación cultural en continua transformación, permite la interacción entre diversas tradiciones que, al unirse, crean nuevos lenguajes musicales. En este contexto, la mezcla entre el folclor del Caribe colombiano y el jazz se presenta como una oportunidad para investigar sonoridades que poseen orígenes afrodescendientes, ritmos complejos y estructuras armónicas abiertas a la creatividad. Este proyecto sugiere un estudio exhaustivo de los elementos musicales característicos del folclor caribe colombiano tales como la chalupa y el Jala'ó en interacción con los géneros del jazz, conocidos por su libertad interpretativa, riqueza en armonías y ritmos sincopados. A través de la investigación, la exploración sonora y la creación musical, se pretende establecer un espacio creativo donde ambos géneros se combinen, dando lugar a una propuesta estética innovadora, versátil y culturalmente relevante.

La producción musical se convierte en una herramienta fundamental en la actualidad para la creación, la innovación y la difusión, al permitir la captura de estas nuevas sonoridades desde enfoques técnicos y artísticos. De esta manera, el objetivo no solo es innovar en el ámbito sonoro y enriquecer el repertorio de músicas híbridas en Colombia, sino también hacer hincapié en la importancia del patrimonio musical del Caribe colombiano, colocándolo en contextos de experimentación global y contemporánea. Por lo tanto, es pertinente preguntarse: ¿Cómo elaborar una pieza musical mediante la investigación y aplicación de metodologías de producción que integren el folclor del Caribe colombiano y el jazz?

## Objetivos

### Objetivo General

Componer una obra musical a partir de la exploración y empleo de técnicas de producción musical que integren el folclor caribe colombiano y el jazz.

### Objetivos Específicos

Analizar referentes musicales que hayan realizado fusiones entre músicas tradicionales colombianas y el jazz, con el fin de reconocer estrategias creativas y técnicas de producción utilizadas.

Elaborar propuestas musicales que incorporen de forma sistemática los componentes rítmicos, melódicos y armónicos del folclore del Caribe colombiano, utilizando tanto recursos digitales como analógicos característicos de la creación musical, con el objetivo de investigar y afianzar nuevas sonoridades.

Explorar nuevas posibilidades sonoras, a través de actividades prácticas durante el proceso creativo dirigidas a la exploración de nuevas posibilidades sonoras que surjan de la interacción entre los ritmos de la chalupa y el Jala'ó del folclore caribeño colombiano y las técnicas estilísticas como el Walkingbass y el Swing del jazz.

Diseñar una propuesta estética que defina los lineamientos sonoros, rítmicos y armónicos de la fusión entre el folclor caribe colombiano y el jazz, mediante procesos de investigación creativa que orienten la producción musical del proyecto.

## **Marco Teórico**

La combinación musical del folclor caribe colombiano con el jazz simboliza una búsqueda sonora que mejora la creación musical mediante la fusión de componentes rítmicos, melódicos y armónicos de ambas corrientes. Esta colaboración abre la puerta a la innovación en el ámbito musical, aportando frescas sonoridades gracias a métodos de producción sofisticados. Esto también permite centrarse en los principios esenciales de la producción musical, técnicas de grabación, procesos creativos y herramientas tecnológicas que favorecen la integración y la riqueza sonora de estos dos estilos a través de la producción musical.

En este sentido, la afirmación de Muñoz Vélez (2019) resulta especialmente pertinente al señalar que “las comunidades marginadas asimilaron el jazz con facilidad gracias a su memoria auditiva y a la afinidad con ritmos propios como el bullerengue, el porro y la cumbia”. Esta conexión evidencia que la fusión entre jazz y folclor caribe no es un encuentro forzado, sino un diálogo natural sustentado en afinidades rítmicas y memorias culturales compartidas. De este modo, la producción musical se convierte en un espacio que potencia estas correspondencias históricas y sonoras, permitiendo construir propuestas innovadoras desde raíces profundamente arraigadas.

### **Folclor Musical:**

La música folclórica abarca el conjunto de manifestaciones sonoras y prácticas musicales tradicionales que se transmiten de manera oral y colectiva en una comunidad. Esta categoría incluye ritmos, melodías, cantos, instrumentos y modos de interpretación que representan la historia, las costumbres, los valores y la cosmovisión de un grupo social. En esta investigación

acerca de la música popular de la costa caribe colombiana se observa cómo estos estudios han obtenido gradualmente una mayor presencia en un ámbito académico que ha estado tradicionalmente centrado en la música del interior del país.

Según el artículo de Ospina (2013) la investigadora Santamaría (2009, p. 5), menciona “el estudio de la música popular del folclor caribe colombiano ha estado más ligado a las metodologías empíricas y académicas en un mismo terreno disciplinar predominando las fuentes más cercanas a la oralidad que a la escritura reconociendo la historia de la música popular como un campo consistente dentro del mundo académico de la historiografía musical”.

El folclore del Caribe colombiano se ha construido en un punto de encuentro entre la experiencia empírica y el rigor académico. Al privilegiar las fuentes orales, reconoce que la memoria musical vive en la voz, el gesto y la práctica cotidiana, más que en los documentos escritos.

### **La producción musical como herramienta hacia la creación e innovación sonora**

En la actualidad, el campo de la producción musical se presenta como un sector de creatividad e innovación que va más allá de la simple grabación y edición de sonido. Los avances tecnológicos y la globalización de las plataformas musicales han facilitado el uso de herramientas digitales que permiten a los productores y artistas explorar, crear y organizar composiciones más variadas y adaptables. Esta realidad ha promovido la creación de procesos creativos integrales, donde se incluyen arreglos, la generación de melodías originales, la

experimentación sonora y la mezcla, lo que posibilita la fusión de diferentes sonoridades en un amplio rango de estilos y géneros.

Este panorama contemporáneo no sería posible sin los desarrollos tecnológicos que dieron origen al sonido digital. En este sentido, Sergi señala que “los primeros experimentos de audio digital se obtuvieron en los laboratorios de Max Mathews; gracias a esta experimentación sonora fue posible generar los primeros sonidos por medio de ordenadores, creando timbres sintéticos y comprendiendo la naturaleza del sonido digital” (Sergi, 1997, p. 7). De esta manera, los avances iniciados en los laboratorios pioneros se convierten en la base de las herramientas actuales, permitiendo que la producción musical moderna alcance niveles de innovación, flexibilidad y expresividad que antes eran impensables.

Así, la producción musical contemporánea se define como un área en continua transformación, centrada en la búsqueda de innovaciones estéticas y expresivas que respondan a los retos del contexto artístico y cultural actual. En este marco, varios productores, como lo han señalado Théberge (1997) y Zak (2001) quienes sostienen que el productor musical media entre la visión artística y la tecnología, permitiendo la fusión intercultural y la transformación de lenguajes tradicionales, como en el diálogo entre el jazz y el folclor caribe colombiano. Respecto a lo anterior Théberge (1997) señala que:

“El productor musical actúa como un canal que enlaza las aspiraciones artísticas con las innovaciones tecnológicas, posibilitando la evolución de lenguajes tradicionales hacia nuevas realidades sonoras”.

Al reconocer que el productor musical es un articulador de estilos y estéticas en donde interactúan como un puente difusor con las intenciones y cualidades del músico, esto permite tener unas posibilidades tecnológicas y sobre todo un pleno desarrollo de expectativas hacia la exploración intercultural y sobre todo la transformación de lenguajes musicales más tradicionales a un contexto más contemporáneo por medio de la creación e innovación de sonoridades nuevas y su vinculación a la fusión del jazz con el folclor caribe colombiano.

En esta línea, Medina (2008) señala que muchos músicos podrían alcanzar una mejor calidad en sus producciones, e incluso optimizar el tiempo invertido, si conocieran conceptos y procedimientos básicos empleados por los profesionales del sonido. Esta afirmación refuerza la idea de que la producción musical contemporánea no solo demanda sensibilidad artística, sino también el dominio de herramientas técnicas que permitan aprovechar plenamente el potencial creativo en procesos de innovación y fusión estética.

### **El folclor del Caribe colombiano y su riqueza rítmica y diversidad cultural**

El Caribe colombiano se ha constituido por ser una de las regiones más ricas en sus expresiones musicales y tradicionales por medio de herencia africana, indígena y europea. En esta región se ha logrado transmitir la herencia cultural a través del transcurso del tiempo y se ha dado orígenes a múltiples géneros tales como la cumbia, el bullerengue, el mapalé y el chandé o danza del garabato, entre otros en donde cada género contempla y expresa una historia musical. Estas expresiones rítmicas se han caracterizado por su versatilidad, complejidad y por su estructura variada hacia el uso de tambores como el tambor alegre, tambor llamador, tambora

sajacintera y maracones, por medio de los cuales el ritmo juega un papel crucial hacia el cambio de sonidos y polirritmias en su interpretación y diversidad cultural.

