

PROGRAMA DE MÚSICA



LA FUSIÓN MUSICAL COMO HERRAMIENTA DE PRESERVACIÓN Y EVOLUCIÓN

Estudiante: Jaime Acevedo Cuaran

Tutor: Andrés Eduardo Rodríguez Erazo / Manuel Felipe Maya Segovia

Cali, 2024

Resumen

El siguiente proyecto aborda cómo puede utilizarse la fusión musical para preservar conocimiento y para hacer evolucionar la música, el documento consta de dos partes, la primera es mostrar la importancia y algunos posibles usos de la música fusión a nivel social y musical, en esta sección se exponen frases de diferentes autores que apoyan las ideas presentadas y que refuerzan el argumento principal. La segunda se enfoca en la realización de un fonograma que integra el huayno y el caporal con el rock y el metal, en este se presentan los instrumentos musicales que se van a utilizar junto con una descripción de cada uno; se exponen los géneros a trabajar, abordando su historia, características musicales, exponentes, etc; se enlista una serie de elementos musicales en común que permiten unir los géneros de manera exitosa, entre ellos están la tonalidad, las letras, las técnicas interpretativas, etc. También se exponen algunos trabajos que se han realizado anteriores al presente, tanto investigativos, como musicales. Finalmente, se profundiza en cada uno de los procesos de la creación del fonograma, atravesando desde la conceptualización y la composición, producción y postproducción.

Palabras clave: Música, fusión, preservación, evolución, andino, rock, producción.

Abstract

The next project presents how it is possible to use fusion music for knowledge preservation and music evolution, the document is presented from two different angles, the first one is to show the importance and some possible social and musical uses to fusion music, in this section some phrases from different authors that reinforce the presented ideas and the main argument are exposed. The second angle is focused on the making of a phonogram that combines huayno and caporal with rock and metal, here are presented the music instruments that will be used along with a description of each one; the genres to work are exposed, presenting their history, musical characteristics, exponents, etc; some music elements in common that allow fusing the genres in a better way are enlisted, some of them are the key, the lyrics, the playing techniques, etc. Other projects that have worked on this subject are presented, as investigatives, as musicals. Finally, there is a deep look at each process of the phonogram 's creation, going through the conceptualization, composition, production and post production.

Keywords: Music, fusion, preservation, evolution, andean, rock, production.

Índices

La Fusión Musical Como Herramienta de Preservación y Evolución.....	6
Justificación.....	8
Finalidades.....	10
Objetivo de creación.....	10
Objetivo de indagación.....	10
Objetivos específicos.....	10
Marco Conceptual.....	12
La fusión.....	12
La fusión como herramienta de preservación.....	13
La fusión como herramienta de evolución musical.....	15
Preservar al evolucionar - Evolucionar al preservar.....	16
Formato instrumental.....	17
Batería.....	18
Bombo andino.....	18
Güiro.....	18
Bajo eléctrico.....	18
Guitarra eléctrica.....	19
Guitarra acústica.....	19
Charango.....	20
Sikus.....	20
Quenas.....	21
Voces.....	21
Ambientes.....	21
Estilos, aires y géneros (Orientándose a la fusión).....	22
Rock.....	22
Metal.....	22
Cosmovisión andina.....	23
Caporal.....	24
Huayno.....	25
Camino al Guamuez: Un acercamiento a la fusión.....	27
Investigación musical prefonograma.....	29
Elementos en común.....	30
Estado del arte.....	34
Metodología.....	36
Investigación.....	36
Fonograma.....	38
Composición y arreglos.....	38
Maquetas.....	40
Grabación.....	42

Mezcla.....	50
Conclusión.....	52
Glosario.....	54
Anexos.....	57
Guías para la composición de las canciones.....	57
Créditos.....	59
Agradecimientos.....	60
Bibliografía.....	61

La Fusión Musical Como Herramienta de Preservación y Evolución

¿Qué cambiaría en el mundo actual si no se hubiera destruido la Biblioteca de Alejandría?, ¿Qué papel podría haber jugado la música en la preservación del conocimiento perdido en la Biblioteca de Alejandría? Se estima que La Biblioteca de Alejandría estaba en pie hacia el año 47 a.C, la música, por otro lado, tiene registros que datan de hace 35.000 años, eso es una diferencia de aproximadamente 33.000 años entre los primeros registros de música y la caída de la Biblioteca de Alejandría, resulta lógico inferir que algún porcentaje de ese conocimiento que se perdió podría haberse conservado por medio de la música.

La música requiere de cierta intervención para cumplir con el propósito de preservación, resulta que por su naturaleza, la música va cambiando con el tiempo y hace que aquellas canciones cuyas características ayudarían a preservar el conocimiento “pasen de moda” y por ende empiecen a ser olvidadas, lo que reiniciaría el problema a su punto inicial, y es aquí donde la fusión musical cobra importancia, es la que le da base a todo el proyecto, y se aborda desde dos perspectivas: Como herramienta de preservación de conocimiento, y como herramienta de evolución musical.

La fusión es uno de los medios con los que se puede pensar en preservar conocimiento, esto ocurre desde el inicio de la música misma, ya que “la creación de los artistas, las piezas de los músicos, y como ellos empiezan a hablar de la nación, a tener una postura crítica e ideológica y dejan entonces una evidencia de lo que se está pensando en un momento específico para otras generaciones” (*El arte, preservador de costumbres y tradiciones*, 2017). Como se mencionó anteriormente la fusión musical es la que potencia la preservación, esto debido a que el unir géneros tradicionales con géneros modernos, permite asegurar que los mensajes se transmiten de generación en generación durante mucho más tiempo.

Por otro lado, resulta asombroso pensar en cuán diferente es la música moderna respecto a la que se hacía hace más de cien años o a la música folclórica propia de pequeñas regiones alrededor de todo el mundo, y parte de esta diferencia se generó de manera inconsciente mediante el uso de la fusión a lo largo de los años. Realizar una buena fusión conlleva inevitablemente al uso de técnicas que permitan integrar de manera correcta las características del lenguaje musical de cada género a trabajar, lo que muchas veces genera nuevo conocimiento, por ejemplo, sobre los elementos realmente vitales del lenguaje musical de un determinado estilo. A lo anterior, se le suma el cómo están cambiando a la música y a la industria las nuevas generaciones de músicos, esto debido a sus influencias y a los contextos históricos en los que han nacido y crecido.

Este trabajo busca difundir el mensaje sobre la aplicación social que puede tener la música fusión, también expone razones por las que se debería tener una mayor consciencia sobre la preservación del conocimiento, “No podemos perder la memoria, tenemos que aprender a construirla, la única manera de que la tradición exista es llevándola al futuro” (*Entre la tradición y la innovación*, 2015). Se pretende también, aportar al poco conocimiento que existe actualmente sobre este tema. Por último, este proyecto busca lograr la correcta aplicación de los hallazgos de la investigación musical de la fusión y plasmarlo en un fonograma que refleje el trabajo realizado.

Justificación

El siguiente trabajo de grado busca contribuir al conocimiento sobre la preservación y evolución de la música por medio de la fusión como herramienta creativa. “Fusión es la denominación que se da a la mezcla de dos géneros o estilos musicales distintos en una obra, que a su vez puede generar uno nuevo” (*La fusión en la música, 2020*). Las fusiones abordan la búsqueda de nuevos colores tímbricos; desarrollos armónicos, melódicos y rítmicos. También influyen las propuestas de las nuevas generaciones y la implementación de nuevas tecnologías en la producción.

Este trabajo también busca abordar académicamente el fenómeno de la unión de lo tradicional con lo moderno y cómo esto da paso a música en esencia moderna, pero cuyas raíces e influencias son tradiciones y/o folclóricas. Esto se observa, por ejemplo, en aquellos géneros más “clásicos” que al implementar sonidos modernos han prevalecido en el tiempo. Bajo este mismo fenómeno, es posible investigar cómo estas uniones han influido en el traspaso del conocimiento musical a las nuevas generaciones, esto es importante ya que dichos saberes pueden enriquecer el lenguaje musical de las nuevas generaciones, permitiendo que haya propuestas de referencias y alusiones a las músicas pasadas en las producciones modernas.

Este proyecto supone un despliegue de múltiples áreas musicales, un ejemplo es cómo abordar la producción de una fusión que integra géneros cuyas características sonoras están aparentemente muy separadas entre ellas. Para el productor y/o arreglista, el lograr una cohesión entre los repiques del charango y las líneas rápidas de las guitarras eléctricas o incluir percusiones menores como el güiro en la sección rítmica del metal significa un reto, pero es en sí mismo, una oportunidad de exploración y aprendizaje. En la postproducción también se encuentran esas mismas oportunidades, sería un reto para el ingeniero de mezcla encontrar un

balance entre los instrumentos del bombo de la batería, el bajo, el bombo andino, los toyo y los bastos, o también cómo trabajar juntos los solos en los registros agudos de las guitarras eléctricas, con el charango, y los sikus. De esto es posible inferir que este proyecto podría ser usado como guía de conocimiento y producción para fusiones entre estos géneros.

La realización de este proyecto requiere hacer un análisis detallado sobre cada característica y aspecto del lenguaje musical de cada género a trabajar. “El lenguaje musical tiene una serie de elementos básicos que conforman su estructura. Estos elementos incluyen el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre y la textura” (*Lenguaje musical: La importancia del idioma en la música, 2023*). Es pertinente aclarar que hay características de los géneros que deben mantenerse, ya que son lo representativo de estos, y son lo que hacen que cada género sea único. Por otro lado, hay elementos que también resulta fundamental hallar, y son aquellas que permiten una correcta integración entre los géneros, es decir, aquellas características de cada género que sonoramente funcionan bien entre ellas para realizar una fusión exitosa. Hallar esos aspectos del lenguaje musical resulta vital, ya que por medio de ciertos patrones que puedan encontrarse en la construcción del fonograma, este proyecto podría convertirse nuevamente en una guía o material de consulta para quienes, en un futuro, deseen realizar fusiones con los estilos aquí trabajados.

El último propósito de este proyecto de grado es abordar y analizar las características musicales del lenguaje musical del huayno, el caporal, el rock y el metal, que son aptas para crear fusiones musicales entre estos géneros musicales. Asimismo, difundir el mensaje social de la importancia de preservar los conocimientos tradicionales y, a su vez, llevar a la música a evolucionar.

Finalidades

Objetivo de creación

Fonograma con tres canciones inéditas y una re-producida donde se integran los géneros del huayno y el caporal con el rock y el metal, para mostrar la fusión como herramienta creativa para la preservación y evolución de la música.

Objetivo de indagación

Investigar el concepto de fusión musical desde diversas perspectivas (musical, social y académica) y aplicar los hallazgos en la creación de un fonograma para contribuir a la preservación y evolución musical usando los géneros huayno y caporal con el rock y metal.

Objetivos específicos

1. Indagar acerca del concepto de fusión musical y su relación con los elementos del lenguaje musical, para usar los hallazgos como base en la creación de las obras musicales.
2. Analizar antecedentes de fusiones musicales realizadas con los géneros propuestos para determinar las características y elementos constitutivos que sirvan como insumo para la correcta integración a nivel estilístico y sonoro.
3. Investigar acerca de la manera en la que se ha usado la fusión para innovar en la música y traspasar el conocimiento entre generaciones, permitiendo la existencia de un registro sobre el conocimiento ancestral y musical tradicional para entender el arte musical como un elemento de relevancia social y cultural permanente.
4. Realizar los arreglos de tres obras inéditas y una editada en las que se aplique el concepto de fusión y cuya sonoridad permita apreciar su posible uso para la preservación y evolución musical.

5. Producir 3 obras musicales y re-producir 1 obra existente tomando como base la definición de fusión y las características “fusionables” del lenguaje musical de cada género para integrar todo en el fonograma.
6. Postproducir las 4 obras resultantes teniendo en cuenta los elementos representativos del concepto de fusión a partir de los géneros abordados en el proyecto para lograr un fonograma con los más altos estándares de la industria.

