



## **NUEVOS PANORAMAS DE LA MÚSICA ANDINA COLOMBIANA**

Andrés José Restrepo Gallego

Héctor Julián Zapata Díaz

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Música

Asesores:

Luis Enrique Olejua Mancipe

Luz Angélica Romero Meza, Magister

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Música

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

---

Cita

(Restrepo Gallego & Zapata Díaz, 2022)

---

Referencia

Restrepo Gallego, A. J., & Zapata Díaz, H. J. (2022). *Nuevos panoramas de la música andina colombiana*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)

---



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos profundamente a todas las personas que estuvieron presentes en este disco. Las maravillosas voces que se dejaron compartir, que se dejaron tocar y que pusieron su impronta en algo tan importante para nosotros: Daniela Castaño, Natalia Ramírez, Tomás García, Laura Cortés y Pablo Moraga.

El fundamental aporte instrumental y humano que hicieron nuestros grandes amigos: Santiago Barrera en el bajo eléctrico, Sebastián Forero en la batería y percusiones, Johann Sebastian Pérez en el clarinete y Francisco Muñoz en la flauta traversa.

Agradecemos mutuamente por la labor realizada. A Héctor Julian, que con su brillantez musical, ideas vocales y maravillosa participación en tres de las diez canciones exponiendo su maravillosa voz, en la labor de ingeniería, mezcla y masterización de este disco.

A la mente poderosa y creativa del gran artista Andrés José, por ser el compositor, arreglista, intérprete y director general de este gran sueño que hoy se materializa, poniendo su magia en los instrumentos acústicos, eléctricos, electro acústicos, programaciones y procesos de sampleo entre otros; también en el casting de voces únicas, en la selección y convocatoria de músicos de la ciudad y su talento para escribir las letras de las muy inspiradas composiciones, que proponen una forma de abordar las músicas andinas colombianas desde otros contextos, buscando alcanzar escenarios diversos y conquistar oídos de otras partes del mundo.

Al profesor Luis Enrique por guiarnos de manera certera y ser fuente de inspiración.  
A la profesora Luz Angélica que indudablemente fue una guía cálida en un camino desconocido para ambos. A los docentes y la Universidad de Antioquia por permitirnos hacer parte de este camino tan significativo para ambos. Indudablemente a nuestros compañeros de cohorte por permitirnos aprender de cada uno de ellos. Finalmente a nuestras familias que siempre han sido un apoyo y un hogar fundamental en la vida de cada uno.

Este disco no hubiera sido posible sin una llama inspiradora, inevitable, innombrable, insospechada.

## **Tabla de contenido**

Resumen	6
Introducción	7
1. Problematización	8
2. Justificación	11
3. Objetivos	12
4. Marco Referencial	13
4.1. Antecedentes teóricos	13
4.2. Marco teórico	19
4.3. Marco conceptual	25
4.4. Marco legal normativo	28
5. Metodología	30
6. Conclusiones	38
Bibliografía	39
Cibergrafía	42
Glosario	43
Anexo 1	46
Anexo 2	49

## Resumen

Este trabajo tiene por objetivo crear un producto musical que integre el folclor andino colombiano con diversas músicas del mundo, buscando involucrar la música colombiana en las audiencias juveniles, ya que integra elementos sonoros y discursivos que pueden despertar el interés por el folclor andino colombiano. El uso de sonoridades que hacen novedosa nuestra propuesta, instrumentos, herramientas tecnológicas y posibilidades interpretativas, amplían el espectro sonoro de la tradición musical andina como columna vertebral, ya que plantea su acercamiento comercial mediante el uso de géneros que entregan nuevos panoramas a las músicas andinas colombianas. Se sugiere una ruta metodológica en la cual se presenta el proceso para la construcción de un álbum musical, producto que está quedando en el abandono dadas las dinámicas actuales de consumo y difusión, presentando un discurso que va más allá de una canción y definiendo las etapas que esto implica, dirigido a compositores que consideren iniciar o ampliar su proceso creativo, brindando de manera general el paso a paso desde la concepción de la idea misma hasta el objetivo final.