En este contexto, la afirmación de Bedoya resulta especialmente pertinente. Según el autor, “el estudio de las músicas tradicionales, la investigación basada en las artes favorece la exploración de ritmos e instrumentos, promoviendo la creación colectiva y una metodología rigurosa que integra experiencia, reflexión y sistematización” (Bedoya, 2021, p. 7). Esta perspectiva respalda la idea de que el análisis y la práctica musical en el Caribe colombiano requieren no solo comprensión histórica y técnica, sino también una aproximación metodológica que permita profundizar en su riqueza rítmica y fomentar procesos creativos hacia el espacio vivo de aprendizaje, innovación y continuidad cultural.

En el transcurso de esta investigación sobre los ritmos tradicionales de Colombia, se logran discernir ritmos ampliamente reconocidos por sus expresiones orales, melódicas y rítmicas ya transmitidos mediante la tradición oral, tales como la chalupa, un ritmo que se origina del bullerengue sentado y el Jala’o, un ritmo muy expresivo que transmite alegría. Estos ritmos son interpretados mediante cuatro instrumentos emblemáticos, que son: los maracones, el llamador, la tambora y el tambor alegre. Cada uno de estos instrumentos posee un patrón rítmico único y presenta diversas tonalidades rítmicas, lo que permite identificar las sonoridades y características del sonido durante la interpretación de cada ritmo.

**Figura 1***Transcripción Rítmica.*

Score

**RITMO DE CHALUPA**

Trabajo de Grado

Transcripción:  
Iván Medina

$\text{♩} = 120$

Maracas

Llamador

Tambora

Tambor Alegre

*Nota.* Ritmo Base de Chalupa. Autoría Propia.**Figura 2***Transcripción Rítmica.*

**RITMO DE JALA'Ó**

**O SON CORRIDO**

Trabajo de Grado

Transcripción:  
Iván Medina

$\text{♩} = 120$

Maracas

Llamador

Tambora

Tambor Alegre

*Nota.* Ritmo Base de Jala'ó. Autoría Propia.

En sintonía con esta perspectiva, el musicólogo Guillermo Abadía Morales afirma que, “El folclor del Caribe colombiano constituye una expresión cultural dinámica que, al adaptarse a nuevas realidades, integra tradiciones y prácticas comunitarias, convirtiéndose en objeto de estudio musical y cultural desde el siglo XXI” (Abadía Morales, 1983, p. 12). Esta reflexión respalda la idea de que ritmos como la chalupa y el jalao no solo mantienen vivo un legado ancestral, sino que continúan transformándose y consolidándose como referentes de identidad, análisis y creación en el ámbito académico y musical contemporáneo.

### **El jazz hacia su expresividad, libertad, improvisación y diálogo sonoro**

El jazz es un estilo musical que emergió hacia finales del siglo XIX en los Estados Unidos y ha evolucionado continuamente en respuesta a su interacción con diversas tradiciones musicales. Estas tradiciones facilitaron la fusión de ritmos africanos, blues, procesiones militares europeas y canciones espirituales. Gracias a estas fusiones, el jazz se distingue por su notable énfasis en la improvisación, así como en la exploración armónica y en la expresión personal dentro de un contexto de colaboración musical colectiva.

Grandes figuras del jazz como John Coltrane, Miles Davis y Herbie Hancock han indagado en rutas sonoras alternativas a través de la fusión de tradiciones musicales del mundo desde el flamenco, hasta la música india, funk, rock, e incluso música académica en donde se propicia un ambiente hacia la evolución de nuevos subgéneros como el jazz latino, free jazz, jazz fusión, acid jazz, entre otras.

En este sentido, la afirmación de Monson resulta especialmente pertinente al señalar que “El jazz se entiende como un espacio de interacción creativa donde los músicos dialogan y transforman colectivamente sus roles, favoreciendo la integración respetuosa de diversas tradiciones musicales” (Monson, 1996, p. 26).

Esta perspectiva permite comprender que la experimentación realizada por estos grandes exponentes no solo responde a un interés individual por innovar, sino que se fundamenta en la naturaleza colaborativa, flexible y abierta del jazz, que facilita el encuentro y la reconfiguración de múltiples tradiciones en un mismo marco

### **Fusión del folclor caribe colombiano y el jazz, antecedentes y propuestas contemporáneas por medio de la producción musical**

La fusión del folclor del Caribe colombiano con el jazz no es algo reciente, pero ha ganado nueva energía para el avance y la innovación mediante la producción musical. Durante los años 70, algunos artistas comenzaron a experimentar con la mezcla de diversos ritmos propios del folclor colombiano. En este proceso, varios íconos lograron fomentar la fusión entre el folclor caribe colombiano y el jazz. Un ejemplo destacado es Totó la Momposina, una cantante y pionera del folclor caribe que se mantuvo fiel a sus raíces tradicionales, pero que también inspiró a muchos músicos del jazz en Colombia a probar y descubrir ritmos característicos, integrándolos al jazz para crear una estructura musical más unificada y flexible, sin abandonar la herencia folclórica.

**Figura 3**

*Totó la Momposina.*



*Nota.* Toto la Momposina [Fotografía], referente regional. Autoría Internet.

En el proceso de investigación y creación, se establecen estructuras que permiten la conexión del análisis con diversas estrategias o conceptos de apropiación del jazz en su faceta de fusión. Este enfoque se puede observar en el libro *Real Book Colombia*, que representa el estudio realizado por dos académicos: Jorge Iván Sepúlveda y Enrique Mendoza. En este libro, se presentan diferentes conceptos y arreglos de jazz aplicados a la música colombiana, que abarca géneros como el bambuco y el pasillo, lo que facilita la estructura de la música colombiana como un medio para la enseñanza y la preservación musical.

Figura 4

*Real Book Colombia.*

Bambuco  
♩ = 142

(Intro) (pn.) (x3)

(3<sup>rd</sup> x: add pn.) (ba.)

S

(arg.) (ba. w/ pn.)

A (Rasillo)

(2<sup>nd</sup> x: add gtr. unis.)

G<sup>7</sup> C<sup>MAJ7</sup> D<sup>MI7</sup> G<sup>7</sup>

C<sup>MAJ7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6</sup>

E<sup>MI7</sup> B<sup>7</sup> E<sup>MI7</sup>

The image shows a musical score for the piece 'Bambuco' in 3/4 time with a tempo of 142. It includes an introduction marked '(Intro) (pn.) (x3)' and a section marked 'A (Rasillo)'. The score is written for guitar and bass. The guitar part includes dynamics like '(arg.)' and '(2<sup>nd</sup> x: add gtr. unis.)'. The bass part includes dynamics like '(ba.)' and '(ba. w/ pn.)'. Chords are indicated below the bass staff: G<sup>7</sup>, C<sup>MAJ7</sup>, D<sup>MI7</sup>, G<sup>7</sup>, C<sup>MAJ7</sup>, G<sup>7</sup>, C<sup>6</sup>, E<sup>MI7</sup>, B<sup>7</sup>, and E<sup>MI7</sup>. The score consists of several staves of music with notes, rests, and articulation marks.

Nota. Adaptado de *Real Book Colombia*, <https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/real-book-colombia-jazz/> Fuente. Internet.

En la actualidad existen agrupaciones que han impulsado la fusión del jazz con ritmos tradicionales de la región caribe colombiana, un ejemplo de ello es Antonio Arnedo, saxofonista colombiano, quien mediante este ejercicio ha permitido establecer atmósferas en las que se organizan diferentes características musicales hacia la innovación sonora por medio de la producción musical, tal como lo demuestra en su álbum *Encuentros*, que contribuye su

creatividad al vincular el uso apropiado del delay y la reverberación, facilitando la evocación de paisajes sonoros y, lo que es más importante, texturas que potencian la aplicación de técnicas de modulación como el chorus, el phaser y demás aplicaciones que puedan aportar a la innovación y fusión sonora del jazz con el folclor caribe.

La interacción entre el folclor caribe colombiano y el jazz trasciende no se limita a una simple fusión, si no que ha promovido una innovación en el ámbito musical. Esto se consigue al utilizar la potencia armónica, melódica y percusiva del folclor, junto con sus patrones sincopados, dentro de la flexibilidad estructural que brinda el jazz. Como resultado, se crea un entorno propicio para la generación de ideas melódicas, armónicas y sonoras novedosas. De esta manera, la producción musical no solo investiga nuevos timbres, sino que también establece una propuesta única que se concreta en el álbum titulado *Encuentros*.