Marco Conceptual

La fusión

El término fusión musical ha estado presente en la comunidad musical durante más de seis décadas, es posible encontrar unas primeras nociones al respecto en los años 40's y 50's cuando surgió el rock & roll, presentando como exponentes como Chuck Berry o Elvis Presley; en este género se perciben influencias del blues, rock, góspel e incluso del country. Sin embargo, fue hasta la década de los 60 's cuando el concepto empezó a tener una mayor consolidación y hubo una mayor consciencia sobre música “fusión” (*Música de fusión*, 2014), en estos años surgieron exponentes como Santana, Frank Zappa y The Beatles.

Para continuar abordando esta temática, sería prudente y necesario empezar desde lo más fundamental y básico, lo cual es el significado sobre fusión musical, al respecto menciona la BBC (s. f.):

La música fusión se presenta cuando compositores o intérpretes combinan dos o más estilos de música para crear una nueva pieza musical. Si bien mucha música a menudo puede contener influencias de todo el mundo, la música fusión es un género en sí mismo.

Asimismo, se han dado estas otras definiciones “Fusión es la denominación que se da a la mezcla de dos géneros o estilos musicales distintos en una obra, que a su vez puede generar uno nuevo” (*La fusión en la música*, 2020), y “se denomina fusión a la conjunción de dos o más estilos distintos, para producir una forma única e identificable por separado de ellos” (*jarkestudios*, 2021).

Hace algunos años la definición de fusión no estaba “estandarizada”, sino que variaba según la cultura, las influencias y tradiciones. Actualmente su significado se ha tornado universal

y se ha globalizado, y todas las personas pueden acceder a la misma definición o una similar, por ejemplo, se le preguntó a una herramienta de inteligencia artificial sobre cuál es la definición más aceptada de fusión musical, OpenAI (2023) definió:

La fusión musical, en la industria de la música, se refiere a la combinación de diferentes estilos musicales, géneros o tradiciones en una sola composición o interpretación. La idea principal detrás de la fusión musical es crear una experiencia auditiva única al combinar influencias musicales diversas en una sola obra.

Habiendo hecho esa recopilación de significados de fusión musical es posible inferir que, una fusión musical es la convergencia de al menos dos estilos o géneros musicales, la integración de estos, da paso a un nuevo sonido, el cual es completamente nuevo y puede persistir sin dependencia alguna de los géneros de los que nació.

La fusión como herramienta de preservación

La mayor parte de los géneros musicales (por no decir que todos), fueron producto de necesidades de expresión, de la necesidad de comunicar un mensaje, un sentimiento o unos ideales, tales como el amor, la rebeldía, la protesta, el desamor, el anhelo de la libertad, el respeto por los derechos humanos, etc. Por ejemplo, el blues nació en las comunidades afro en lugares como New Orleans en Estados Unidos (*Historia del blues y el rock clásico y sus principales exponentes*, 2021), en él se expresaban las dificultades y las luchas raciales que sufrían estas comunidades durante su vida (*Blues, definición del estilo de música*, s. f.), (*Una historia del blues*, 2012), (*¿Cómo y en donde surge el blues?*, s. f.). El punk surgió como una expresión rebelde que se revelaba en contra de la injusticia, el sistema político, la hipocresía y la injusticia. (*El origen del movimiento punk*, 2022), (*Ingram*, 2022) y (*Historia del movimiento punk*, s. f.).

La fusión musical no surgió de la nada, es un resultado de la naturaleza musical del uso de influencias y/o referencias, todas las canciones ya sea de manera directa o indirecta son producto de diferentes influencias e ideas propias del artista, arreglista, compositor, etc. Sin embargo, hace falta más que influencias para dar paso a una fusión, se requiere que haya elementos musicales claros e identificables de otros géneros. Un ejemplo es el latin jazz, en el cual se puede encontrar armonías del mundo del jazz, pero ritmos y formatos latinos, (Doctajazz, s. f.).

La fusión al no ser propia de una región, cultura o tradición en específico puede darse y encontrarse en cualquier lugar alrededor del planeta, esto permite que la fusión se use con fines sociales que todo el mundo entienda, algunos de esos fines pueden ser usar la fusión como herramienta de preservación de conocimiento, tradiciones y culturas; y puede ser usada como herramienta de evolución musical. La fundación UNAM (2019) comentó:

Una tradición se mantiene viva gracias a que las generaciones experimentadas transmiten las prácticas culturales a las generaciones nuevas; es decir, los niños reciben la herencia cultural de sus pueblos a través de la convivencia con los adultos, apropiándose así de los modos de vida de su comunidad.

“La música antigua es memoria, si no la damos a conocer, estamos amputando una parte constitutiva de nuestra sociedad” (Recasens, 2019). Como sociedad tenemos el deber de preservar el arte creado por nuestros ancestros, desde los más recientes hasta los más antiguos. La música hace parte de la humanidad, cuenta la historia del mundo y junto con otros factores como la ubicación geográfica, la cultura o la creencia religiosa , etc, compone la identidad de todo el mundo, “El papel del arte es fundamental en la historia de una nación porque hace parte de la memoria material e inmaterial de la misma”, “la creación de los artistas, las piezas de los músicos, y como ellos empiezan a hablar de la nación, a tener una postura crítica e ideológica y

dejan entonces una evidencia de lo que se está pensando en un momento específico para otras generaciones” (*El arte, preservador de costumbres y tradiciones*, 2017).

En una conferencia en la que participó Iván Benavides, este mencionó al pensador mexicano Carlos Monsiváis y destacó su frase: “En estas épocas de innovación, la tradición no es ya algo de dónde venimos solamente, sino que es lo que va a quedar en el futuro” (*Entre la tradición y la innovación*, 2015). Benavides reforzó dicha frase añadiendo su postura: “No podemos perder la memoria, tenemos que aprender a construirla, la única manera de que la tradición exista es llevándola al futuro” (*Entre la tradición y la innovación*, 2015). Siempre es bueno recordar que, aunque los exponentes de dichas músicas ya no estén entre nosotros, ellos y su trabajo serán inmortales siempre que las sociedades modernas lo preserven, recuerden y nunca olviden.

La fusión como herramienta de evolución musical

La música es una expresión tan antigua como la historia del ser humano, las primeras tribus organizadas usaban herramientas orgánicas que empezaron a utilizar como instrumentos musicales, principalmente percusiones. Desde aquella época que se remonta a miles de años hasta la actualidad ha habido una evolución que no para, que avanza lento, pero sin detenerse y la música no es una excepción, hoy en día hay todo tipo de instrumentos hechos de muchas formas diferentes: Con materiales orgánicos, sintéticos, con circuitos eléctricos, etc. El material del que se hacen los instrumentos no es lo único que ha cambiado en los tiempos modernos, también lo han hecho aspectos relacionados a cómo se hace la música, esto hablando en términos de producción, posproducción, las diferentes maneras en cómo se está consumiendo, entre otros.

Con el avance del tiempo, cada vez hay más géneros, y esto resulta incontable cuando se incluyen con las fusiones, ya que, como se mencionó anteriormente en este texto, estas apoyan

conceptos como la interculturalidad y la evolución musical. “Al fusionar géneros, los artistas pueden aprovechar diferentes tradiciones musicales, fusionando influencias culturales y creando nuevas experiencias para los oyentes.” (Durani, 2023). Con la fusión musical no se crean solo experiencias, sino también se crea nueva música, técnicas y sonidos, lo cual es una forma de evolución; en estos casos, se crean recursos musicales y de producción, y así, la música avanza y crece. A esto se le suma otro factor, y es la influencia y participación de las respectivas nuevas generaciones, las cuales vienen con nuevas formas de pensamiento y de hacer, que se han formado por el contexto tecnológico, social e incluso político de la época en la que han nacido. “Sin embargo, todos estos saberes y construcciones sociales no son estáticos, evolucionan y se enriquecen con sus nuevos miembros.” (*Un país de tradiciones*, 2019). Por ejemplo, al combinar las diferentes influencias y visiones de las nuevas generaciones con géneros tradicionales, folclóricos o incluso modernos, es inevitable tener nuevos elementos, que pueden ser rítmicos, armónicos, tímbricos o de cualquier aspecto musical que se innova y de nuevo, hace que la música evolucione.

Preservar al evolucionar - Evolucionar al preservar

Hasta ahora, se han tratado el preservar y el innovar como dos herramientas independientes una de la otra, sin embargo, también existe la posibilidad de que estas herramientas sucedan en conjunto y tengan efectos que tanto de un uso como de otro. Para profundizar en esta idea, se expondrá la importancia musical y social del surgimiento de las nuevas generaciones de músicos, los cuales tienen en su mente nuevas formas de hacer y de entender la música, esto viene dado por la situación mundial, social, tecnológica y política en la que nacieron. Los jóvenes músicos de la actualidad entienden y aprenden música desde una perspectiva moderna (con el vasto acceso a información en línea, la facilidad de consumir

música en plataformas de streaming, las nuevas formas académicas de abordar la enseñanza musical), sin embargo, pueden también ser nutridos con conocimientos sociales y musicales más tradicionales o folclóricos. “¿De qué manera o cómo el arte se ve reflejado en preservar las tradiciones de un país? -Preservarlo es vital, porque es conservar la historia, las raíces, es no olvidar la herencia de muchas generaciones y prácticas que tenemos” (*El arte, preservador de costumbres y tradiciones*, 2017). Contemplando que en estas jóvenes mentes se une lo folclórico con lo moderno, es inevitable que al expresar sus propuestas musicales, se encuentren elementos que no serían posibles sin la unión y la transmisión de los conocimientos tradicionales y modernos, reafirmando una vez más que la fusión es una herramienta socio-musical de preservación y evolución.

En esta misma unión musical podría percibirse sonoramente cómo aún en las producciones modernas, se pueden encontrar referencias, alusiones, aires, influencias y elementos de músicas tradicionales. Estas ideas ya habían sido abordadas antes, para encontrarlas solo hace falta volver a Iván Benavides y a Carlos Monsiváis y sus frases “la única manera de que la tradición exista es llevándola al futuro” y “para que exista lo moderno, se necesita la tradición” respectivamente. (*Entre la tradición y la innovación*, 2015).

Formato instrumental

Se le denomina formato a la instrumentación que lleva una agrupación, canción u otro, este puede ser vocal, instrumental o ambos. Cada género y estilo tiene su propio formato característico, el cual puede tener alguna variación dependiendo del autor, región geográfica u otro; el mismo formato puede incluso llegar a ser similar al formato de otro ritmo o estilo, un ejemplo de esto es la similaridad de la instrumentación de la salsa y el merengue u otros géneros

látinos. A continuación se hará una breve descripción de cada instrumento que compone el formato de la fusión de este proyecto.

Batería

Es la base de la sección rítmica en la música moderna y hace parte de las percusiones no afinadas, se compone de un conjunto de tambores y platillos que son ejecutados por un solo instrumentista. Aunque en el formato andino tradicional no tiene mucha presencia, cada vez se usa más en las interpretaciones modernas; por otro lado, en el mundo del rock es un instrumento que ha estado presente desde sus inicios y que lo seguirá estando en el futuro del género.

Bombo andino

Es uno de los miembros de las percusiones folclóricas, sus familiares son el bombo caribe, pacífico, legüero, etc. Podría decirse que es el equivalente de la batería para el género andino, claramente en un instrumento más reducido en sus posibilidades sonoras e interpretativas. Aunque en el rock el único bombo que existe es el de la batería y es inexistente algún otro, en el género andino es la base rítmica para muchos ritmos como el huayno.

Güiro

En cuanto a percusiones se trata, es casi la base del caporal en su forma más tradicional. Si bien no es exactamente el mismo, este instrumento hace presencia en géneros latinos como la salsa, el tropical, el tropipop, etc. Puede fabricarse de materiales sintéticos o de madera.

Bajo eléctrico

Este pertenece a la familia de cuerdas pulsadas, junto a la batería son conocidos como los instrumentos que “amarran” el ritmo en las canciones que están presentes. Aparte del aspecto rítmico, este instrumento también cumple la función de completar el registro grave del espectro sonoro, este rol lo hace junto al bombo, toms de la batería y cuerdas graves de las guitarras en el

rock y con el bombo andino y diferentes sikus en el género andino. Al igual que la batería, ha estado en el rock desde su nacimiento y ha empezado a aparecer en las interpretaciones modernas de los ritmos andinos.