**Palabras clave:** Consumo musical, metodología, composición, fusión musical, identidad cultural, interculturalidad, deconstrucción.

## Abstract

This work aims to create a musical product that integrates Colombian Andean folklore with various world music, seeking to involve Colombian music in youth audiences, since it integrates sound and discursive elements that can arouse interest in Colombian Andean folklore. The use of sounds that make our proposal innovative, instruments,

technological tools and interpretive possibilities, expand the sound spectrum of the Andean musical tradition as a backbone, since it proposes its commercial approach through the use of genres that provide new panoramas to the Colombian Andean music. A methodological route is suggested in which the process for the construction of a musical album is presented, a product that is being abandoned given the current dynamics of consumption and diffusion, presenting a discourse that goes beyond a song and defining the stages that this implies, aimed at composers who consider starting or expanding their creative process, providing a general step-by-step from the conception of the idea itself to the final goal.

**Keywords:** Musical consumption, methodology, composition, musical fusion, cultural identity, interculturality, deconstruction.

### **Introducción**

La inquietud por nuevas sonoridades que puedan integrarse en músicas folclóricas tradicionales, alimentan el deseo de emprender este trabajo, el cual nace particularmente de una necesidad estética, la cual llevaba tiempo gestándose y generando diversos cuestionamientos; ampliar el espectro sonoro, estilístico y formal de la música andina colombiana es el fundamento de esta propuesta.

En esencia, el corazón de este proyecto se materializa en un álbum discográfico, que contiene diez canciones inéditas producidas, compuestas y arregladas por nosotros mismos, tomando de algunos aires andinos tradicionales, bambuco, pasillo y guabina, mezclados con diversas sonoridades y texturas.

“De ningún lado del todo, de todos lados un poco”. Esta frase del cantautor uruguayo Jorge Drexler, que se expone por primera vez en una charla TEDx, fue el motor principal para justificar esta búsqueda; la dificultad de entender nuestras raíces directas y la interacción constante con diversas culturas, se interconectan dinámicamente gracias a las nuevas tecnologías. Partiendo de esta idea, quisimos fusionar parte de nuestra tradición musical con géneros y estéticas que nos han acompañado y que además, hemos interpretado durante nuestra vida.

Por otro lado, este trabajo presenta una ruta pedagógica del proceso de producción musical, llevado específicamente a nuestra experiencia y al cómo abordamos desde la parte creativa hasta la materialización del producto discográfico, apoyados además en diversos autores que ampliaron definitivamente nuestra visión de la multiculturalidad y que fueron referencia fundamental en este camino.

Finalmente, distribuir el disco haciendo uso de plataformas de difusión musical como: Spotify, Apple Music, Deezer, Claro Música, Amazon Music, Youtube Music, Tidal, Youtube, entre otras; articula directamente la idea de la interacción entre la tradición y la realidad tecnológica que inevitablemente nos contiene.

## **1. Problematización**

Habitualmente se evidencia que los jóvenes son apáticos a las músicas tradicionales de la zona andina colombiana, ya que no han sido sensibilizados a acercarse a ella, como reconocimiento de su propio territorio y tradición musical, pues resultan alejados de las



sonoridades que escuchan cotidianamente; géneros como el pop, rock y música urbana, entre otras, distan sustancialmente de los parámetros estéticos, culturales y discursivos del folclor andino colombiano, presentando una alta desconexión y pobre identificación en los jóvenes, quienes se inclinan, según su nicho, por otro tipo de propuestas musicales.

El cuestionamiento que debe surgir frente al desinterés de los jóvenes por el folclor andino, no sólo es un ejercicio crítico en sí mismo sino también una ocasión para acercarse al problema de la difusión y el consumo de la música tradicional colombiana; conforme avanza el tiempo, las identidades culturales tienden a mezclarse y transformarse con la rapidez que aparecen diversas corrientes y se funden, en ocasiones sutilmente, con manifestaciones autóctonas, presentando un contenido distinto algo más comprensible y fácil de asimilar por parte de las nuevas generaciones.