## Figura 5

*Solo de Saxo. Fiesta en Corraleja versión jazz.*

ALTO SAX **Solo de sax - Antonio Arnedo** Transcribed by:  
Juan C. Aguirre  
**Fiesta en corraleja**

Amin E7 Amin Amin E7 Amin E7 Amin E7

*Nota. Solo de Sax. Fuente.* Transcripción elaborada por Juan C. Rodriguez,

<https://www.youtube.com/watch?v=w3mvcZHL9bU>

## **La producción musical como espacio de hibridación cultural hacia la creación sonora**

El productor musical desempeña una función esencial en los procesos de creación y experimentación de sonido, actuando como un intermediario sonoro que puede articular diversos componentes musicales y culturales. Esta función no se restringe únicamente al manejo de herramientas y equipos técnicos, sino que también demanda una sensibilidad artística que facilite la apreciación y el respeto por las tradiciones musicales. Mediante esta doble faceta técnica y sensible, el productor tiene la capacidad de elegir, reinterpretar y combinar recursos estéticos y expresivos de una variedad de géneros.

Esta perspectiva se relaciona directamente con la afirmación de García Canclini, quien señala que “La fusión entre el jazz y el folclor del Caribe colombiano constituye un espacio de intercambio cultural que une tradiciones y tendencias contemporáneas, generando nuevos lenguajes sonoros de alcance local y universal” (García Canclini, 1990).

De este modo, el rol del productor se convierte en un punto de convergencia donde estas tradiciones pueden encontrarse, resignificarse y proyectarse hacia nuevas estéticas musicales, permitiendo la creación de lenguajes híbridos que enriquecen tanto la identidad sonora local como su proyección global.

De este modo, el productor musical no solo organiza los sonidos, sino que también otorga un significado estructurado al entorno sonoro, lo que permite que el resultado final supere la simple acumulación de elementos. Este proceso conlleva una perspectiva crítica sobre cómo se

incorporan los recursos tradicionales y contemporáneos, asegurando que la creación mantenga su autenticidad y, a la vez, ofrezca un aire de innovación.

Dentro de este contexto, el productor propicia la creación de propuestas musicales que se definen por la exploración rítmica y melódica. A través de su trabajo, se pueden generar nuevas sonoridades que amplían la pluralidad musical, consolidando obras que no solo contribuyen a la preservación de la identidad cultural, sino que también abren la puerta a lenguajes musicales de carácter global.

En resumen, esta metodología de creación musical no únicamente facilita la adquisición de competencias tanto técnicas como creativas, sino que igualmente promueve la originalidad en el ámbito musical. La integración de métodos tradicionales con tecnologías digitales expande las opciones expresivas y simplifica la difusión de sonidos emergentes e innovadores en medios digitales. Asimismo, esta amalgama estimula el intercambio cultural y el desarrollo del folclor colombiano, posicionándolo en novedosos contextos globales por medio de la producción musical.

Para la realización de este trabajo de grado de investigación creación se realizaron dos entrevistas a músicos en las que cada uno logra compartir y dialogar sus experiencias y conocimientos con el fin de generar propuestas y conceptos que enriquezcan este trabajo de investigación creación. Esto propicia la innovación de la fusión del folclor caribe colombiano con el jazz y así mismo, la creación de sonoridades nuevas por medio de la producción musical.

En este contexto, el músico y maestro Oscar Pinzón enfatiza la relevancia de la vinculación entre lo tradicional y lo moderno al expresar:

"He estado profundamente ligado a la música colombiana, que ha sido el enfoque de mi carrera, acumulando experiencia en la exploración, el desarrollo, la investigación y la interpretación de la música colombiana en el ámbito del jazz. He tenido la fortuna de realizar interpretaciones que fusionan la música colombiana con este estilo, como es el claro ejemplo de la orquesta de Lucho Bermúdez, en la que desempeñé el papel de trompetista. En su trabajo, se entrelazan el jazz con elementos colombianos y también americanos, generando mezclas y sonoridades ricas que enriquecen y aportan un valor adicional a nuestra música colombiana" (Pinzón, comunicación personal, minuto 01:59.

Ver anexo 2).

## Proceso creativo

### Proceso investigativo:

En el proceso de elaboración de la obra *Folkjazz*, se lleva a cabo un estudio investigativo relacionado con el jazz, el folclor Caribe colombiano, así como el uso de sintetizadores, loops, y plugins, entre otros, con el propósito de entender e innovar la composición musical sin sacrificar las raíces de cada uno de los géneros por medio de la producción musical.

Esto se realiza a través de un cronograma de actividades en el que se fundamenta la organización y el desarrollo de la investigación, enfocándose en la indagación y la puesta en práctica musical de los géneros que ya han sido abordados en el contexto de la producción musical. Conforme avanzaba la investigación, se identificaban elementos relevantes concernientes a la planificación y realización del cronograma relacionado con la exploración de propuestas y desarrollos que permitirían establecer una conexión exacta con sonidos novedosos.

De igual manera, se organiza la composición integrando aspectos fundamentales como la improvisación, una forma, una disposición, ritmos esenciales, melodías, pautas armónicas y una introducción, con el objetivo de alcanzar la organización de sonidos en el proceso de creación y producción.

**Tabla 1.***Cronograma de investigación - creación.*

<b>CRONOGRAMA</b>			
<b>ACTIVIDAD</b>	<b>1 MES</b>	<b>2 MES</b>	<b>3 MES</b>
<b>Fase No 01 Entrevista.</b>	<b>X</b>		
<b>Fase No 02 Exploración rítmica y melódica.</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	
<b>Fase No 03 Laboratorio y exploración nuevas sonoridades en la producción musical.</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	
<b>Fase No 04 Composición musical y grabaciones.</b>	<b>X</b>	<b>X</b>	<b>X</b>
<b>Fase No 05 Edición, Mezcla y masterización y producto final.</b>			<b>X</b>
<b>Fase No 06 Pre- socialización del proyecto.</b>			<b>X</b>
<b>Fase No 07 Socialización del proyecto.</b>			<b>X</b>

*Nota.* Estructura cronograma. *Fuente.* Autoría Propia

### **Exploración rítmica y melódica**

Durante la parte creativa de *Folkjazz*, se llevó a cabo un proceso de indagación respecto a las propiedades, ideas, ámbitos armónicos, melódicos y rítmicos tanto del jazz como del folclore caribe colombiano. Este trabajo de investigación facilitó la exploración de ritmos y conceptos que contribuyeron a enriquecer la dimensión compositiva de la obra, estructurando la parte rítmica, armónica e improvisatoria de ambos géneros. El enfoque se fundamentó en la historia y

en los objetivos que se pretendían alcanzar en la interpretación musical de la creación compositiva.

Esto facilitó la realización de un estudio sobre elementos fundamentales de ambos géneros y sobre la forma en que un estilo folclórico puede relacionarse con un estilo de jazz. De este modo, se llevó a cabo una investigación sobre métodos para organizar y conseguir un componente de adaptación sonora, con el objetivo de alcanzar los resultados deseados en relación con los matices rítmicos, el ámbito armónico, el ámbito melódico, elementos esenciales como la improvisación, cortes en la percusión y otros aspectos que puedan aportar valor a la composición y a la producción.

De acuerdo con este estudio, se documentan aspectos rítmicos tales como el ritmo de chalupa y el ritmo de jala'ó, lo que posibilita la existencia de una atmósfera de racionalización rítmica, melódica y armónica. Esto se lleva a cabo de forma más libre, logrando elementos que faciliten una claridad tanto musical como compositiva a través del proceso de producción.

**Tabla 2.**

Estructura FolkJazz.

**FOLKJAZZ**

**Formato Instrumental:**

**Percusión Tradicional Colombiana: Tambor Alegre, Tambora, Tambor llamador y Maracones.**

**Cuerdas pulsadas: Bajo eléctrico y Guitarra eléctrica.**

**Viento madera: Clarinete en Bb y Flauta travesa.**

	Sección	Tempo	Carácter	Forma /	Tonalidad	Ritmos
<b>n</b>			expresivo	Función estructural	principal y modulaciones	predominantes

	Introducción	Movimiento	Sereno,	Introducción que	Iniciación	Patrón
	derato	preparatorio, con atmósfera introspectiva		cción que anticipa el material temático y establece la base tonal	a en Mi menor, modula a La menor y se estabiliza en Do mayor	ón de chalupa con acento suave; base rítmica estable

	Puente	Movimiento	Transición	Conecta	Manejo	Fusión
<b>inicial</b>	derato	Allegretto	nal, de carácter sugerente e inestable	a la introducción con la exposición del tema; prepara la entrada melódica	tiene Do mayor	ón entre chalupa y swing con bajo de transición

	Tema	Allure	Alegre,	Núcleo	Do	Combinación
<b>principal (exposición)</b>	egretto	rítmico, de		temático de la obra	mayor	binación de jala'o y

			identidad			swing; bajo
			melódica clara			caminante
						marcando
						continuidad

<b>Puente</b>	All	Ligero,	Breve	Do	Chal
<b>intermedio</b>	egretto	de enlace	transición que	mayor	upa
			reitera el tema		suavizada
			y prepara la		con
			sección de		síncopas
			solos		propias del
					jazz