Guitarra eléctrica

También es otro miembro de las cuerdas pulsadas, hace parte de la sección rítmica de la composición musical, sin embargo, gracias a su infinidad de posibilidades trasciende el rol rítmico y asciende a tener también roles melódicos, por ejemplos en solos, riffs, etc. Como si no fueran suficientes las posibilidades del instrumento en su forma natural, estas se hacen infinitas cuando entran en juego los pedales de efectos, ya sean análogos o en pedaleras digitales. En los grupos de rock o metal pueden haber dos guitarras en un grupo, una encargada del rol rítmico, y otra del melódico, algunos ejemplos de grupos con esta forma son Metallica y Megadeth. Otros grupos tienen solo un intérprete guitarrista que va alternando entre hacer ritmo y hacer melodías, no obstante, en estudio se hacen las tomas necesarias de cada rol y en estudio pueden lanzar secuencias grabadas previamente, algunos ejemplos de estos son The Warning y System of a Down.

Guitarra acústica

Es el antecesor de la guitarra eléctrica, es decir, hace parte de las cuerdas pulsadas. Genera su sonido amplificando con su caja de resonancia las vibraciones producidas al tocar las cuerdas. Existe en el género andino desde el formato tradicional hasta el moderno, normalmente en un rol más rítmico, aunque, claramente hay excepciones melódicas. En el rock también tiene una presencia importante como instrumento rítmico, ya sea con “ritmos rasgueados” o con arpegio.

Charango

Es un instrumento 100% folclórico, igualmente familia de las cuerdas pulsadas. En un principio el charango se construía usando el caparazón de armadillo, sin embargo, con el pasar de los años y cuando la música andina se empezó a popularizar, se empezaron a usar materiales sintéticos para su construcción en pro del cuidado y la conservación de las especies de animales silvestres, entre los materiales usados también está la madera, que también se usa en las cuerdas pulsadas que se han mencionado. Debido a su afinación y a cómo están distribuidas las notas, el instrumento permite ser tanto rítmico como melódico, llegando incluso a las posibilidades de ejecutar ambos roles al tiempo, algo que también puede ser conocido como “chord melody”. En su ejecución sobresalta la técnica de “repique”, la cual es en esencia, una serie de rasgueos ejecutados a alta velocidad haciendo uso de un movimiento técnico de la muñeca.

Sikus

Es probablemente el instrumento más representativo de la música andina, se puede construir a partir de variedad de materiales, tales como el pvc, el bambú o la caña. Es un compuesto de tubos amarrados entre sí por materiales como hilo de algodón o nylon, alambre fino, cintas de cuero, etc. Es un instrumento de la familia de vientos o aerófonos y del subgrupo de las flautas de pan. El sonido se genera cuando se sopla con una cierta técnica dentro de los tubos y el aire rebota y sale de nuevo. Características tales como la longitud y la anchura del tubo definen cuál será la altura o nota resultante. “Siku” es el nombre tradicional por el que se conoce a este instrumento, sin embargo, también es comúnmente conocido como “zampoña”, el cual es un término de la época colonial y por fuera de la cultura folclórica. Hay varios tipos de sikus que se diferencian entre sí principalmente por su tamaño o registro musical, en el fonograma correspondiente a este proyecto se usarán los cuatro más usados y populares, de

registro más grave (mayor tamaño) a registro más agudo (menor tamaño) se ordenan en toyo, zankas, maltas y chulis.

Quenas

Es otro instrumento de viento y nativo de la música andina, cumple un rol completamente melódico aunque si se interpreta a dos instrumentos se podría también hacer armonías y melodías armonizadas. Su apariencia se asemeja más a los vientos maderas clásicos, tiene un registro medianamente amplio, sin embargo, tiene una variante llamada quenacho, que es idealmente el mismo instrumento, pero que permite acceder a un registro más grave a costas de perder espacio en el registro agudo.

Voces

Es el instrumento natural de los humanos, es técnicamente un instrumento de aire, pues funciona gracias a la expulsión de aire usando el aparato respiratorio del cuerpo. Aunque ningún instrumento es exactamente igual a ningún otro, el ejemplo más evidente es la voz, pues cualquier cambio en la fisionomía como el tamaño de la boca, género o la edad pueden cambiar la voz, y debido a que ninguna persona es igual a otra (excepto por los gemelos idénticos), ninguna voz es igual a otra. Otra característica que diferencia las voces es su registro, existen cuatro principales registros los cuales son bajo, tenor, contralto y soprano.

Ambientes

Se les conoce así a los instrumentos que se usan mayormente para simular sonidos de la naturaleza (algo que refleja la importante relación de la música andina con la naturaleza). En algunas producciones se usan también para generar ciertas sensaciones sonoras. Algunos ejemplos de estos instrumentos son, el palo de agua o las semillas. Las quenas y sikus tienen

también por su construcción y materiales algunas técnicas que permiten tener sonidos ambientes y sonidos que emulan sonidos propios de la naturaleza.

Estilos, aires y géneros (Orientándose a la fusión)

Como se mencionó anteriormente, la fusión como género musical (hablando en términos teóricos, matemáticos, como fenómeno sonoro, físico y estético) puede hacerse entre una variedad de estilos incontable, aclarando claro, que dicha afirmación ignora posibles influencias y detalles culturales, geográficos, religiosos, etc. Por lo previamente dicho, puede tornarse muy extenso y al tratarlo de manera general se podría incurrir en la falacia de generalización apresurada. Debido a esto y para efectos de la realización de este proyecto se acotará y enfocará en los siguientes géneros y/o aires: por un lado, está el mundo del rock y el metal, y por el otro el huayno y el caporal.

Rock

El rock vio su nacimiento cerca de la década de los 50 's en Estados Unidos. Nace inicialmente como lo que conocemos como rock & roll, siendo este mismo el resultado de la fusión de géneros como el góspel, el country y el blues. Durante los siguientes 70 años y hasta la actualidad ha evolucionado y se ha diversificado al punto de que empezaron a surgir diversos subgéneros de este, como el rock alternativo, heavy rock, progresivo, etc. En sus letras trataban el amor, las relaciones, la política, la libertad y la diversión. Algunos exponentes a lo largo de los años son Elvis Presley, Led Zeppelin, Pink Floyd, Guns N' Roses y The Warning.

Metal

El metal es uno de los tantos resultantes que vino del rock, nació entre finales de los años 60' s e inicios de los 70' s. Una de las características que lo diferenció de un joven rock, fue el uso de distorsiones más “pesadas” en las guitarras eléctricas y las letras que abordaban temas

como rebeldía, protestas, fantasía, filosofía y la guerra. Entre los subgéneros más conocidos del metal están el thrash metal, heavy metal, black metal, entre otros.

El género se esparció en todo el mundo, siendo probablemente Estados Unidos e Inglaterra los lugares donde más fuerte se volvió con artistas y agrupaciones como Black Sabbath, Iron Maiden y Metallica. Otros países donde también es muy fuerte son Alemania, Suecia y Brasil, donde ha habido exponentes mundiales como Rammstein, Mayhem y Sepultura, respectivamente.

Cosmovisión andina

La cosmovisión andina es entendida como la interpretación del mundo que tienen algunas culturas de los andes, considera que la Pachamama (Madre Tierra), que es para la cultura andina un ser vivo, vive estrechamente relacionada con la naturaleza y con el hombre como un todo, cree que el hombre es la naturaleza misma, así que este no pretende dominar, sino más bien armoniza y se adapta a vivir como parte de ella. («Cosmovisión andina», c. 2013)

La cosmovisión andina trae el obtener conocimiento de nuevas sabidurías y disciplinas que pueden abrir y expandir la mente a experiencias y conocimientos nunca esperados e imaginados, vivir la cosmovisión es un compendio y conjunto de distintos elementos, la cosmovisión es cultura, costumbres, formas de vida, creencias, pensamiento y también una gran cantidad de géneros y aires musicales; es entender el mundo del otro, es dar y recibir lo que sabes y tus capacidades, no habiendo lugar para envidias y egoísmos; es una especie de filosofía en la que la naturaleza, las personas y demás seres son importantes y donde ninguno de esos elementos es más importante que otro. (Rodríguez, 2022).

En la cosmovisión también se encuentra un culto y una muestra de respeto hacia la pachamama por medio de la música y sus instrumentos musicales, un ejemplo de esto es el

material con el que se elaboran tradicionalmente sus instrumentos folclóricos como las quenas, los sikus, los charangos, los palos de agua y demás instrumentos “ambientales”, algunos de estos incluso logran recrear efectos de sonido que se asemejan a la misma naturaleza de la que vienen. (*Principales características e instrumentos de la música folclórica andina*, 2019), (*¿Cómo suena la quena?*, s. f.), (*¿Me dan 10 ejemplos de instrumentos musicales que imitan sonidos de la naturaleza, hasta animales?*, s. f.).

La cosmovisión andina conlleva reciprocidad, complementariedad, y eso lo encontramos entre otras cosas en el sikkuri, el cual es un estilo de interpretación de los sikus, donde dos personas interpretan una melodía usando cada una las partes que componen el sikku, el arca y la ira, haciendo que cada nota de la melodía se vaya intercalando de persona en persona, de instrumento en instrumento, creando una simbiosis y un discurso “perfecto”. (*La zampoña, el instrumento de viento que llena de orgullo nuestra música*, s. f.), (*«Sikuriar»*, 2021).

Caporal

Cuando se habla caporal como expresión artística existen dos vertientes, el caporal como ritmo musical y como género dancístico, y aunque en términos prácticos son dos expresiones de un mismo “fenómeno” este trabajo profundizará solo en la parte musical. El caporal como fenómeno y expresión se ubica en Sudamérica en países como Bolivia, Perú, Argentina, Chile y Ecuador, y su primer registro se rastreó hasta 1969, (*Caporales*, 2023). Sin embargo, no hay un acuerdo oficial acerca de su origen geográfico, algunos historiadores tienen la postura de que surgió en Bolivia, otros mantienen que tiene elementos de expresiones tanto bolivianas como peruanas, con lo cual sería del altiplano entre los dos territorios, por último, una tercera posición afirma que hubo una “apropiación cultural indebida” del folclore boliviano por parte de Perú, (*Caporales*, 2023). A todo lo anterior se le suma que entre 2018 y 2019 en el marco de un

festival de baile, Bolivia reclamó la soberanía y pertenencia sobre el Caporal. Wilma Alanoca, ministra boliviana de culturas dijo: “Expresar ante el mundo, con el respeto que se merece, que los caporales son de Bolivia y serán de Bolivia toda la vida” (*Bolivia sostiene que el caporal es una danza suya con un “Encuentro mundial”*, 2019).

Hablando más técnicamente de la música, el caporal proviene de la saya, que es una síntesis de la influencia africana, española y aymara. La saya era principalmente rítmica debido a las influencias africanas, luego en los caporales se añadieron elementos provenientes del huayno, entre ellos, instrumentos con una mayor capacidad armónica y melódica, como la quena, el violín, el arpa, etc. (*Caporales*, s. f.). Se ha rastreado que también hubo influencias indígenas y afro-bolivianas, (*La música caporal y su gran aporte al baile*, 2023).

La música Caporal no es solo un acompañamiento para una manifestación dancística, sino que sus letras también reflejan y narran una historia. Las temáticas de las letras suelen abordar temas como la esclavitud y la opresión, (*La música caporal y su gran aporte al baile*, 2023). Instrumentalmente el Caporal está compuesto por una especie de “batería folclórica andina”, bombo andino, bajo, guitarra acústica, charango, toyos, sikus, quenás y voces, esta no es un formato definido o estricto, según los autores, zonas o canciones pueden haber más o menos instrumentos.