Dado el avance exponencial de la globalización la cual trae consigo una serie de propuestas estéticas, artísticas, sociales y culturales, mediante una difusión cada vez más abundante, además de la posibilidad de acceso inmediato a toda clase de información y contenidos, fundiendo de manera natural con las tradiciones propias de cada país, dando como resultado una mixtura cultural, transmutando la esencia que puede conservar un pueblo.

La difusión fonográfica y la tecnología presentan un reto complejo para la preservación del folclor en la música, pues escasamente logran apreciarse formas originales y contenidos cercanos a como fueron concebidos, dada la fusión y encantamiento que producen distintas culturas y géneros musicales.

Los formatos instrumentales actuales aplicados a las músicas andinas colombianas que incluyen guitarra, tiple, bandola andina, flauta traversa y bombo andino entre otros, son quizás uno de los aspectos más susceptibles al cambio; siendo concretos al hablar de la música folclórica andina colombiana, someramente puede identificarse cómo pudo ser concebida antes del mestizaje. Repasando algunos festivales como: Hatoviejo Cotrafa, Festival de música andina Mono Núñez, Antioquia le canta a Colombia, se puede identificar una serie de exigencias y requisitos de cómo deben ser interpretadas vocalmente las obras; como ejemplo de ello, se puede hablar del predominio de la escuela lírica como fundamento estético de la música andina colombiana, ya que ha adquirido la categoría de norma en los festivales, los cuales a su vez se definen como aquellos encargados de conservar la tradición intacta: nada más alejado de la realidad, pues esta postura antepone una escuela eurocentrista a una tradición campesina colombiana.

Debido a esta inquietud y lejos de pretender ser custodios de una tradición de la cual se ignora en esencia su naturaleza, se decide apostar por una propuesta estética que permita rediseñar conceptos sonoros por medio de una producción discográfica, aplicando sus estructuras compositivas y así conceptualizar nuestras composiciones para que pueda resultar atractiva a las nuevas generaciones, convirtiéndose ello en el eje del presente trabajo al modernizar su presentación.

### **Pregunta problematizadora**

¿Cómo diseñar un producto musical que integre el folclor andino colombiano con nuevas sonoridades contribuyendo a la apreciación de nuevos entornos sonoros para así fortalecer la formación de audiencias juveniles y el consumo de contenidos modernos en el contexto de la música andina colombiana?

## 2. Justificación

La música no es excepción a un fenómeno de globalización y de consumo que viene en crecimiento constante en el que se encuentran grietas fundamentales en procesos referentes, además de una desconexión trascendental en cuanto al folclor se refiere; aunque comercialmente han sido bien acogidos ciertos ritmos musicales propios que cuentan con fusiones como Carlos Vives y la Provincia, ChocQuibTown, Herencia de Timbiquí, Adriana Lucía, Martina la Peligrosa y Bomba Estéreo entre otras, las nuevas generaciones, en su mayoría, tienen un acercamiento sesgado, escaso o nulo con el folclor andino colombiano. Si bien las sonoridades tradicionales pueden resultar poco atractivas, la fusión con músicas del mundo pueden ampliar el horizonte y darle visos que permitan una mayor

Desde los inicios de la grabación, la tecnología ha hecho parte fundamental de la música, tanto en su creación como en su producción, impulsando una evolución en la industria discográfica y en el quehacer del músico, factores que han dado mayor nivel de elaboración a las fórmulas y valores tradicionales; desde el 2020 y como consecuencia de la pandemia, la virtualidad se ha hecho aún más presente y con mayor vigencia, revelando dinámicas distintas en lo referido a la distribución, difusión y consumo de la música.

Como manifestación cultural, el arte recoge tradiciones y herencias patrimoniales de los pueblos: cada lenguaje, discurso o forma de expresión autóctona tiene un código específico que es heredado conforme pasan las generaciones; de igual modo, en las expresiones artísticas se puede observar cómo la identidad cultural de un pueblo o región presenta notables características distintas a las demás comunidades.

Una de las ideas principales de este trabajo es el mantener como línea transversal el bambuco, el pasillo y la guabina, dando a estas una estética actual, proponiendo fusiones con elementos sonoros, patrones rítmicos, melódicos y armónicos.