<b>Solos</b>	All	Libre,	Espacio	Do	Pred
<b>(improvisacio</b>	egro	expresivo,	de	mayor	omina el
<b>nes)</b>	moderato	exploratorio	improvisación		swing
			sobre la base		jazzístico
			armónica del		fusionado
			tema; dos		con
			repeticiones		patrones de
			separadas por		jala'o
			puentes		

<b>Desarr</b>	All	Enérgico	Reinter	Mod	Diál
<b>ollo temático /</b>	egro	, expansivo,	pretación libre	ulación a Re	ogo entre
<b>paráfrasis</b>		transformador	del tema;	mayor	swing y

				amplía y		chalupa con
				transforma el		variaciones
				material		rítmicas
<b>Reexpo</b>	Mo	Dinámic	Retoma	Re	Fusi	
<b>sición</b>	derato	o, reafirmante,	elementos	mayor	ón	
<b>(retorno del</b>	Allegro	con contraste	iniciales;			equilibrada
<b>material</b>		respecto a la	refuerza la			de chalupa,
<b>inicial)</b>		introducción	forma de arco			jala'o y
						swing
<b>Coda</b>	Ad	Pausado,	Cierre	Per	Ritm	
<b>(final)</b>	agio	conclusivo, de	de naturaleza	manece en		o de swing
		cierre positivo	brillante que	Re mayor		atenuado
			reafirma la			con
			unidad formal			cadencia de
						chalupa
						lenta

*Nota.* Guion compositivo FolkJazz. Autoría Propia.

### **Análisis melódico y de interacción instrumental en la obra**

El presente análisis aborda el manejo melódico y la interacción entre la flauta y el clarinete dentro de la obra, considerando aspectos de orquestación, desarrollo temático y función estructural de cada instrumento a lo largo de la pieza. En los primeros compases, la introducción



**Figura 7**

*Inicio transición hacia el tema principal FolkJazz.*

The musical score for Figure 7 consists of two staves. The top staff is for the Flute (Fl.) and the bottom staff is for the Clarinet in B-flat (Cl. en si b). The Flute part begins with a trill on the note A, followed by a melodic line with notes G, E, and E. The Clarinet part provides harmonic support with notes A<sup>b</sup>, C<sup>#</sup>, and B.

*Nota.* Ascenso melódico de la flauta. Autoría Propia.

A partir del compás diecisiete se alcanza un primer punto de reposo armónico, en el cual la flauta realiza un trino lento, acompañado por el clarinete con notas largas, lo que genera una atmósfera de resolución. Desde este punto, la flauta adquiere el rol principal melódico, consolidando la tonalidad de la menor, mientras el bajo y otros instrumentos comienzan a sugerir la futura modulación hacia do mayor.

**Figura 8**

*Inicio trino lento flauta FolkJazz.*

The musical score for Figure 8 consists of two staves. The top staff is for the Flute (Fl.) and the bottom staff is for the Clarinet in B-flat (Cl. en si b). The Flute part features a slow trill on the note A, and the Clarinet part provides harmonic support with notes A<sup>b</sup> and A<sup>b</sup>.

*Nota.* rol principal melódico de la flauta. Autoría Propia.

Entre los compases treinta y seis y setenta y seis, la guitarra y la percusión introducen el patrón rítmico definitivo del tema, el tema principal, inicia en el compás setenta y seis, se presenta con una armonía claramente definida. En esta sección en adelante, la flauta lleva la melodía principal, mientras el clarinete refuerza líneas específicas, aportando color tímbrico y densidad a la textura.

### Figura 9

*Patrón rítmico definitivo del tema FolkJazz.*

*Nota.* Base Rítmica del tema ritmo Jala'o y chalupa. Autoría Propia.

### Figura 10

*Melodía principal de la flauta FolkJazz*

*Nota.* aporte color tímbrico y densidad a la textura de la composición de la flauta. Autoría Propia.

Durante el desarrollo del tema, ambos instrumentos se doblan a la octava, produciendo un efecto de homogeneidad y fuerza expresiva. Posteriormente, en la sección de los solos, la armonía conserva la estructura del tema, lo que permite la improvisación sobre la misma base rítmico-armónica.

### Figura 11

#### *Improvisaciones Parte C Instrumentales FolkJazz*

The musical score is titled 'FOLKJAZZ' and is divided into three sections for solo instruments. The first section, 'Solo Clarinete', starts at measure 155 and includes a dynamic marking of *mf*. The second section, 'Solo Guitarra', starts at measure 196. The third section, 'Solo Percusion', starts at measure 276. Each section consists of a series of rhythmic patterns represented by horizontal lines with numbers indicating the duration of each note: 15, 8, 8, 8 for the clarinet; 8, 32, 16, 8, 8, 8 for the guitar; and 8, 32, 16, 8, 8, 8 for the percussion. A box containing the letter 'C' is positioned above the first measure of the clarinet section.

*Nota.* Solo clarinete, guitarra y percusión Composición. Autoría Propia.

La reexposición retoma el tema con la misma disposición a la octava entre flauta y clarinete, reafirmando el material temático inicial. En esta parte, el 14 cumple un papel de conexión estilística entre la chalupa y el swing, actuando como elemento unificador entre géneros folclórico y jazzístico. Este procedimiento á4 le confiere al discurso un carácter sincrético, propio de la intención estética de la obra.

## Figura 12

### Reexposición del tema FolkJazz

Fl. <sup>392</sup>

B. Cl. <sup>392</sup>

E. Gtr. <sup>392</sup> Dm9 E7 Dbm7 *f* C

E. B. <sup>392</sup> Dm9 E7 Dbm7 C

**B1** REEXPOSICIÓN

*Nota.* Intención de la Composición. Autoría Propia.

En la sección del puente (compases 428–442), los instrumentos retoman la materia temática inicial mediante un canon melódico entre flauta y clarinete. Este recurso contrapuntístico evoca el planteamiento de la introducción, pero con un tratamiento más rítmico y dinámico. La flauta y el clarinete dialogan alternadamente, generando un juego imitativo que desemboca en el tema final, caracterizado por una paráfrasis melódica que conserva la esencia del motivo original, pero con ligeras variaciones en las alturas y en el ritmo.

## Figura 13

### Retorno a la temática inicial FolkJazz

Fl. <sup>428</sup> **PUENTE**

B. Cl. <sup>428</sup> *f*

E. Gtr. <sup>428</sup> C#m *f* C#m7 C Cmaj7 B

E. B. <sup>428</sup> C#m C#m7 C Cmaj7 B

*Nota.* Canon melódico entre flauta y clarinete. Autoría Propia.

Finalmente, la obra concluye con una recapitulación del material introductorio. Los instrumentos retoman el contrapunto inicial, pero esta vez con mayor densidad rítmica y armónica. La textura se enriquece con un bajo caminante que aporta movimiento y continuidad hasta el acorde final de tónica, que funciona como cierre climático y reafirmación tonal.

### Figura 14

*Recapitulación del material introductorio FolkJazz*

The musical score for Figure 14 consists of four staves. The top staff is for Flute (Fl.), the second for Clarinet in Bb (B♭ Cl.), the third for Electric Guitar (E. Gtr.), and the bottom for Electric Bass (E. B.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 500. The Flute and Clarinet parts play a rhythmic eighth-note pattern. The Electric Guitar part shows chords Em, Bm7, and A7. The Electric Bass part plays a walking bass line. The score is marked with '500' at the beginning and 'Tonalidad DM' at the end.

*Nota.* Cierre climático y reafirmación tonal. Autoría Propia.

### Análisis formal y breve descripción de la obra

La estructura de la obra exhibe un formato cíclico fundamentado en los elementos temáticos A, A1, B, B1 y C Incluyendo reexposiciones y puentes. El contenido inicial (A) actúa simultáneamente como un adelanto temático y como unidad motívica que reaparecerá modificada en futuras secciones. La composición emplea técnicas de imitación, aumentación y parafraseo melódico; la orquestación y el tratamiento rítmico (swing) cambian según las repeticiones y las funciones formales.

## Introducción (tema A)

Compases 1 a 35 (con compases 36 y 37 como enlace). Presenta un contenido y función del material inicial que conecta células rítmicas y temáticas (entradas en canon para flauta y clarinete). Esto anticipa los elementos melódicos y rítmicos del tema principal (B) y vuelve a aparecer de manera transformada en la sección final (A1). Se aplicaron técnicas significativas en el uso de canon e imitación.

### Figura 15

#### *Introducción Tema A FolkJazz*

The musical score for 'Introducción Tema A FolkJazz' is presented in two systems. The first system includes parts for Flauta and Clarinete en si<sup>b</sup>. The Flauta part begins with a piano (*p*) dynamic, while the Clarinete part enters with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system includes parts for Fl. and Cl. en si<sup>b</sup>. The Fl. part is marked with a '5' above the first measure. The score is in 4/4 time with a tempo of 100. Chords are indicated above the notes: G<sup>b</sup>, B, E, G<sup>b</sup>, A, G, E, E.