Huayno

Al igual que el caporal, el huayno es una representación tanto musical como dancística, y, asimismo, este trabajo profundizará en el aspecto musical. El huayno, huaino o huayño es un género propio de la región central andina, su danza e interpretación es común a lo largo de Perú, el occidente de Bolivia, el norte de Argentina y el norte grande de Chile; es un género que es interpretado principalmente por la etnia quechua del imperio incaico. “Es una expresión de

alegría, espiritualidad, tristeza y pasión.” (*Más allá del huayno: Conoce esta danza andina que expresa alegría y espíritu de nuestros ancestros*, s. f.). No se tiene precisamente definida su época y región de origen, algunos autores mantienen una posición de que el huayno precede la conquista española, otros tienen la postura de que es una expresión producto del mestizaje colonial, (*Huaino*, 2024b), en otras palabras, no se ha llegado a un consenso sobre la época y lugar del nacimiento del huayno.

Musicalmente hablando, el formato más tradicional y común del huayno es el bombo andino, guitarra acústica, charango, queñas, sikus y voces. Otros instrumentos también utilizados, aunque en menor frecuencia son la trompeta, saxofón, violín, bombo y redoblante. No se descarta también que en diferentes fusiones se añaden otros instrumentos como el teclado, distintas familias de percusión, guitarra, bajo eléctrico y set tradicional de batería, (*Huayno, baile y música de los andes*, s. f.). El huayno se escribe e interpreta en una métrica binaria de 2/4 y lleva melodías que se repiten constantemente.

El Huayno en su estructura musical está compuesto por 2 secciones, la primera cuenta con una introducción melódica instrumental que se transforma en un movimiento tranquilo, la segunda parte suele ser instrumental y a una velocidad considerablemente mayor, es en este mismo momento donde los danzantes zapatean con más empeño y pasión (*Más allá del huayno: Conoce esta danza andina que expresa alegría y espíritu de nuestros ancestros*, s. f.).

Camino al Guamuez: Un acercamiento a la fusión

El presente, no es el primer proyecto que pretende fusionar el mundo del rock con el mundo de la música andina, ha habido con el pasar de los años variedad de proyectos que lo han hecho, un ejemplo muy destacable es el de la canción [“Camino al Guamuez”](#) (*Camino Al Guamuez - Juglares*, 2013), interpretada por el grupo Juglares, y cuya autoría pertenece al

maestro Andrés Rodríguez. En este tema desde su formato hasta su interpretación predomina el género andino, no obstante, esto no lo hace menos fusión que un tema en el que predominaran otros elementos de otros géneros. En el tema, aparte de los evidentes elementos andinos, se aprecian elementos del rock, principalmente en la línea de la batería y la base rítmica de la guitarra. Para efectos de este proyecto, se logró realizar una entrevista con el autor de la canción y director de juglares, Andrés Rodríguez, para realizar una contextualización más profunda sobre la canción, a continuación se transcriben y parafrasean algunas preguntas y respuestas de dicha entrevista:

Jaime Acevedo: ¿Qué motivó o inspiró a la creación de la canción?

Andrés Rodríguez: Esta obra musical está inspirada en la laguna famosa que conocen como laguna de la cocha, que es la laguna del guamuez. Es un viaje por el paisaje andino, un poco el paisaje colombiano, hasta llegar a ese sitio, tiene esos ambientes de la naturaleza colombiana y latinoamericana [...], refleja un poco lo que son las culturas de esos sitios, es una especie de evocación a mi tierra nariñense, por eso empieza con un color muy andino, pero que al mismo tiempo es muy moderno en la segunda parte, como una especie de rock marcado a 12/8, entonces esa subdivisión ternaria la hace muy andina y colombiana y esos cuatro tiempos del rock lo hacen muy moderno, urbano y contemporáneo, que es muy coherente con mi contexto cuando llegué a cali en el año 2000. Parte de lo que me impactó cuando llegué fue escuchar a la famosa Mago de Oz de España y el tema tiene un poco de ese sonido. En una tercera parte del tema, está la parte como afro, afro-peruana, donde trato de representar la cultura del pacifico colombiano, que también está permeada la cultura del pacifico y afro que llega hasta la música del pacifico, que según últimas investigaciones, se ha encontrado que estilos como el son

sureño tienen más de afro que de la misma cultura andina, [...], eso es lo que quise representar en esa parte de la obra. Por otra parte, hay una parte con las zampoñas gigantes en la parte afro que son los toyo, ahí vuelve el color andino con mucho poder y energía, reflejando ese poder de esos vientos andinos; tienen también una sección de cuerdas más contemporánea, que refleja un poco mi estudio, ya que soy principalmente músico de cuerdas. Cuando vuelve el huayno, representa un contraste y una paz del paisaje andino [...]. Entonces la obra trata de representar un poquito esos paisajes latinoamericanos incluyendo lo urbano, y un poco lo que ha sido mi desarrollo musical, incluyendo lo andino, mis estudios y la armonía moderna. Casi en todas mis obras trato de incluir elementos de lo que yo soy, no pretendo ser solamente un músico andino.

Jaime Acevedo: ¿Qué significa guamuez tanto en general, como en el contexto de la obra?

Andrés Rodríguez: Para mí el guamuez es más una imagen mental del paisaje latinoamericano, con ese punto central que es el “camino al guamuez”. Para mí es un camino de muchas partes, colores, ritmos e instrumentos que pasan por mi vida y que finalmente yo llego al mismo punto, mi esencia andina, que naturalmente representa el paisaje nariñense, si pienso en cultura andina, pienso en mi tierra nariñense. Puedo viajar, puedo conocer, puedo tocar otros ritmos pero es como llegar a ese punto, la música me lleva a ese punto latinoamericano.

Jaime Acevedo: ¿Cuál fue el formato o instrumentación utilizado originalmente?

Andrés Rodríguez: Eso fue un momento un poquito complicado porque tocábamos muy andino, tocábamos con bombo, semillas, charango, guitarra y vientos andinos, sin embargo, lo que yo tenía en la cabeza era como un color del rock, entonces como no

teníamos batería ni baterista, lo que aparece en el dvd es que armé una batería hechiza con un bombo andino, un redoblante y un platillo, y con eso trataba de representar la base del rock. Y al lograr eso, también era necesario ya después el bajo, entonces también se incluyó el bajo en esa grabación. En alguna versión un tiempo le metimos violín a esa obra, pero no nos fue tan bien porque yo soltaba el charango y la gente no lo aceptaba.

Jaime Acevedo: ¿Cómo y por qué surgió la nueva interpretación que hacen los sikus en vivo?

Andrés Rodríguez: Hice la subdivisión rítmica porque la vuelve más intensa y eléctrica, porque es más virtuosismo todavía, ya que las zampoñas se tocan en técnica sikkureado, entonces requiere más energía y trabajo lograr el acople musical de los dos zampoñistas. Otra cosa muy importante en esa obra es la fuerza del soplo, tiene un color característico muy al estilo boliviano, donde el sonido es muy concreto, puntiagudo, firme, muy atacado. Eso tiene inspiración en una obra de un grupo de Pasto que se llama Damawha.

Investigación musical prefonograma

Con la intención de cumplir cada uno de los objetivos de este trabajo, era necesario hacer una investigación musical para por un lado evaluar cuáles con los elementos del lenguaje musical de cada género que son indispensables para hacer una fusión, y por otro lado, conocer cuáles son los antecedentes y trabajos que ya se han realizado utilizando los mismos géneros. Existen dos grupos musicales, cuyo trabajo musical es muy similar y sirven fuertemente como referencia para la realización de un fonograma, sus nombres son Rockpata y Raymi Rock. Para el análisis y búsqueda de los trabajos antecedentes se consultó una de las bases de datos de música más grande, es decir, YouTube, haciendo búsquedas como “fusión andino rock”, “fusión andino

metal”, “rock andino”, etc. A continuación se abordará más a profundidad los resultados de los análisis realizados:

Elementos en común

Para realizar una fusión musical exitosa es necesaria la correcta integración de los diferentes elementos del lenguaje musical de cada uno de los géneros a trabajar. Aunque el rock/metal y el huayno/caporal en principio parecen géneros que no comparten elementos en común, si se estudian más a profundidad se pueden encontrar similitudes desde lo musical, lo lírico, lo técnico instrumental e interpretativo. A continuación se enlistan algunos elementos en común entre estos géneros:

- Tonalidad: Los géneros trabajados en este documento tienden a tener dos tonalidades en común, estas son Am y Em. Esto puede ser explicado por aspectos técnicos, interpretativos y sonoros de cada género:
 - Por la disposición y posibilidad de los sikus, debido a su construcción, estos vientos solo pueden estar afinados en una tonalidad (ignorando la existencia de sikus cromáticos y técnicas para temperar y alterar las notas), que es Em. Por su cercanía en cuanto a número de alteraciones resulta sencillo interpretar muchas melodías y canciones en Am, ya que al solo tener una alteración de diferencia (F#), aún conserva seis notas en común.
 - Por la comodidad en cuanto a disposiciones para la interpretación del charango, ya que por su afinación común y tradicional, resultan más cómodas las posiciones de aquellos acordes cuya nota raíz es una nota natural (C, D, E, F, G, A, B).
 - Por el timbre “oscuro” y grave del rock y el metal, este género es popular entre muchas cosas por su sonoridad potente y con tendencia a los registros graves en

sus instrumentos de cuerdas (comúnmente bajo eléctrico y guitarra eléctrica). Por cómo se afinan los instrumentos mencionados, las notas y acordes más graves que se pueden tocar en ellos son Em y Am (pensando exclusivamente en las posibilidades de la afinación estándar y dejando de lado afinaciones más bajas o “drops”), que corresponden a tener la nota raíz en la sexta y quinta cuerda de ambos instrumentos.

- **Lírica:** Los géneros trabajados también tienen en común algunos de los temas que se tratan en sus letras, por ejemplo, el amor y desamor, y la esclavitud y opresión social. A continuación, se relacionan algunas canciones de los géneros con las temáticas mencionadas:
 - Amor / Desamor: Mujer amante - Rata Blanca / Ojos azules - Chimizapagua
 - Esclavitud / Opresión: Slave new world - Sepultura / El destino de mi pueblo - Los Kjarkas
- **Técnico instrumental:** Debido a la diferencia entre los géneros trabajados comprendiendo desde su origen hasta su estado actual, resulta complicado encontrar técnicas instrumentales en común. En esto también influye que más allá de la sección rítmica y la voz, los géneros andinos tienen un mayor número de instrumentos; no obstante, hay técnicas propias de cada género que pueden llegar a ser similares con las del otro. Por ejemplo, en los géneros andinos se usan mucho los instrumentos de viento de registro graves, esto es similar a aquellos casos del rock y el metal donde las afinaciones, tonalidades o posibilidades de los instrumentos de cuerdas permiten registros más graves que el estándar y juegan mucho con eso. Otro ejemplo son los repiques del charango, que resultan ser interpretados a altas velocidades y pueden asemejarse a la siguiente técnica:

Técnica metal - Hybrid rasgueado, (*Hybrid rasgueado*, 2022). Esta, aunque no sea proveniente del rock, y de hecho su sonoridad recuerda al flamenco español de Paco de Lucía, al añadirse el efecto de distorsión y ajustar las dinámicas y rítmicas es completamente enriquecedora, aplicable y utilizable en el metal.

- Técnicas melódicas / sonoras: Si bien los géneros debido a su clara lejanía no comparten directamente técnicas para la ejecución de sus melodías, si es posible hallar herramientas que son equivalentes entre los géneros. Para este caso, las técnicas son la armonización de melodías en las guitarras eléctricas y las preguntas-respuestas (para el rock y el metal), y el sikkuri y las armonizaciones melódicas entre los vientos (para el huayno y el caporal). Para los dos casos, las armonizaciones melódicas o contrapuntos se refieren a lo mismo, es decir, una melodía principal que es interpretada en un instrumento, y una segunda melodía que la acompaña (por intervalos) en otro instrumento preferiblemente del mismo tipo. La pregunta y respuesta consiste en que un instrumento ejecuta una frase, y otro instrumento ejecuta otra justo después, lo que genera una especie de diálogo entre los instrumentos, algo similar al sikuri, en el cual una melodía se divide entre dos sikus y se van alternando para tocarla, creando así, un diálogo.
- Métrica del compás: Los aspectos rítmicos son también vitales para la realización de una fusión, ya que esta característica puede añadir o restar un grado de dificultad, ya que, si las subdivisiones son diferentes, resultará más difícil hacer adaptaciones para que los géneros coincidan. Para el caso de este proyecto, la mayor parte de los géneros se hacen en compás binario, en 4/4 para el rock y metal y en 2/4 para el huayno. Para el caso del caporal, que es el único diferente, este se hace a tiempo de 6/8, lo que puede ser un

desafío para lograr una fusión exitosa, ya que, si bien existen canciones en 6/8 principalmente de rock, este no es el caso más común de este género.