### **3. Objetivos**

#### **3.1. Objetivo General**

Diseñar un producto musical que integre el bambuco, el pasillo y la guabina con otros géneros (pop, jazz, rock, soul, entre otros), para contribuir a la apreciación de nuevos entornos sonoros, fortaleciendo el consumo y la formación de audiencias juveniles en el contexto de la música andina colombiana.

#### **3.2. Objetivos específicos**

- Ampliar el panorama sonoro en el marco de las músicas andinas colombianas anteriormente mencionadas, que permita un acercamiento distinto a las mismas.
- Integrar particularidades musicológicas del bambuco, pasillo y guabina con nuevas tecnologías para generar procesos creativos.
- Describir los procesos creativos en un texto anexo que documenten aspectos de cada obra, tales como: forma, tonalidad, género, métrica y partituras.

## **4. Marco Referencial**

### **4.1. Antecedentes teóricos**

Si bien este producto es de orden creativo, encuentra inspiración en el material que da sustento a su desarrollo en fuentes bibliográficas y audiovisuales que a su vez son guía fundamental para la elaboración, producción, composición y musicalización de cada pieza.

Entender cómo el folclor conversa con distintas tradiciones cuestionando la necesidad de mantener una “pureza” e incluso pensar si alguna vez existió tal cosa, entendiéndonos como un territorio pluricultural.

#### **Nacionales:**

Documental “Expedición Sonora - Capítulo 10: El Tiple”. Señal Colombia. 2005

<https://www.youtube.com/watch?v=HU4pRCj4zew>

Documental producido por Señal Colombia, hoy RTVC, en el cual se presentan diversos aspectos de la música andina, haciendo un viaje sonoro a las tierras donde se gestó dicha forma compositiva, interactuando directamente con los herederos de esta tradición e invitando a entender sus formas tradicionales de ejecución.

Accede a fuentes empíricas con el fin de comprender cómo la música es concebida y transmitida, sin el velo de la academia y permitiendo además entender su naturaleza basado en testimonios de comunidades y artistas autóctonos; en esta pieza no se cuenta

únicamente la historia de un instrumento sino la implicación social de un género musical en su contexto social.

En este documental, que sirve como carta de navegación, se entiende de manera directa cómo es la experiencia musical en comunidades campesinas, aquí se entiende a la música como vehículo para mantener el lazo social girando en torno a géneros tradicionales que se sirven del tiple como recurso fundamental en el lenguaje folclórico lo que constituye un acercamiento directo a la forma menos contaminada del folclor, tradición que se ha entregado por generaciones de manera empírica.

Indudablemente, entender la tradición nos acerca a criterios estéticos y culturales que sirven para entender formas de pensamiento propias e inherentes al tiple; esto es para nosotros un sustento de gran impacto que incide significativamente en la producción del disco y particularmente en tres de las canciones que lo conforman, Anhelos (bambuco), Mundo Paralelo (bolero) e Insospechada (balada), adaptando incluso este instrumento a géneros que no lo contienen en su naturaleza, pero que ofrece un color particularmente familiar.

León Cardona García: Su aporte a la música de la zona andina colombiana

<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/1233>

En la búsqueda de nuevos velos estéticos, el maestro colombiano León Cardona García representa un gran aporte al patrimonio nacional con nuevas composiciones y rearmonizaciones de temas tradicionales. La contribución estilística, armónica e instrumental que el maestro Cardona ha hecho a los géneros andinos colombianos, presenta una guía definitiva y es, por supuesto, una gran inspiración. La introducción de la guitarra

eléctrica al territorio nacional colombiano se dio por medio del maestro, la cual presenta una revolución y una fusión necesaria con timbres angloamericanos.

Este artículo contiene el análisis de algunas obras representativas que definen el estilo de León Cardona García y su contribución a la música de la zona andina colombiana en particular el aporte que hace a la guitarra.

El aporte estético que le da a los géneros específicos que él trabajó, partiendo desde lenguajes no tradicionales, ofrece una nueva visión de lo que es el folclor. Este atrevimiento nos inspira a probar nuevos elementos, tanto musicales como sonoros, con el objetivo de ampliar algunos panoramas creativos.