*Nota.* Sección tema A canon para flauta y clarinete. Autoría Propia.

## Sección B Tema principal (B)

La sección B desarrolla el tema central con orquestación completa. El tema aparece inicialmente en un diálogo entre dos instrumentos principalmente entre el clarinete y la flauta (uno responde, el otro continúa; luego ambos en octava).

**Figura 16***Tema principal B FolkJazz*

Musical score for 'Tema principal B FolkJazz'. The score is in 4/4 time and features four staves: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Electric Guitar (E.Gtr.), and Electric Bass (E.B.). The piece is marked 'FOLKJAZZ' and has a tempo of 120. The key signature is B major. The score begins at measure 4. The Flute and B♭ Clarinet parts play a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Electric Guitar part plays a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*. The Electric Bass part plays a simple bass line with a dynamic marking of *mf*. The chord progression is G, C, Dm, G7/C.

*Nota.* Modalidades de diálogo B. Autoría Propia.**Figura 17***Diálogo No 1 tema B FolkJazz*

Musical score for 'Diálogo No 1 tema B FolkJazz'. The score is in 4/4 time and features four staves: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Electric Guitar (E.Gtr.), and Electric Bass (E.B.). The piece is marked 'FOLKJAZZ' and has a tempo of 120. The key signature is B major. The score begins at measure 54. The Flute part is silent. The B♭ Clarinet part plays a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Electric Guitar part plays a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*. The Electric Bass part plays a simple bass line with a dynamic marking of *mf*. The chord progression is Dm, G7/C, C, Dm, G7/C, C.

*Nota.* Diálogo clarinete. Autoría Propia.

**Figura 18***Diálogo No 2 tema B FolkJazz*

61

Fl.

B. Cl.

E.Gtr.

E.B.

Dm G7/C C Dm G7/C

*Nota. Diálogo Flauta. Autoría Propia.***Figura 19***Diálogo No 3 tema B FolkJazz*

68

Fl.

B. Cl.

E.Gtr.

E.B.

C Dm7 G7/C C Dm7

68

*Nota. Diálogo Clarinete. Autoría Propia.*

**Figura 20***Diálogo No 4 tema B FolkJazz*

Fl. <sup>81</sup>

B♭ Cl.

E.Gtr. <sup>81</sup> Gm7 C7 *f* F Bb7b5 Cmaj7

E.B.

*Nota.* Diálogo Clarinete y flauta en octavas. Autoría Propia.

**C Sección Base armónica, episodio improvisatorio (Parte C)**

En el Parte C se estructura los solos, la armonía conserva la estructura del tema, lo que permite la improvisación sobre la misma base rítmico-armónica sin algún cambio en la base de la improvisación.

**Figura 21***Improvisaciones Parte C Instrumentales FolkJazz*

4

FOLKJAZZ

155 **C** Solo Clarinete *mf* 15 8 8 8

196 Solo Guitarra *mf* 8 32 16 8 8 8

276 Solo Percusion *mf* 8 32 16 8 8 8

*Nota.* Solo clarinete, guitarra y percusión Composición. Autoría Propia.

**Figura 22**

*Base Armónica guitarra eléctrica improvisaciones instrumentales FolkJaz.*

Solo Clarinete

156 C Dm7 G7/C C

162 Dm7 G7/C C Dm7 G7/C

*Nota.* Base armónica Guitarra eléctrica improvisaciones instrumentales, Composición. Autoría Propia.

**B1 Reexposición**

La reexposición omite la introducción que acompañaba la primera aparición de B, presenta de forma más breve y sin la sección introductoria anterior.

**Figura 23**

*Tema B1 Reexposición FolkJaz.*

B1 REEXPOSICIÓN

392

392 Dm9 E7 Dbm7 f C

*Nota.*, Presentación de una forma más práctica de la introducción Composición. Autoría Propia.

## Puente

Presencia de contrapunto imitativo entre clarinete y flauta. Las entradas se organizan en desplazamientos interválicos (terceras, décimas) en lugar de unísono; se observa imitación del material introductorio de B, pero en un contexto armónicamente inestable y variado para la preparación para la modulación y la estructura del tema.

### Figura 24

*Puente FolkJazz.*

PUENTE

428

Fl.

B♭ Cl.

E.Gtr.

E.B.

*f*

*f*

C#m

C#m7

C

Cmaj7

B

*Nota.*, Contrapunto imitativo entre clarinete y flauta. Autoría Propia.

## B2 Modo Swing

Se estructura la armonía del bajo y la guitarra en modo swing generados atmósferas de interpretación del jazz, permitiendo tener un campo armónico más llamativo y estructurada durante la composición.

**Figura 25***B1 Modo Swing FolkJazz.*

*Nota.*, Estructuración de la armonía del bajo y la guitarra en modo swing. Autoría Propia.

**Parte A 1 y cierre**

Retoma las células de la introducción, pero en tonalidad y carácter alterados (transposición a si menor, swing de mayor pulso y doble velocidad en algunos pasajes). ya que presenta mayor energía rítmica y textural; incluye recursos de reposo formal y concluye con procedimientos melódicos familiares (contrapunto final y trinos lentos) que remiten a la introducción en forma transformada.

**Figura 26***A1 retorno células introductorias FolkJazz.*

*Nota.*, Energía rítmica y textural. Autoría Propia.

### **Exploración sonora e Innovadora por medio de la producción musical**

En la producción musical, es fundamental identificar y organizar los conceptos relacionados con las creaciones sonoras. Esto facilita la utilización adecuada de ideas y atributos que pueden mejorar e integrarse en la composición, actuando como elementos creativos e innovadores. Esto se aplica al uso eficaz de efectos como el delay, la reverberación, técnicas de modulación tales como el chorus y el phaser, técnica Foley, así como la implementación de plugins y otros recursos, con el objetivo de generar paisajes sonoros en el proceso compositivo ya por medio de la producción musical.

De tal forma que esto facilite la realización de un análisis que logre identificar elementos de apropiación y gestión del sonido al ejecutar e investigar aspectos específicos de atmósferas, o incluso tácticas de identificación relacionadas con la adaptación musical en la composición. Esto fue conseguido mediante el manejo previo de aplicaciones digitales y un uso adecuado de las capacidades electrónicas, lo cual evidencia un reconocimiento y una noción hacia la innovación en el ámbito sonoro.

### **Estructuración proceso de innovación y grabación Folkjazz**

En la fase de desarrollo del proceso creativo, se comenzó a organizar la maqueta utilizando el software Logic Pro (DAW). Esta fase hizo posible la configuración sistemática de los ajustes de tempo y los clips requeridos para la grabación posterior de los instrumentos que conforman la composición *Folk Jazz*. La grabación fue realizada de acuerdo con un orden establecido con anterioridad, lo que permitió una adecuada estructuración y coherencia técnica en la producción. A continuación, se detalla los procesos de grabación:

Durante esta primera etapa, se logra capturar la grabación de los instrumentos de percusión tradicional, en donde se adoptó un enfoque centrado en mantener la autenticidad del sonido y el carácter tradicional de cada instrumento, a la vez que se garantizaba una captura de sonido clara y equilibrada para su incorporación en la producción musical. Esta fase fue crucial para establecer la base rítmica de la pieza, fundamentada en los patrones distintivos de los ritmos de chalupa y jala'ó.

### Figura 27

*Captura de grabación mesa de trabajo percusión tradicional*



*Nota.* Mesa de trabajo percusión tradicional DAW logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

Para la grabación del tambor alegre, se empleó un micrófono de condensador de alta sensibilidad, ubicado a aproximadamente 15 centímetros del parche superior y ligeramente inclinado hacia el centro, con el fin de capturar el cuerpo y la resonancia del instrumento sin alterar el sonido original.

**Figura 28**

*Proceso de grabación tambor Alegre*



*Nota.* Captura del tambor alegre. [Fotografía]. Autoría Propia.

En el caso de la tambora, se implementó una técnica que utilizaba dos micrófonos. Un micrófono dinámico fue colocado frente al parche que se golpea, a una distancia de alrededor de 20 centímetros, con el propósito de capturar la potencia y la profundidad de los tonos graves; mientras que un segundo micrófono, situado en la parte de arriba (madera), registró los brillos producidos por la madera. Esta combinación generó un sonido robusto y prominente, manteniendo el ritmo característico de este instrumento en la música folclórica del Caribe.

**Figura 29***Proceso de grabación tambora*

*Nota.* Captura de la tambora. [Fotografía]. Autoría Propia.

Para el tambor llamador, se eligió un micrófono de condensador con un diafragma pequeño, situado a aproximadamente 25 centímetros del parche y orientado hacia el borde, con el propósito de resaltar los acentos percusivos y el timbre brillante que lo caracteriza. La idea era destacar su función como guía rítmica dentro del conjunto, manteniendo su textura definida y seca.