- La escala pentatónica: En el discurso melódico de los géneros se encuentra muy comúnmente el uso de la escala pentatónica, principalmente para la construcción de frases y solos instrumentales. Vale la aclaración de que la construcción de esta música no está basada exclusivamente en la pentatónica, también existe una gran variedad de escalas que se pueden encontrar al investigar estos géneros desde la perspectiva teórica musical.

Estado del arte

Por la escasa información que se encuentra sobre este tema, uno de los propósitos de este proyecto es contribuir a la generación del conocimiento sobre esta materia, a continuación se enlistan algunos proyectos que de alguna manera u otra, han investigado y/o abordado esta temática o similares:

- <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520713032.pdf>

Campos, J. L. (2006). Interculturalidad, identidad y migración en la expansión de las diásporas musicales. *Razón y palabra*, (49).

- <https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/11940>

Castelo Garzón, A. D. (2019). *Wañuktaso Musical: Análisis de los recursos melódicos y líneas de bajo de los temas Líchigo y Wañukta de Wañukta Tonic aplicado a una composición de estilo reggae fusión* (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2019).

- <https://idus.us.es/handle/11441/17046>

Steingress, G. (2004). La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos histórico-sociológicos, analíticos y comparativos). *TRANS: Transcultural Music Review*, 8, 1-33.

- <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/193632>

Baña, M. (2011). Theodor W. Adorno y la música como fuente del conocimiento histórico.

- <http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/handle/20.500.12744/3692>

Ballesteros García, O. Y. (2020). Fusión de los géneros musicales Bolero, Ranchero y Swing: Una nueva versión del tema musical, Te Quiero Dijiste de María Grever.

- *Milgrados - Ojos Azules (Anqas Ñawi) - Rock fusión.* (2017, 22 agosto). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 6 de marzo de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=g3OkpkzrW2U>
- *Camino al Guamuez - Juglares.* (2013, 29 marzo). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 14 de febrero de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=10yvmzembrSc>
- *RAYMI ROCK -FALSO AMOR.* (2022, 2 noviembre). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 26 de marzo de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=xWlxBt3n1a4>
- *RAYMI ROCK-VALICHA(Autor :Miguel Ángel Hurtado Delgado).* (2022, 1 mayo). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 26 de marzo de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=PwRwaGs6GtA>
- *ROCKPATA - EL AMANECER DE UN IMPERIO.* (2015, 15 noviembre). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 27 de marzo de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=Jc7agPC0yXg>
- *ROCKPATA - TODO EL TIEMPO.* (2015, 14 noviembre). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 27 de marzo de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=YgSzH4UiSkc>
- *ROCKPATA - VUELVE.* (2015, 15 noviembre). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 27 de marzo de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=0FWBTOF35SU>

Metodología

Este proyecto consta de dos partes, la primera es un proyecto de investigación sobre cómo la fusión (entre estilos tradicionales y modernos) es una herramienta que puede ser usada en pro de la preservación del conocimiento y como disparador de la evolución musical, la segunda es la creación de un fonograma de cuatro canciones. Estas dos partes pertenecen a mundos muy diferentes, por tanto, es lógico que las maneras en que se realizan son muy diferentes una de la otra, a continuación, se explica el proceso por el cual se obtuvieron los resultados de cada una de las partes:

Investigación

Todo surgió a partir de lo atractiva que es la fusión en la industria de la música, la idea era tener una perspectiva de la fusión que hiciera que no fuera solo algo “apasionante”, sino también que fuera un fenómeno musical que tuviera una importancia social y socio-musical. Tras esta idea y después de barajar diferentes alternativas, la propuesta de la preservación y de la evolución sobresaltaban más que cualquier otra. A continuación, era necesario hallar una justificación que se sostuviera académicamente y que le diera una razón al proyecto para hacerse, para esto se usaron frases cortas que sirvieran como argumentos para hacer este proyecto, algunas de estas se extrajeron del tema a trabajar, y otras fueron pensadas específicamente para la justificación. Posterior a tener definidas las frases cortas, se procedió a desarrollar dichas ideas y a crear el cuerpo o desarrollo, usando citas, ideas propias, ejemplos, etc.

El siguiente paso, es decir, los objetivos (creación, indagación y específicos) consistían en especificar qué se quería lograr con cada parte del proyecto y en cuántos y qué pasos se haría todo. De lo anterior salieron ocho objetivos (uno de creación, uno de indagación y seis específicos), en estos se deja especificado a qué quiere llegar el proyecto y cómo lo hará.

En la construcción del marco teórico se usaron múltiples fuentes de información, entre esas están páginas web, videos en línea, documentos publicados, etc. Cada tema fue consultado a medida que la escritura del marco iba avanzando y según iba siendo necesario. En la búsqueda de información bibliográfica y citas siempre se revisaba cada opción de página que aparentaba tener algo que aportar, y una tras otra se iban descartando o conservando según la importancia de su información. Normalmente la información de la página era utilizada según los siguientes criterios: Si el contenido reforzaba una idea que ya se estuviera tratando; cuando el contenido servía para iniciar un nuevo tema o subtema; y cuando la información de la página podía usarse a modo de conector entre distintas ideas o temas. La construcción de todo el marco fue basada en una especie de “conversación” entre las ideas propias (basadas en opiniones y experiencias) y la información hallada en páginas web (que podían ser opiniones de otras personas expertas, sus puntos de vista y/o posturas).

Lo anteriormente mencionado, lleva a uno de los puntos más importantes, y es todo lo relacionado con referencias, citas, créditos, fuentes, etc. Desde el inicio, ya había una claridad de que la lista bibliográfica donde se aclararía dónde se halló toda la información externa iba a ser extensa, por esa misma razón, y con la intención de seguir el lineamiento indicado de la última versión de las normas APA, se tomó la decisión de usar el gestor de referencia o bibliográfico de [Scribbr](#). Esta herramienta fue vital para consignar cada fuente y obtener la manera correcta de referenciarla, ya fuera un video en línea, un documento, entrevista, etc. La herramienta también permitió obtener la bibliografía organizada de la manera deseada con tan solo un click, resultando entonces en que su realización fue hecha de manera cuasi automática.

Tras tener el marco conceptual y por ende lo más complicado del proyecto terminado, había que hacer las canciones, esto no podría ser tomado a la ligera, ya que en parte el fonograma

depende del éxito de realizar fusión, algo que se menciona en los objetivos de este trabajo. Para lo anteriormente mencionado, se analizaron canciones que servían como referencia para poder ampliar el conocimiento de los géneros a trabajar, especialmente del aspecto andino. Entre las referencias analizadas estaban grupos como Los Kjarkas, Chimizapagua, Rockpata, Raymi Rock, The Warning, Rammstein, entre otros.

Fonograma

El fonograma consta de cuatro canciones, (tres inéditas y una re-producida), son una fusión entre huayno-rock y caporal-rock (entendiendo “rock” como el conglomerado de los sonidos y subgéneros tanto del rock como del metal). A continuación, se explica el proceso de construcción de las canciones:

Composición y arreglos

Con el propósito de tener una base y una idea muy clara de cada canción desde el inicio del proceso, lo primero que se realizó fue una lista general de los instrumentos que se iban a usar, en esta lista no había ningún detalle, sino sólo claro desde el comienzo qué se iba a utilizar y qué no. En el segundo paso se procedió a definir la estructura que iba a tener cada canción, para estos se usaron tres criterios: La estructura de canciones referencia de cada género a trabajar; una fusión balanceada entre las estructuras de cada género; y una proyección sobre cómo va a distribuirse la “energía” y la dinámica en las canciones. En el tercer paso se juntaron los resultados de los anteriores en un diagrama en el cual se especificaba la estructura de cada tema y que instrumentos estarían presentes en cada uno de las secciones, esto se hizo con criterios tales como los instrumentos típicos de cada género, tener diferenciaciones entre el formato de las canciones y cómo se iba a abordar la fusión en cada canción (un balance 50/50 entre los géneros u otra proporción).

Vale aclarar que lo realizado hasta el momento no es palabra o resultado final, si durante el proceso de composición o maquetado por la circunstancia que sea, se decide cambiar ya sea la estructura o el formato, es algo que puede hacerse sin que signifique un problema o que se afecte todo el tema. Lo que hasta ahora se ha hecho es solamente una guía que aterriza la idea de un tema, esta guía no es sinónimo de inamovilidad o que estará 100% libre de cambios.

Con el diagrama mencionado anteriormente terminado, se empezó a trabajar netamente en la música desde el editor de partituras finale. Cada composición se abordó desde diferentes instrumentos según se consideró apropiado, en este caso, una se abordó desde el piano, otra desde la guitarra eléctrica y la última desde el sikku zanka.

La composición abordada desde el piano es una fusión entre huayno y rock, se empezó con la construcción de un tema principal y después se hizo la melodía completa, al tiempo de esto también se iba creando la armonía. Cuando se terminaron estos dos elementos se escribió el arreglo para todos los otros instrumentos, usando técnicas de contrapunto, armonización de melodías, etc.

La canción abordada desde la guitarra eléctrica es una fusión huayno-metal, esta canción partió de crear un riff inicial basado en una nota pedal, después de crear ese riff se hizo toda la guitarra rítmica de la canción, el arreglo de la sección rítmica, la melodía y las voces.

La canción que se construyó a partir del sikku zanka es un caporal, usando conocimiento básicos sobre cómo interpretar estos instrumentos, se empleó una base de caporal de batería en loop y desde ahí se empezaron a construir los diferentes motivos melódicos y variaciones de la canción, la armonía se establecía al mismo tiempo que se iban creando las diferentes melodías. El uso de un instrumento folclórico para la composición enriqueció mucho la canción, ya que al estar creando las melodías bajo las restricciones, técnica y sonoridad de los sikus, el resultado

final tiene una sensación que no podría obtenerse de otras maneras. Al haber terminado toda la melodía y armonía, se empezó a escribir el arreglo comenzando desde la batería y el resto de la percusión y sección rítmica, toda esta sección tuvo una complicación de métrica, ya que aunque los caporales tienen una sensación “atresillada” y que parece de un compás 6/8, la realidad es que son compases binarios, lo que provocó que se tuvieron que adaptar los ritmos tradicionales para que funcionarían en un compás 6/8. El siguiente reto fue la creación y escritura de unas “voces” o “coros” que acompañan la melodía principal en el último coro, para esto inicialmente se dobló la melodía principal una tercera por debajo, a partir de ahí se hicieron alteraciones tanto en notas individuales como en grupos de notas, buscando que no hubiera disonancias entre las melodías y las armonías. De todo este proceso de voces, resultaron grupos con intervalos de terceras y quintas por debajo, así como demás movimientos que no obedecían a intervalos sino a no salirse de la armonía, finalmente, en algunas frases finales que querían asentarse se creó una tercera voz que doblaba la principal una octava por debajo.

La única canción que no estuvo en este proceso es Camino al Guamuez, esto claro por la naturaleza del proyecto, ya que este no requiere un proceso de composición, sino de hacer un nuevo arreglo y una nueva producción, así que, debido a que el proceso de esta canción fue completamente diferente, se abordará desde el apartado de maquetas.

Maquetas

Tras haber terminado todos los arreglos en el editor de partituras, se exportaron todos los archivos de audio de cada instrumento de cada canción, y posteriormente se importaron en el DAW (Pro Tools en este caso). Esto permitió saltarse el proceso de maquetado, ya que, esos audios exportados iban a ser la guía para las grabaciones, y es un proceso prácticamente instantáneo. Lo siguiente fue organizar las sesiones para llevar un orden de todos los elementos,

se organizaron los tracks por secciones de instrumentos al igual que se estableció un código de colores con el mismo criterio. Se ajustó la estructura de ganancia de los clips importados, para que los niveles pico rondan -18 dB en el medidor digital VU de Pro Tools. Finalmente se hace una mezcla estática ajustando niveles y paneos, lo cual deja lista la sesión para empezar las grabaciones.