**Figura 30***Proceso de grabación Tambor Llamador*

*Nota.* Captura del tambor llamador. [Fotografía]. Autoría Propia.

En las maracas o guache, se aplicó una técnica mono utilizando un micrófono de condensador de diafragma pequeño, colocado a unos 40 centímetros del intérprete. Este método permitió registrar el movimiento natural y la espacialidad del instrumento, añadiendo una sensación de realismo y dinamismo a la mezcla.

### **Figura 31**

*Proceso de grabación maracas o guache.*



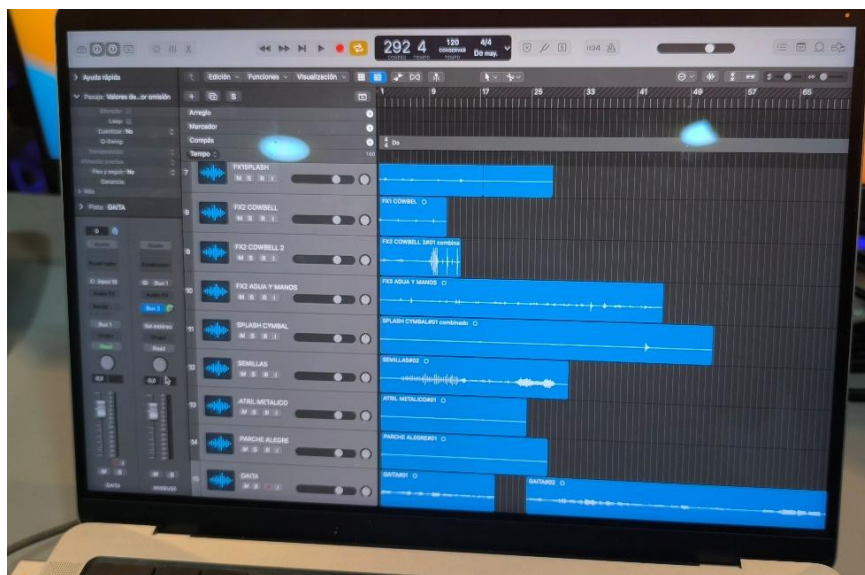
*Nota.* Captura del maracas o guache. [Fotografía]. Autoría Propia.

Todas las grabaciones se llevaron a cabo en un espacio con control acústico, asegurando la reducción de reflexiones no deseadas y el aislamiento de ruidos externos. Después, se realizó un proceso de mezcla en el que se aplicaron ecualizaciones suaves y compresiones ligeras, con el fin de preservar la naturalidad de los sonidos y obtener un equilibrio adecuado entre los diferentes elementos de percusión. Así, la grabación de los instrumentos folclóricos no solo ayudó a formar la estructura rítmica de la obra, sino que también destacó la importancia estética y cultural de las sonoridades tradicionales del Caribe colombiano, integrándolas de manera armoniosa en un contexto musical contemporáneo.

En la etapa dos del procedimiento, se llevó a cabo la elaboración e innovación auditiva mediante la utilización de variadas técnicas instrumentales, digitales, de microfoneo, Foley y de grabación. Estas herramientas fueron empleadas con la finalidad de estructurar y fomentar nuevas posibilidades expresivas que realzaran el carácter ambiental de la obra. A través de esta propuesta influenciada por el folk jazz, se introdujeron conceptos orientados hacia la indagación y creación de nuevas sonoridades desde el ámbito de la producción musical, integrando recursos tanto digitales como analógicos. De esta manera, la obra adquiere un carácter más atractivo, interpretativo y experimental, en consonancia con los objetivos creativos del proyecto.

### Figura 32

*Mesa de trabajo y capturas de sonidos por técnica Foley.*



*Nota.* Mesa de trabajo técnica Foley DAW Logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 33**

*Proceso de grabación técnica Foley*



*Nota.* Captura de sonidos por medio de la técnica Foley. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 34**

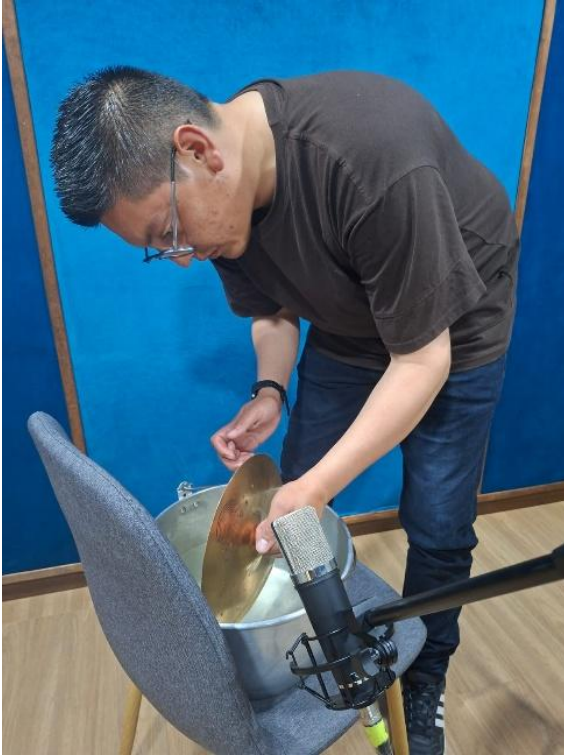
*Proceso de creación técnica Foley*



*Nota.* Captura de sonidos por medio de la técnica Foley. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 35**

*Proceso de creación innovadora técnica Foley*



*Nota.* Captura de sonidos por medio de la técnica Foley. [Fotografía]. Autoría Propia.

En la etapa tres del proceso, se realizó la grabación de los instrumentos de cuerda pulsada, en particular de la guitarra eléctrica y del bajo eléctrico. Esta fase brindó la oportunidad de incorporar los elementos musicales de la obra con el objetivo de organizar y delinear de manera adecuada los métodos de ecualización, dinámica, uso de efectos y automatización. Dichos procedimientos se dirigieron a lograr una captura sonora nítida, equilibrada y en consonancia con la estética del jazz, asegurando así una representación precisa y comprensible del carácter expresivo de los instrumentos de cuerda en la composición *Folkjazz*.

**Figura 36**

*Mesa de trabajo y capturas de sonidos Bajo Eléctrico.*



*Nota.* Mesa de trabajo Bajo eléctrico DAW Logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 37**

*Proceso de grabación bajo eléctrico.*



*Nota.* Captura bajo eléctrico. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 38**

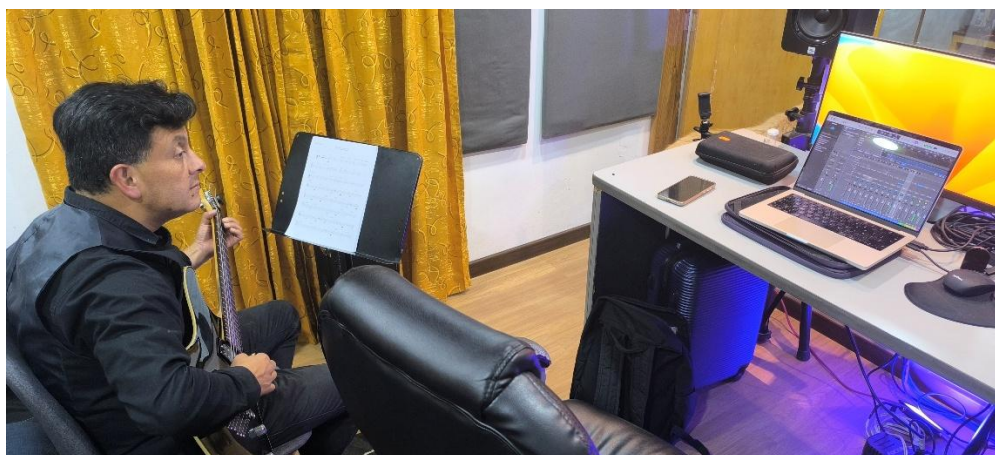
*Mesa de trabajo y capturas de sonidos Guitarra Eléctrica.*



*Nota.* Mesa de trabajo Guitarra eléctrica DAW Logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 39**

*Proceso de grabación guitarra eléctrica.*



*Nota.* Captura guitarra eléctrica. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 40**

*Mesa de trabajo improvisación libre de guitarra eléctrica.*



*Nota.* Mesa de trabajo improvisación de Guitarra eléctrica DAW Logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 41**

*Proceso de grabación improvisación libre de guitarra eléctrica.*



*Nota.* Captura de improvisación libre de guitarra eléctrica. [Fotografía]. Autoría Propia.

En la cuarta etapa del proceso de producción musical, se llevó a cabo la grabación de los instrumentos melódicos, específicamente del clarinete y la flauta travesa, los cuales desempeñan un papel esencial en la caracterización del color tímbrico y la expresividad de la obra. Para esta fase, se aplicaron técnicas de microfoneo y grabaciones específicas, con el objetivo de asegurar una captura del sonido que fuera precisa, natural y equilibrada.