Como se mencionó anteriormente, Camino al Guamuez empezó directamente desde el proceso de la maqueta, lo primero fue hacer la transcripción completa de los instrumentos del fragmento con el que se iba a trabajar de la versión original, esta fue hecha directamente en el DAW. Lo siguiente fue modificar la melodía principal del tema A para que se ajustará a la nueva interpretación que hace el grupo Juglares en vivo (que se ajusta más al propósito e intención sonora del arreglo), esto se realizó haciendo una nueva transcripción usando un video hecho en uno de sus conciertos el 29 de noviembre de 2022 en el Teatro Municipal Enrique Buenaventura en la ciudad de Cali. Posteriormente se hicieron algunas modificaciones en las líneas del bajo y batería para lograr un sonido e intención más rockera. Se conservaron las líneas del charango y la guitarra, aunque, se cambió la guitarra acústica por una electroacústica con cuerdas metálicas, también para seguir la intención de un sonido más rockero y algo más agresivo. Al estar haciendo un arreglo de rock, un instrumento fundamental para añadir era la guitarra eléctrica, la idea inicial era hacer una monorritmia y seguir el mismo patrón rítmico del charango y la guitarra, sin embargo, esto resultaba con una cantidad de sonidos que ninguno se entendía claramente, se volvía monótono y no le daba un papel importante que le correspondía a la guitarra eléctrica dentro de esta fusión. La opción alternativa, que fue la que terminó usándose fue la de crear un línea de guitarra más orientada en un riff que en un patrón rítmico único, y esto se combinó con técnicas propias del metal como el palm mute.

En el DAW, se combinaron la transcripción midi de la batería, el bajo, el bombo andino y los vientos, con grabaciones de instrumentos reales como el charango, la guitarra acústica y la guitarra eléctrica, lo que dejó el tema listo para proceder a la grabación.

Grabación

Para todas las grabaciones se aplicaba el siguiente proceso: Primero se preparaba la sesión de Pro Tools para llegar listo a la sesión, también previo al día de grabación, se hacía una elección de micrófonos con el criterio de que tipo de sonido se buscaba para la producción. Posteriormente, el día de grabación se realizaba todo lo necesario para asegurar un resultado óptimo, y al finalizar la sesión se realizaba un “save copy in” de todas las canciones para asegurar que los audios grabados quedaban almacenados de manera correcta. En última instancia, se hacía la edición de todas las grabaciones conforme se realizaban, para asegurar que el próximo instrumento iba a ser grabado en una base consistente y sólida.

Las grabaciones iniciaron el jueves 15 de agosto, lo primero en grabarse fue el bombo andino, para esto se le envió audio de la maqueta y partitura al músico. Fue grabado usando el estudio Control B del Centro 312, usando el preamplificador Camilo Silva CSF2 y el convertidor Focusrite RedNet 2. Se usaron dos micrófonos: Un Shure beta 52 apuntando al parche que se golpea para captar el golpe directamente y un audio-technica AT 4050 apuntando al parche contrario para capturar toda la resonancia y grave de los golpes. Estos micrófonos se eligieron pensando en obtener un sonido alto en graves y con brillos no muy acentuados.

La siguiente grabación fue de la batería, y se realizó el día 28 de agosto en el estudio Control A del centro 312. Se usaron los preamplificadores API 212L que se encuentran en la consola API 244 y el convertidor Apogee Symphony Mk II. Como decisión de producción, se buscaba un sonido con mucho ataque, un sustain relativamente corto, y un cuerpo potente pero

no con mucho low end, ya que este iba a estar representado mayormente por el bombo andino, el bajo eléctrico y los toyo. A continuación, se adjunta el input list usado para dicha grabación, aclarando que en el momento del seteo, se tomaron algunas decisiones que cambiaron los procesos de inserts en algunos canales y los puntos de conexión de panel, también se adjunta evidencia fotográfica del día de grabación.

Figura 1

Input list de la grabación de la batería.

24 bits / 48khz					
CH PT	NAME	MIC	PRE	INSERT	PANNEL
17	K IN	BETA 52	API	560 - Dist	A17
18	K OUT	U47	API		A18
9	SN T 1	KSM141	API	560 - Dist	A9
10	SN T 2	SM57	API		A10
11	SN B	BETA 57	API		A11
12	HH	KM184	API		A12
19	T1	MD421	API		A19
20	T2	MD421	API		A20
21	Floor	D112	API		A21
13	OH L	U87	API		A13
14	OH R	U87	API		A14
15	ROOM L	AT4040	API	MAAG	A15
16	ROOM R	AT4040	API	MAAG	A16
23	ROOM BACK	RE20	API	TDX	A23

Figura 2
Set de batería microfoneado.



Figura 3
Productor y baterista al final de la sesión.



Para la grabación del bajo eléctrico, el músico grabó desde su casa y envió de vuelta los audios ya grabados. Se usó un bajo Yamaha TRBX-305, procesado digitalmente con el emulador Sansamp PSA-1 y un compresor Shadowhills en bypass para no afectar la dinámica sino simplemente para adquirir el color. Para que el músico entendiera de la mejor manera qué era lo que se quería se le envió una carpeta donde se encontraba cada tema a grabar junto con un audio de la maqueta donde sonaba el bajo y otro donde no sonaba.

El día 19 de septiembre se grabó la guitarra acústica y electroacústica en el Control B de la universidad Icesi. Se usaron el micrófono Neumann KM184 y Royer R121 con booster de 12 dB y el preamplificador Camilo Silva CSF2. Ya que el espacio donde se hizo la captura tiene ventanas grandes, se usaron dos sábanas acústicas para absorber las reflexiones de las ventanas y que el micrófono Royer por su patrón bidireccional no percibiera tanto dichas reflexiones. Cada guitarra grabada se dobló para tener más movimiento y espacialidad. En la siguiente imagen se muestra el seteo.

Figura 4

Seteo para la grabación de guitarra acústica y electroacústica.



Las guitarras eléctricas rítmicas también se grabaron desde casa, esto para disponer de todo el tiempo necesario para hacer la cantidad de tomas que fueran necesarias para tener el mejor resultado. Se usó la entrada de instrumento de una Focusrite Scarlett 18i8 y una guitarra Epiphone Les Paul Standard. Para cada tema se configuró las pastillas y el control de tono con algunas diferencias sutiles para lograr el mejor sonido en cada canción y que el timbre no fuera tan diferente entre ellas. Se usó la técnica de doblaje para obtener una mayor respuesta del campo estéreo y mayor profundidad y movimiento.

El día 9 de octubre se grabó el güiro en el salón 414 del edificio M de la universidad Icesi, usando una interfaz Steinberg UR44C y un micrófono AudioTechnica AT4040. Se eligió estratégicamente el punto del salón para que no hubiera muchas reflexiones y el sonido fuera un poco más seco, también se puso una camisa dentro del güiro para atenuar algunos armónicos que sonaban.

El día 21 de octubre se grabó la percusión menor (semillas, piedras conchas, cortinilla y palo de agua) en el salón 304M de la universidad Icesi. Se utilizó un par de micrófonos SE7 de SE Electronics haciendo una técnica estéreo XY y una interfaz Universal Audio Volt 2. Se grabaron dos tipos de piedras y conchas con diferentes timbres cada una, un palo de agua de pequeña escala, una cortinilla y unas semillas en formato “shaker”. Se distribuyeron los instrumentos en las diferentes secciones de las canciones según su dinámica, timbre y sensación.

Figura 5

Seteo de percusiones y efectos.



El día 25 de octubre se realizó el proceso de reamp de las guitarras eléctricas en el estudio control B de la universidad Icesi. Para las guitarras con distorsión se usó el preamplificador Yamaha MLA 8, junto con el cabezote marshall JCM900 en el canal B para un sonido con más saturación y el gabinete 4x12" marshall 1960 lead. Para microfonear se utilizó un Shure SM57, un Royer R121 y un Neumann U87. La posición de los micrófonos se definió pensando en el balance frecuencial que se buscaba con cada uno y aplicando las reglas para no caer en problemas de fase. Adicionalmente y como prevención se grabó una muestra del ruido natural que genera el amplificador para que en caso de que dicho ruido sea un problema en la mezcla, pueda invertirse la fase de la muestra del ruido, y así los dos se cancelen. Para las eléctricas en limpio se usó el emulador digital de SansAmp PS1.

El día 28 de agosto se realizó la grabación del charango en el estudio Control C de la universidad Icesi. Para esta grabación se utilizaron los micrófonos Neumann KM184 y Shure SM81 junto con un preamplificador Camilo Silva JFET CUSTOM Double Preamp Black. En la

sala, se ubicó un gobo con superficie absorbente para evitar captar mucho ruido de ambiente con los micrófonos.

Para la grabación de los solos de guitarra eléctrica se realizó un proceso similar al del bajo eléctrico, es decir, se le envió al guitarrista las guías en papel y audio para que él grabara desde su casa. Esto se hizo así por dos razones, la primera fue para no depender de tiempos del estudio y que el proceso pudiera hacerse de manera más ágil, la segunda razón es que el guitarrista trabaja con herramientas del entorno digital, específicamente Neural DSP, esto proporciona que él pueda sacar un mejor resultado y sonido ya que conoce muy bien la herramienta. El guitarrista envió las grabaciones el día 3 de noviembre en una carpeta comprimida en la cual había lo siguiente:

- **Tema 1:**
 - La propuesta del solo
- **Tema 2:**
 - La propuesta del solo
 - Un efecto tipo “Dive bomb” con mucho reverb
 - Una propuesta de doblaje armónico

Tal cual como los envió, así mismo se aceptaron ya que eran justo lo que se estaba buscando con las indicaciones dadas.

Los vientos andinos se grabaron el día 8 de noviembre en el estudio Control B de la universidad Icesi. Se grabaron quenás, quenachos, toyos, zankas, maltas y chulis. Se usó un micrófono Neumann U47 Fet en un preamplificador Camilo Silva CSF2 y un micrófono Electrovoice RE20 en un preamplificador Yamaha MLA 8. Ambos micrófonos se posicionaron a una distancia de 20cm aproximadamente de la fuente a un ángulo de 45 grados, usando también

un antipop para reducir el impacto del aire en los diafragmas y para mitigar la captación del sonido del mismo aire que pudiera ensuciar el sonido deseado. En estas grabaciones se usaron técnicas propias de la música andina y de los vientos andinos, como el sikuri. Se jugó con la posibilidad de los instrumentos para obtener un sonido según lo deseado, como notas con “más aire” o con más ataque. Debido a que los sikus utilizados estaban afinados en Em, y algunas canciones tenían entre sus notas un F natural, se tuvo que recurrir a un recurso muy conocido por los músicos andinos, y fue el de usar pequeñas piedras o granos para introducirlos en los tubos y que estos suban su afinación, en este caso y para llegar el F, las piedras se pusieron en la nota E. Para las tomas de melodías que tenían esas notas, primero se grababa la melodía dejando el espacio en silencio donde debía ir el F, y en una segunda toma se graba solo la nota que faltaba usando el tubo modificado, luego por medio de edición de audio se aseguraba que la segunda toma no hubiera interferido con ninguna nota de la primera. Por último, debido a que estos instrumentos son folclóricos y en la mayoría de las ocasiones son fabricados artesanalmente, la afinación puede llegar a no ser perfecta en algunas notas, con lo cual se usó la herramienta melodyne para afinar las notas que más lo necesitaban, teniendo cuidado de no ir a cambiar mucho el timbre y especialmente de no dejar todo perfecto, porque en gran medida, ese es el sonido natural de esos vientos.

Figura 6
Perspectiva del músico.



Figura 7
Seteo de vientos andinos.