En lo que respecta al clarinete, se implementó una técnica de microfoneo cercano, colocando un micrófono de condensador a una distancia de aproximadamente 20 a 30 centímetros con una ligera inclinación hacia el cuerpo del instrumento para captar adecuadamente tanto las frecuencias bajas como las resonancias medias que son características del timbre. Esta configuración permitió lograr una señal clara, con presencia y calidez, apropiada para los pasajes melódicos de la obra folk jazz.

## Figura 42

*Mesa de trabajo y capturas de sonidos Clarinete.*



*Nota.* Mesa de trabajo Clarinete eléctrica DAW Logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 43**

*Proceso de grabación Clarinete.*



*Nota.* Captura del Clarinete. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 44**

*Mesa de trabajo improvisación libre de Clarinete.*



*Nota.* Captura de improvisación libre de Clarinete. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 45**

*Proceso de grabación improvisación libre Clarinete.*



*Nota.* Captura de improvisación libre de Clarinete. [Fotografía]. Autoría Propia.

En cuanto a la flauta travesa, se utilizó una técnica de microfoneo a media distancia, posicionando el micrófono a unos 50 centímetros del bisel, en un ángulo cercano a 45 grados, para evitar la incidencia directa del aire y preservar la riqueza armónica del instrumento.

**Figura 46**

*Mesa de trabajo y capturas de sonidos Flauta.*



Mesa de trabajo Flauta DAW Logic. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 47**

*Proceso de grabación Flauta.*



*Nota.* Captura Flauta. [Fotografía]. Autoría Propia.

**Figura 48**

*Mesa de trabajo improvisación libre de Flauta.*



*Nota.* Captura de improvisación libre de Flauta. [Fotografía]. Autoría Propia.

## Figura 49

*Proceso de grabación improvisación libre Flauta.*



*Nota.* Captura de improvisación libre de Flauta. [Fotografía]. Autoría Propia.

### Procesos de edición, mezcla y masterización

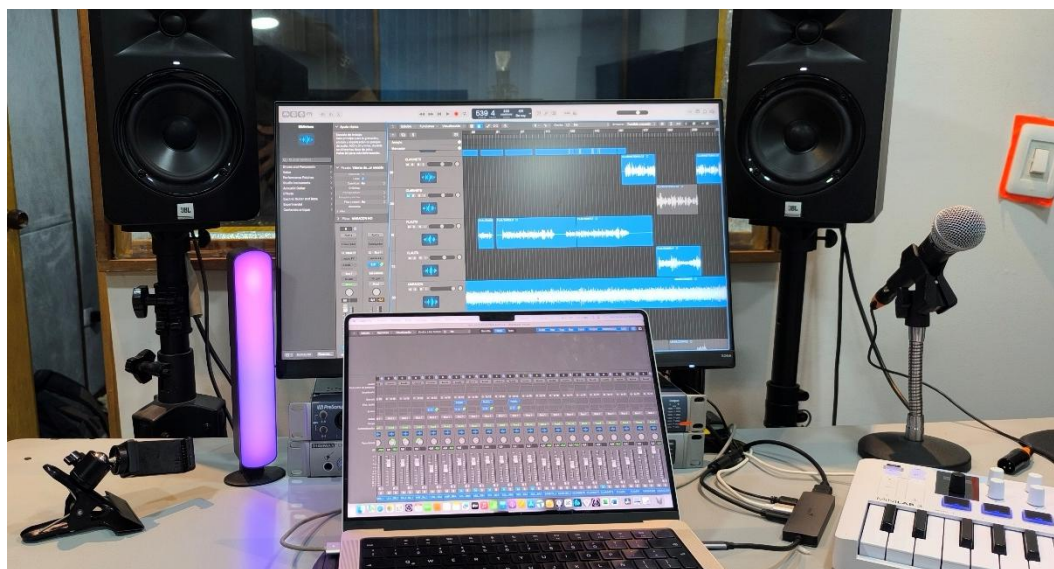
En la etapa final del proyecto, se abarcó los procesos de edición, mezcla y masterización de la obra Folkjazz, se estableció una estructura técnica que facilitó la mejora de la calidad sonora y la cohesión estética de la producción. Esta fase permitió la identificación clara de los recursos tecnológicos utilizados, especialmente en lo que respecta a la aplicación de plugins específicos, ecualizadores, compresores, delays y reverberaciones, herramientas que hicieron posible la creación de texturas sonoras innovadoras en línea con la propuesta estética del proyecto.

Del mismo modo, se realizó un análisis exhaustivo de las frecuencias y rangos presentes en cada uno de los instrumentos, lo que llevó a la formulación de criterios de mezcla dirigidos a equilibrar el espectro sonoro y asegurar la claridad de los elementos melódicos, armónicos y rítmicos característicos de la fusión entre el folclor caribe colombiano y el jazz. Durante esta fase también se implementó la técnica Foley, que se utilizó para potenciar la espacialidad y ofrecer matices tímbricos que refuercen la identidad sonora de la obra. En conjunto, estas acciones

metodológicas desempeñaron un papel fundamental en la innovación de la producción musical del proyecto, lo que permitió combinar técnicas avanzadas con una exploración creativa basada en la experimentación y el rigor académico.

### Figura 50

*Proceso de edición, balanceo y nivelación Folkjazz.*



*Nota.* Elaboración de una mezcla equilibrada. [Fotografía]. Autoría Propia.

En esta etapa del procedimiento se llevaron a cabo métodos de ecualización enfocados en la organización, eliminación y rectificación de las frecuencias existentes en el contenido de audio. El objetivo primordial fue reducir la aparición de ruidos indeseados o frecuencias conflictivas que se generaron durante las grabaciones. La implementación cuidadosa de estas técnicas facilitó la modificación y el balance del espectro acústico, asegurando de este modo una edición de sonido más pulida, lógica y técnicamente correcta.

En el proceso de mezcla de la obra, se implementaron diversas técnicas orientadas a optimizar la calidad sonora y garantizar la coherencia estética del proyecto. En primer lugar, se realizó un análisis detallado de la panoramización de la percusión folclórica con el propósito de generar un campo estéreo más homogéneo y equilibrado. Este procedimiento permitió establecer contrastes espaciales adecuados entre los instrumentos, contribuyendo a una percepción más clara y articulada del conjunto.

### Figura 51

*Proceso de paneo Folkjazz.*



*Nota.* Panoramización de la percusión folclórica con el propósito de generar un campo estéreo más homogéneo y equilibrado. [Fotografía]. Autoría Propia.

Asimismo, se efectuó una ecualización correctiva en instrumentos específicos, como el llamador y el alegre, con el fin de atenuar frecuencias resonantes o armónicos que resultaban molestos según su afinación particular. A partir de la identificación precisa de estos picos de frecuencia, se aplicó una reducción selectiva que favoreció la limpieza tonal y la definición de cada timbre.

## Figura 52

*Proceso de ecualización Folkjazz.*



*Nota.* Ecualización Pro- Q3 Folkjazz. [Fotografía]. Autoría Propia.

También se evidenció el uso de ediciones mediante cortes y fades, orientadas a corregir errores mínimos de ejecución o leves desfases temporales surgidos durante la grabación. Estas intervenciones fueron realizadas con criterio estético, procurando mantener la naturalidad interpretativa y el carácter propio de la obra dentro del enfoque folk jazz.

**Figura 53**

*Corrección de Fades Folkjazz.*

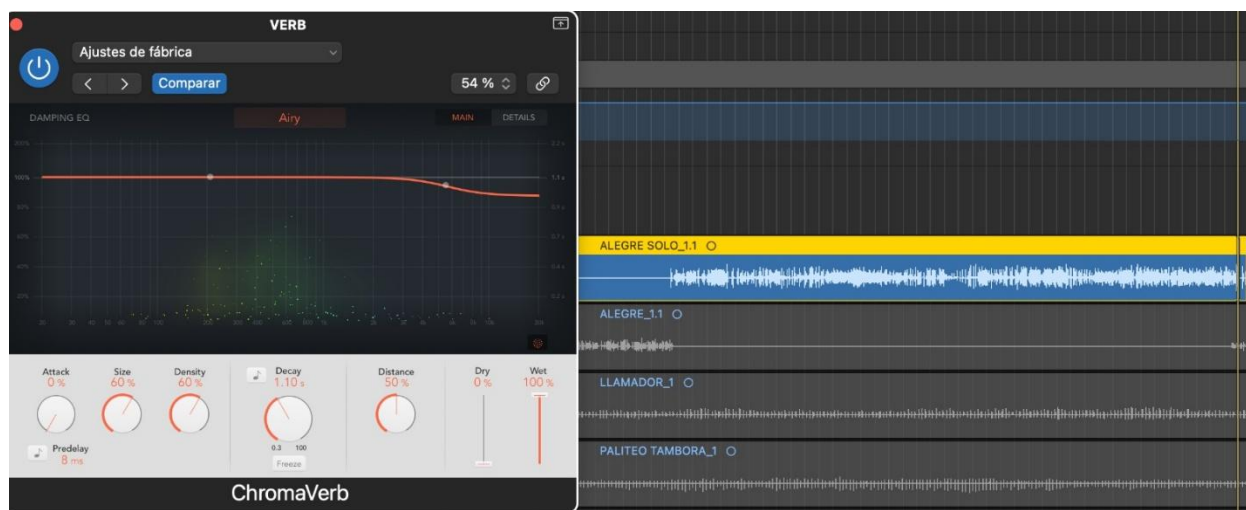


*Nota.* Estructuración de la naturalidad interpretativa y el carácter propio de la obra dentro del enfoque Folkjazz. [Fotografía]. Autoría Propia.