El último día de grabaciones fue el 13 de noviembre, día en que se grabaron las voces principales y coros en el estudio Control B de la Universidad Icesi. Fueron dos cantantes, una hizo toda una canción desde la voz principal hasta los coros, para el otro tema, las dos cantantes se dividieron las voces. La primera usó un micrófono Neumann U87 y la segunda un Neumann U47 FET, y cada una con su respectivo antipop. Para ambas se hizo una prueba de preamplificadores, resultando en usar un Yamaha MLA8 para la primera, y un Focusrite ISA828 para la segunda. Para la edición, primero se realizó la selección de los mejores fragmentos de cada toma, luego se alinearon todas las voces para que estuvieran a tempo con las canciones y entre ellas mismas, después se pasó cada voz por melodyne para corregir algunas notas que la afinación no era tan precisa, finalmente se hizo un print de cada voz en un nuevo track.

Mezcla

El proceso de mezcla de los cuatro temas fue una combinación de técnicas clásicas y creativas que buscaban evidenciar un trabajo hacia la fusión desde lo técnico del sonido, por ejemplo, se trató las baterías para tener un sonido más del rock y metal, pero a modo de compensación se da protagonismo a elementos andinos como los vientos o las percusiones.

Hubo técnicas de ecualización sidechain, mid/side, en serie, paralela, ya fuera para limpiar, colorear o cualquier fin que tuviera el objetivo del sonido deseado, así mismo hubo compresión paralela, en serie, sidechain, todo trabajado con compresores VCA, ópticos y Fet según el objetivo.

Para todos los instrumentos con más de un micrófono se revisó que la polaridad estuviera en fase, de resultar que no estaban en fase, se invertía la polaridad de uno de los micrófonos con ayuda de algún plugin que tuviera dicha opción. También, para tener conciencia de la fase en

todo momento, se usó un plugin que muestra la correlación y que indica qué tan en fase o no estaba la mezcla.

Algunos otros procesos y efectos fueron el gate, de-esser, reverb, delay saturadores armónicos, emuladores de cinta, etc. Nada se usaba sin un propósito, todo lo que estuvo en la sesión fue intencional y apuntando al resultado deseado. Al final de la mezcla, para obtener los archivos definitivos de audio, en vez usar la opción de exportar se hacían “prints”, un proceso que consiste básicamente en enrutar la salida del Mix Bus a un track de audio, grabar la canción de inicio a fin y obtener el archivo de la carpeta de “audio files”.

Conclusión

El objetivo de este proyecto de investigación y creación constaba de dos partes: La primera, del tipo investigativo, que por un lado pretendía indagar sobre la fusión desde el aspecto musical y social, buscaba evaluar cómo ésta ha sido usada (con o sin intención) en beneficio de la preservación del conocimiento. Por otro lado, buscaba demostrar cómo la fusión está implícita en la evolución musical y la creación y aparición de nuevos géneros, aires y ritmos. La segunda parte del proyecto, que fue de la dimensión artística, consistió en la creación de un fonograma de cuatro canciones, las cuales fusionan géneros como el rock, metal, huayno y caporal, que también toman referencias y elementos de otros estilos como el tinku y la música ambiental.

En el primer aspecto (el investigativo), se halló que productores musicales, periodistas, etnomusicólogos, entre otros, han abordado la temática de la música y la sociedad desde discursos o charlas que hablan sobre la importancia de recuperar la tradición con elementos modernos, o que exponen casos donde en algunas culturas, la música no es solo un arte, sino una herramienta social que vuelve inmortal el conocimiento. También se evidenció como la fusión ha influenciado la existencia de las músicas y géneros modernos, y que tuvo un papel en la evolución de la música, por ejemplo de cómo a lo largo de los años diversas combinaciones de gospel, rock & roll, blues, entre otros, dieron luz a lo que hoy es el metal y su infinidad de derivados. Otro ejemplo es el de cómo las nuevas generaciones de músicos y sus nuevas maneras de hacer música, que en parte es debido al contexto mundial en el que han nacido, están influyendo en la evolución de la música, desde nuevas formas de interpretar, expresar, crear, etc.

En el segundo aspecto (el musical), se descubrieron muchas cosas a tener en cuenta para la realización de fusiones de géneros que en principio están muy alejados entre ellos. Aunque pudiera parecer y es un error constante, la fusión va más allá intercambiar los instrumentos entre

géneros, es más bien una “charla” entre los diferentes elementos del lenguaje musical, donde algunos se omiten, otros cobran más protagonismo y otros deben interactuar entre sí para lograr un discurso musical coherente y no forzado, la correcta unión de estos elementos es lo que resulta en una verdadera fusión, en la que el resultado es independiente de los géneros de los que nació, y que incluso tiene sus propios antecedentes y sus propias características musicales.

Como segunda parte del aspecto musical, se encontró que la concepción de una fusión exitosa se extiende más allá de la composición y los arreglos, también influye mucho el proceso técnico y creativo de la pre-producción, producción y posproducción. Dominar este campo determina tener capturas que apuntan de manera correcta hacia el objetivo final (eso incluye elección de micrófonos, técnicas de microfonía, preamplificadores, procesos, etc), ya que un buen arreglo no compensa una mala producción, ni viceversa. Es en la fase de grabación (probablemente la más importante) donde los instrumentos adquieren en gran medida su sonido definitivo, por eso debe cuidarse tanto, en parte también porque la mezcla no debe corregir, sino potenciar.

De todo lo anterior se concluye en primera instancia que, la música fusión ha sido, es y será durante muchos años más, una herramienta que promueve la preservación de conocimiento y la evolución musical; y en segunda instancia que no importa lo alejado que parezcan estar algunos géneros, sus lenguajes musicales siempre podrán encajar si se desglosan y se crea esa “charla”, siempre acompañados por un proceso de producción que apunta en la misma dirección y que cuenta con el conocimiento necesario para realizar la charla o “danza” entre géneros.

Glosario

- **Armonía:** Secuencia de sonidos compuestos por dos o más notas, que tienen la denominación de acordes.
- **Arreglo:** Adaptación musical de una composición ya existente, es en esencia el paso de, por ejemplo, letra y acordes, a un género de destino con una instrumentación determinada.
- **Canción inédita:** Tema que es completamente nuevo y no ha sido lanzado.
- **Cifrado americano:** Notación que usan en países como Estados Unidos para nombrar las notas musicales y que se ha estandarizado, en orden de “DO RE MI FA SOL LA SI” es “C D E F G A B”
- **Color tímbrico:** Sonido único y distintivo con el que se identifica cada instrumento musical o voz.
- **DAW:** Siglas para Digital Audio Workstation, es un programa que permite la manipulación de clips de audio.
- **Editor de partituras:** Programa que permite crear y editar partituras en un medio digital.
- **Escala:** Secuencia de notas musicales ordenadas de determinada manera, que inicia y acaba en la misma nota y que posee un entorno sonoro particular.
- **Estructura:** Es la organización de las diferentes secciones de una canción (verso, coro, etc).
- **Estructura de ganancia:** Cómo se gestionan los niveles a través de la cadena de sonido.
- **Fonograma:** Producto que contiene un determinado número de canciones pertenecientes a un mismo proyecto, como un álbum, EP o LP.

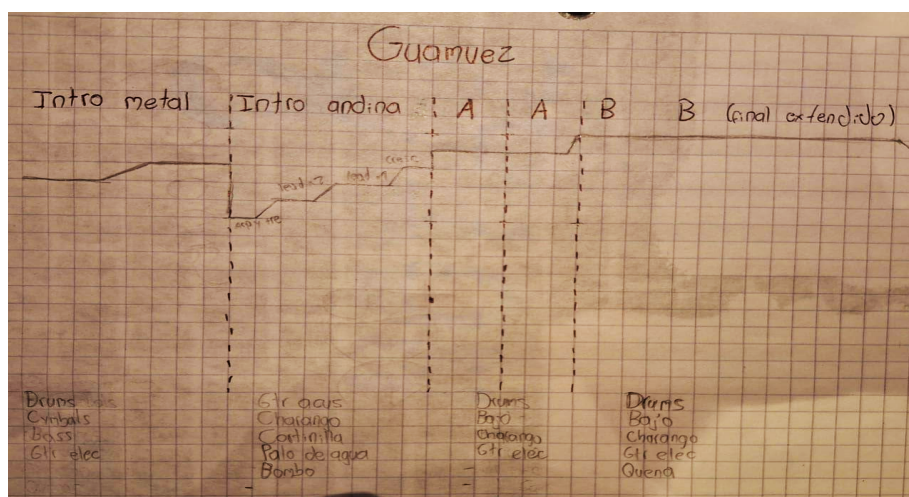
- **Grabación en bloque:** Sesión en la que un grupo graba una canción tocando todos juntos ya sea en un mismo espacio o en espacios separados.
- **Intervalo:** Distancia que separa dos notas.
- **Master:** Proceso final de la realización de una canción en el que el archivo final cumple con ciertos requerimientos para ser distribuido de manera física o digital.
- **Maqueta:** Guía de una canción que se realiza previo a las sesiones de grabación definitivas.
- **Métrica:** Es cómo se divide el tiempo en la música, tiende a ser periodico y tiene momentos de acento y momentos débiles.
- **Mezcla:** Proceso después de la grabación en el cual se asignan los niveles de escucha adecuados para cada instrumento según el contexto, permite también controlar la posición de los instrumentos en un rango completo normalmente de izquierda a derecha. Se usan procesos como ecualización y compresión para mejorar la percepción de los instrumentos según sea necesario.
- **MIDI:** Siglas para Music Instrument Digital Interface, es un protocolo que permite manipular datos que son interpretados por emuladores de instrumentos.
- **Monorritmia:** Técnica en la que todos los instrumentos ejecutan un mismo ritmo.
- **Nota pedal:** Nota que en una melodía aparece de manera constante y que es en parte responsable de la sensación de la melodía.
- **Ostinato:** Frase musical que se va repitiendo en un bucle y que puede ir teniendo alteraciones en cada repetición.
- **Postproducción:** En audio, proceso de mezcla y master.
- **Registro tonal:** Rango de notas entre los que se puede ejecutar un instrumento musical.

- **Riff:** En rock y metal, es una sección de la canción normalmente con una sensación muy rítmica, que se ejecuta normalmente con guitarra eléctrica o bajo eléctrico y que es en parte el gancho y una parte memorable de la canción.
- **Sección rítmica:** Instrumentos que en una canción componen la base rítmica, normalmente batería, bajo, guitarra y piano.
- **Secuencia:** En conciertos, sonidos pregrabados que suenan y acompañan a los artistas en una interpretación en vivo.
- **Tonalidad:** Grupo de notas sobre las que gira una canción sin necesariamente ser las únicas que pueden sonar.
- **Tracks:** En audio, medio para gestionar y manipular un clip de audio en un DAW.

Anexos

Guías para la composición de las canciones

A continuación se presentan los diagramas que se mencionaron en la metodología, que se realizaron y sirvieron como recurso para la composición y arreglos de las canciones, vale aclarar, una vez más, que el resultado final no corresponde exactamente con el contenido de los diagramas, ya que, durante los procesos de composición y arreglos se tomaron decisiones en pro del fonograma y no de seguir el diagrama tal cual, los cambios fueron principalmente la adición y omisión de algunos instrumentos en algunas canciones y cambios leves en la estructura de las mismas.



Canción 1 - Copal

Intro	Verso A	Verso B	Puente Solo	Verso A	Verso B	Otro puente con tema 'fade out'
Bombo Bajo Gtr acs Charango Guitar Mallas Zankas	Batería Bajo Guitar Charango Gtr acs Mallas	Batería Bajo Guitar Charango Gtr acs Bombo Zankas	Batería Bajo Guitar Charango Gtr acs Gtr elec VOZ Coros	Batería Bajo Guitar Charango Gtr acs Gtr elec VOZ Coros	Batería Bajo Guitar Charango Gtr acs Gtr elec Bombo Zankas Mallas	Batería Bajo Guitar Charango Gtr acs Gtr elec Bombo Zankas Mallas

Canción 2 - Huayno

Intro	Verso	Coro	BD	Verso	Verso	Coro	Solo (acelerar)	Coro (fade out)
al coral Drums (solo tam. and) Bajo Bombo Tomas Zankas Arbantes Pala de ayo	Drums Bajo Gtr Charango Bombo Mallas	Drums Bajo elec Gtr Charango Mallas Quebra	Gtr Bata Tomas Zankas Arbantes	Gtr Charango Bombo Mallas	Drums Bajo Gtr elec Charango Mallas Bombo	Drums Bajo elec Bombo Charango Mallas Quebra	Drums Bajo elec Bombo Charango Mallas Quebra	Drums Bajo elec Bombo Charango Mallas Quebra

Canción 3 - Huayno

Intro	Riff	Verso	Pre	Coro	Riff	Verso	Pre	Coro	Solo	Disc	Build up	Coro	Riff
Bombo Tomas Zankas Mallas Charas Pala de ayo	Drums Bajo elec	Drums Bajo elec Charango Bombo Voz	Drums Bajo elec Tomas Zankas Mallas Arbante	Drums Bajo elec Charango Bata Voz Coros	Drums Bajo elec Tomas Zankas Bata Voz	Drums Bajo elec Charango Tomas Zankas Mallas Arb	Drums Bajo elec Charango Bata Voz Coros	Drums Bajo elec Charango Bata Voz Coros Mallas	Drums Bata Tomas Zankas Voz Pala de ayo	Drums Tomas Zankas Mallas	Drums Tomas Bajo elec Charango Bombo Voz Coros	Drums Bajo elec	Drums Bajo elec

Créditos

Composición: Jaime Acevedo Cuaran, Manuel Felipe Maya Segovia y Andrés Eduardo

Rodríguez Erazo

Arreglos: Jaime Acevedo Cuaran

Producción: Jaime Acevedo Cuaran

Ingeniero de grabación: Jaime Acevedo Cuaran y Germán Albano Rodríguez

Asistentes de grabación: Luis Eduardo Mc Cormick, Adrián Mondragón, Juan José Castro,

Laura Fajardo, Sebastián Cabal, Juan David Gomez, Simón Patiño, Camilo Herrera.

Batería: Gonzalo Andrés Olarte Montúfar

Bombo andino: Manuel Felipe Maya Segovia

Güiro: Jaime Acevedo Cuaran

Bajo eléctrico: Juan Andrés Sanchez

Guitarra eléctrica: Jaime Acevedo (rítmicas), Luis Eduardo Mc Cormick (solos).

Guitarra acústica y electroacústica: Manuel Felipe Maya Segovia

Charango: Manuel Felipe Maya Segovia

Sikus: Hernando Moreno

Quena y quenacho: Hernando Moreno

Semillas, palo de agua, etc: Jaime Acevedo Cuaran

Voces: Andrea Gutierrez, Manuela Acevedo, Manuel Felipe Maya Segovia

Director vocal: Manuel Felipe Maya Segovia

Edición de audio: Jaime Acevedo Cuaran

Ingeniero de mezcla: Jaime Acevedo Cuaran

Agradecimientos

Después del gran viaje que significó este proyecto, de la extensa exploración no solo musical, sino también investigativa, y tras ver tan satisfactorio resultado de este proyecto, quiero agradecer a:

- A Maria Jose, mi novia, quien me acompañó en todo el proceso del proyecto, no solo brindándome todo su apoyo y demostrando sus mejores deseos, sino también haciendo lo que estuvieran en sus manos para ayudarme de la manera que lo necesitara.
- A mis padres, quienes siempre se mostraron interesados por cómo me iba en el proyecto, me daban ánimo, me motivaban a seguir adelante, superando los problemas y obstáculos.
- A mi tutor, Felipe Maya, quien siempre estuvo muy pendiente de mi avance, dándome siempre su opinión, perspectiva y retroalimentación sobre el proyecto. Porque fue una persona indispensable para la realización del fonograma, aportando no solo desde su conocimiento musical, sino también desde su experiencia en el género andino y su habilidad para interpretar múltiples instrumentos para las grabaciones.
- A mi mentor en audio, Germán Rodríguez, porque siempre tuvo una increíble disposición para ayudarme cuando acudía a él con dudas sobre las grabaciones del fonograma.

Bibliografía

Blues, definición del estilo de música. (s. f.). Biggibag. Recuperado 21 de noviembre de 2023, de

<http://www.biggibag.com/articulos/blues.html>

Bolivia sostiene que el caporal es una danza suya con un “Encuentro mundial”. (2019, 14

enero). EFE: Recuperado 26 de enero de 2024, de

<https://efe.com/portada-america/2019-01-14/bolivia-sostiene-que-caporal-es-danza-suya-con-encuentro-mundial/>

Camino al Guamuez - Juglares. (2013, 29 marzo). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 14 de febrero

de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=10yvmzemrSc>

Caporales. (s. f.). Scouts de Bolivia. Recuperado 26 de enero de 2024, de

<https://scoutsdebolivia.org/index.php/stand-wsj/64-caporales>

Caporales. (2023, 28 diciembre). Wikipedia. Recuperado 26 de enero de 2024, de

<https://es.wikipedia.org/wiki/Caporales>

¿Cómo suena la quena? (s. f.). Pablo Nahual. Recuperado 25 de enero de 2024, de

<https://www.pablonahual.com/como-suena-la-quena/>

¿Cómo y en donde surge el blues? (s. f.). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Recuperado 21 de noviembre de 2023, de

<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa2/n2/r1.html>

Cosmovisión andina. (c. 2013). En *Hallazgos sobre percepciones y tecnología de reducción de*

riesgos y adaptación al cambio climático (p. 29).

https://www2.congreso.gob.pe/sicr/biblioteca/Biblio_con.nsf/999a45849237d86c052577

[920082c0c3/F04706B01964CD35052582B4006551B9/\\$FILE/363.7-CH97.PDF](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/biblioteca/Biblio_con.nsf/999a45849237d86c052577920082c0c3/F04706B01964CD35052582B4006551B9/$FILE/363.7-CH97.PDF)

Doctajazz. (s. f.). *Jazz latino: Los mejores músicos del latin jazz*. Recuperado 22 de noviembre de 2023, de <https://www.doctajazz.com/jazz/jazz-latino-mejores-musicos-latin-jazz.html>

Durani, D. D. (2023, 21 julio). *Genre fusion: Exploring the evolution of streaming sounds*. Alphanso Technologies. Recuperado 23 de octubre de 2023, de <https://www.alphansotech.com/blog/genre-fusion-exploring-the-evolution-of-streaming-sounds/>

El arte, preservador de costumbres y tradiciones. (2017, 23 octubre). Universidad Nacional de Colombia. Recuperado 23 de octubre de 2023, de http://bienestar.bogota.unal.edu.co/enplural_entre_lineas.php?id_art=17&id_sec=2

El origen del movimiento punk. (2022, 25 enero). El Corte Inglés. Recuperado 22 de noviembre de 2023, de <https://www.elcorteingles.es/entradas/blog/punk-movimiento-historia/>

Entre la tradición y la innovación (De I. Benavides [Banrepcultural]). (2015, 19 mayo). [Vídeo]. YouTube. Recuperado 21 de noviembre de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=PKuJ5vEk5IE>

Fusion. (s. f.). *BBC*. Recuperado 23 de octubre de 2023, de <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zddbhb/revision/1>

Historia del blues y el rock clásico y sus principales exponentes. (2021, 7 abril). Uniandinos. Recuperado 21 de noviembre de 2023, de <https://www.uniandinos.org.co/enterate/historia-del-blues-y-el-rock-clasico-y-sus-principales-exponentes>

Historia del movimiento punk. (s. f.). Vinilo Musical. Recuperado 22 de noviembre de 2023, de <https://vinilomusical.com/historia-del-movimiento-punk/>

Huaino. (2024a, enero 8). Wikipedia. Recuperado 25 de enero de 2024, de

<https://es.wikipedia.org/wiki/Huaino>

Huaino. (2024b, enero 8). Wikipedia. Recuperado 30 de enero de 2024, de

<https://es.wikipedia.org/wiki/Huaino>

Huayno, baile y música de los andes. (s. f.). Chile Para Niños. Recuperado 30 de enero de 2024,

de <https://www.chileparaninos.gob.cl/639/w3-article-349540.html>

Hybrid rasgueado. (2022, 21 noviembre). [Vídeo]. Tiktok. Recuperado 29 de enero de 2024, de

https://www.tiktok.com/@sebastiside/video/7168597650621664518?amp%3Bsender_device=pc%3Bweb_id=7271252461913458182&is_from_webapp=1

Ingram, S. (2022, 5 julio). *¿Qué fue el punk y por qué asustaba tanto a la gente?* National

Geographic. Recuperado 22 de noviembre de 2023, de

<https://www.nationalgeographic.es/historia/2022/07/que-fue-el-punk-y-por-que-asustaba-tanto-a-la-gente>

La fusión en la música. (2020, 3 mayo). El Día de Cordoba. Recuperado 24 de septiembre de

2023, de

https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/fusion-musica-Flamenco-rock-mestizaje_0_1460854241.html

La importancia de la música tradicional colombiana en la construcción de una identidad

nacional. (2022, 9 septiembre). Red Comunicación Comunicatoria. Recuperado 23 de

octubre de 2023, de

<https://www.redcomunicacioncomunitaria.com/la-importancia-de-la-musica-tradicional-colombiana-en-la-construccion-de-una-identidad-nacional/>

La música caporal y su gran aporte al baile. (2023, 27 octubre). Superprof. Recuperado 26 de enero de 2024, de <https://www.superprof.cl/blog/caporales-musica-latinoamericana/>

La zampona, el instrumento de viento que llena de orgullo nuestra música. (s. f.). Perú Info. Recuperado 25 de enero de 2024, de <https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/24/la-zampona--el-instrumento-de-viento-que-llena-de-orgullo-nuestra-musica>

Lenguaje musical: La importancia del idioma en la música. (2023, 28 febrero). Solfeando. Recuperado 24 de septiembre de 2023, de <https://www.academiasolfeando.com/lenguaje-musical/>

Más allá del huayno: Conoce esta danza andina que expresa alegría y espíritu de nuestros ancestros. (s. f.). Perú Info. Recuperado 30 de enero de 2024, de <https://peru.info/es-pe/talento/noticias/6/24/mas-alla-del-huayno--conoce-esta-danza-andina-que-expresa-alegria-y-espiritu-de-nuestros-ancestros>

¿Me dan 10 ejemplos de instrumentos musicales que imitan sonidos de la naturaleza, hasta animales? (s. f.). Quora. Recuperado 25 de enero de 2024, de <https://es.quora.com/Me-dan-10-ejemplos-de-instrumentos-musicales-que-imitan-sonidos-de-la-naturaleza-hasta-animales>

Música de fusión. (s. f.). [Diapositivas; En línea]. slideshare. <https://es.slideshare.net/valentinaaltamiranomolina/msica-de-fusin>

Preservar las tradiciones orales y la música antigua para conservar la memoria común. (2019, 28 noviembre). La Mirada Humana. Recuperado 23 de octubre de 2023, de <https://institutoculturaysociedad.wordpress.com/2019/11/28/preservar-tradiciones-poeticas-orales-musica-antigua-conservar-memoria-patrimonio/>

Principales características e instrumentos de la música folclórica andina. (2019, 16 mayo).

Notimérica. Recuperado 25 de enero de 2024, de

<https://www.notimerica.com/cultura/noticia-principales-caracteristicas-instrumentos-musica-folclorica-andina-20180421083001.html>

Rodríguez, A. R. (2022). Cosmovisión andina. En *Cosmovisión andina*. Universidad Icesi - Laboratorio Instrumental Latinoamericano - Región Andina., Cali, Valle del Cauca, Colombia.

Se denomina fusión a la conjunción de dos o más estilos distintos, para producir una forma única e identificable por separado de ellos. (2021, 6 mayo).

<https://brainly.lat/tarea/41433016>

Sikuriar. (2021). En *Real Academia Española*. Recuperado 25 de enero de 2024, de

<https://www.rae.es/dhle/sikuriar>

Un país de tradiciones. (2019, 11 julio). Fundación UNAM. Recuperado 23 de octubre de 2023, de <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/un-pais-de-tradiciones/>

Una historia del blues. (2012, 9 octubre). Bluesvibe. Recuperado 21 de noviembre de 2023, de <https://bluesvibe.com/2012/10/09/una-historia-del-blues/>