De igual manera, se integraron diversas reverberaciones que aportaron profundidad y cohesión al espacio sonoro, y se aplicaron procesos de ecualización adicionales en instrumentos ya procesados, como los vientos, para reforzar su presencia y claridad en la mezcla.

**Figura 54**

*Proceso de reverberación Tambor Alegre Folkjazz.*



*Nota. Proceso de reverberación Tambor Alegre, Pro- R Folkjazz. [Fotografía]. Autoría Propia.*

**Figura 55**

*Proceso de reverberación Folkjazz.*



*Nota. Reverberación Pro- R Folkjazz. [Fotografía]. Autoría Propia.*

Un aspecto relevante se relaciona con el tratamiento de las bajas frecuencias, especialmente en la interacción entre la tambora y el bajo, los cuales comparten rangos fundamentales. Para evitar enmascaramientos, se aplicaron ecualizaciones complementarias: se recortaron determinadas frecuencias en la tambora y se reforzaron en el bajo, y viceversa, generando así un equilibrio que permitió otorgar a cada elemento un espacio definido dentro del espectro sonoro.

## Figura 56

*Proceso de tratamiento y ecualización Bajo eléctrico Folkjazz.*



*Nota.* Recorte de determinadas frecuencias en la tambora y se reforzaron en el bajo Ecualización, Pro- Q3 Folkjazz. [Fotografía]. Autoría Propia.

## Figura 57

*Proceso de tratamiento y ecualización tambora folclórica Folkjazz.*



*Nota.* Recorte de determinadas frecuencias en la tambora, Ecualización Pro- Q3 Folkjazz.

[Fotografía]. Autoría Propia.

Finalmente, se incorporaron herramientas digitales adicionales, como efectos aplicados a la guitarra entre ellos el pedal Fuse, con el fin de enriquecer la textura general y aportar matices sonoros acordes con las necesidades expresivas del proyecto.

## Figura 58

*Herramienta digital pedal Fuse Folkjazz.*



*Nota.* Enriquecer la textura general y aportar matices sonoros Folkjazz. [Fotografía]. Autoría Propia.

### **Plan de circulación**

El plan de circulación del proyecto tiene como propósito consolidar una conexión interdisciplinar entre la comunidad académica, el sector cultural y el público en general, favoreciendo el intercambio de saberes, experiencias y prácticas relacionadas con la música tradicional colombiana y el jazz. Este proceso se desarrolla de manera progresiva en el corto, mediano y largo plazo, con el fin de garantizar la visibilidad, sostenibilidad y apropiación de los resultados artísticos, educativos y culturales que surgen de la iniciativa.

En el corto plazo, el proyecto se enfoca en la activación de la comunidad académica, promoviendo la participación de docentes y estudiantes en espacios de práctica musical, reflexión pedagógica y talleres interdisciplinarios orientados al desarrollo creativo y al fortalecimiento del aprendizaje colaborativo. Paralelamente, se implementan estrategias de divulgación interna, como muestras musicales, presentaciones y publicaciones digitales, que visibilizan los avances del proyecto y fomentan el sentido de pertenencia institucional.

Durante el mediano plazo, el proyecto busca ampliar su alcance hacia el sector cultural, estableciendo alianzas con músicos, productores y gestores culturales que potencien la circulación de las creaciones en entornos profesionales. En esta etapa se promueve la creación artística y la producción de contenidos musicales y audiovisuales, fortaleciendo el vínculo entre la academia y la industria cultural. Asimismo, se impulsa la difusión a través de medios de comunicación y plataformas digitales como Spotify, Apple Music, YouTube, Instagram y Facebook, lo que permite democratizar el acceso a las producciones y ampliar la apreciación del folclor colombiano desde una perspectiva contemporánea.

A largo plazo, el proyecto busca proyectar el trabajo musical y pedagógico hacia espacios académicos y culturales, promoviendo la fusión entre el folclor colombiano y el jazz como un campo de innovación artística y educativa. De igual manera, se espera que los productos derivados grabaciones, conciertos, materiales pedagógicos y publicaciones contribuyan a la preservación y resignificación del patrimonio sonoro colombiano, fortaleciendo la identidad cultural y la formación artística. Finalmente, se prevé la implementación de estrategias de gestión y participación en convocatorias culturales que garanticen la continuidad del proyecto y mantengan vigente su aporte al diálogo entre academia, cultura y sociedad.

## Conclusiones

En conclusión, el análisis realizado permitió evidenciar de manera satisfactoria los objetivos planteados, tanto en su ámbito general como en los específicos. Mediante el proceso de investigación-creación, fue posible integrar elementos característicos del folclor caribe colombiano con los recursos armónicos, melódicos e improvisatorios típicos del jazz, evidenciando una fusión sólida y coherente en la obra musical Folkjazz.

Referente al objetivo general, se logró plenamente la creación y producción de una obra original que refleja la investigación de nuevas sonoridades a través de la aplicación de técnicas de producción musical contemporánea. Esta obra simboliza una síntesis entre lo ancestral y lo moderno, alcanzando un equilibrio entre la identidad cultural colombiana y las estéticas del jazz.

En lo que respecta a los objetivos específicos, estos se cumplieron de manera completa y coordinada. El análisis de referentes y las entrevistas con músicos proporcionaron fundamentos conceptuales y técnicos que guiaron la fusión. La creación de propuestas musicales utilizando recursos digitales y analógicos se llevó a cabo durante las etapas de experimentación y grabación, donde se exploraron efectos, timbres y texturas innovadoras. Además, las actividades prácticas de exploración sonora facilitaron la creación de ambientes híbridos y expresivos. Finalmente, el objetivo de producir una obra que combinara ambos lenguajes musicales se concretó exitosamente en Folkjazz, que es un resultado tangible de la investigación y el proceso creativo.

## Referencias Bibliográficas

Abadía Morales (1995). ABC del Folklore Colombiano

[https://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-11/pdf/rev11\\_06\\_folkmusicologia.pdf](https://www.musigrafia.org/acontratiempo/files/ediciones/revista-11/pdf/rev11_06_folkmusicologia.pdf)

Bedoya Mejía, E. I. (2021). Músicas ancestrales: instrumentos, sonidos y subjetividades en

movimiento. <https://revistas.upn.edu.co/index.php/revistafba/article/view/12120/9102>

Blog, Musical. (2024). *¿Cuáles son los orígenes del jazz?*

<https://www.musicnotes.com/blog/what-are-the-origins-of-jazz-11-must-know-facts/>

García Canclini (1997). Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales.

<https://www.redalyc.org/pdf/316/31600507.pdf>

Hispasonic, Medina. (2008). La mezcla: ideas fundamentales.

[La mezcla: ideas fundamentales | Hispasonic](#)

Monson, Ingrid (2010) Sonidos de libertad: un llamado a los derechos civiles al jazz y a África.

[https://books.google.com.co/books?id=kwoTDAAQBAJ&printsec=frontcover&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=kwoTDAAQBAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

Muñoz Vélez, E. (Álvarez Pacheco, R. D., 2019). *El jazz es para sentirlo.*

<https://blogs.eluniversal.com.co/que-no-se-te-salga-el-blog/el-jazz-es-para-sentirlo-enrique-munoz->



## **Anexos**

### **Anexo 1 – Partituras y audios FolkJazz**

**Link :** [https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1ioEHhtaND8B58t9SEnQhdQH\\_VjHynwUF](https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1ioEHhtaND8B58t9SEnQhdQH_VjHynwUF)

### **Anexo 2 - Entrevista**

**Link :**

[https://drive.google.com/drive/folders/1Gdyd\\_XM9sGc41juJvGXcNnpee-wZ010t?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1Gdyd_XM9sGc41juJvGXcNnpee-wZ010t?usp=drive_link)

### **Anexo 3 – Audio SoundCloud**

**Link:**

<https://on.soundcloud.com/0HJYKEWqJQ6FVEXomt>