(...) posteriormente recibí un regalo de un pariente que vivía en los Estados Unidos por allá en los años treinta y ocho, cuarenta: una guitarra eléctrica. Creo que fue la primera guitarra eléctrica que hubo aquí en Colombia.

EAM: ¿Y qué guitarra era?

LCG: Una Gibson Les Paul. (Revista Acontratiempo N° 15, 2010. P,1)

### **Internacionales**

José Verdaguer, 2009: Consumo Musical y Posición Social

<https://nativa.cat/2009/06/consumo-musical-y-posicion-social/>

En dicho trabajo, este investigador catalán expone cómo el ser humano necesita identificarse como parte de un grupo o colectivo ya que el concepto de tribu ha mutado con

el transcurrir de las generaciones hasta formar pequeños nichos que se identifican con elementos simbólicos, culturales o artísticos.

Entender la música como vínculo social, que como producto permite socializar y congregarse en formas tribales, amplía la función de reunir grupos específicos en torno a necesidades y gustos particulares, invitando a comprender las dinámicas sociales y las nuevas formas de distribución y difusión, dando cuenta a la música como vehículo para establecer un lazo social, no como fin en sí misma. Es importante tener en cuenta cómo los gustos musicales se adquieren y establecen formas de relacionamiento, definiéndose constantemente como eje del vínculo con el otro. De esta manera, resulta enriquecedor para nuestro trabajo entender las dinámicas de consumo, la forma de relacionamiento entorno - género musical, los nichos y tribus que se gestan debido a estos fenómenos, la revolución tecnológica, además de la difusión del material discográfico.

Entel Nicolás, Gueliburt: "Rompan Todo: La Historia del Rock en América Latina".

*Red Creek Productions, 2020.* <https://www.youtube.com/watch?v=CWprHs86xao>

Documental que presenta la ruta histórica del rock en español, que llegó a nuestras manos en un momento crucial de este trabajo, buscando el balance de la fusión y conservación de la estética del folclor en estos países (México, Colombia, Chile, Argentina) y las nuevas formas del rock. Conocer los testimonios directamente de la fuente, presenta una visión personal frente a lo que un género musical puede hacer en todo un continente, respetando las particularidades estéticas, musicales y culturales de cada país que atraviesa; el resultado de la fusión es bastante original, dando pie a un lenguaje heterogéneo lo cual resulta bastante importante para nuestra búsqueda estética.



El argentino Gustavo Santaolalla, ganador del Grammy y del Óscar, presenta su camino como fundador de agrupaciones como Bajofondo Tango Club, fusión de tango con música electrónica y pop, y Arco Iris, grupo de música folclórica argentina, además de su labor como productor de artistas, aplicando elementos folclóricos a artistas pop y rock como Café Tacuba, Maldita Vecindad, Julieta Venegas, Los Prisioneros, Fobia y Jorge Drexler, sirviendo como vehículo entre lo comercial y lo autóctono; presenta además una ruta que resulta más que informativa, inspiradora para el presente propósito.

El tratamiento estético, las fusiones y el acercamiento a otras culturas realizados por Santaolalla desde sus diversas participaciones, resulta profundamente inspirador para el presente trabajo, pues al crear Bajofondo Tango Club, interviniendo el tango y la milonga con elementos electrónicos, abre un espectro importante en cuanto a nuevos timbres, poniendo el folclore tanto argentino como mexicano en el foco comercial para su consumo masivo.

Drexler, Jorge: “Poetry, music and identity“ TEDx Talk. 2017

<https://youtu.be/C2p42GASnUo>

Presenta un rastreo histórico del nacimiento de los versos en décima, su relación directa con la aparición de la sexta cuerda de la guitarra, la apropiación de diversas culturas de este tipo de verso y cómo la guitarra atraviesa el océano Atlántico para instalarse en diversas culturas latinoamericanas al igual que el bandoneón. En esta charla, Drexler presenta la fusión cultural de un patrón rítmico que se extiende desde las sinagogas en

Israel, atravesando el viejo continente para llegar a los oídos de Astor Piazzolla, quien replantea el 3-3-2 de la clave rítmica de la milonga.

Resulta particularmente nutritivo para nuestro proyecto recibir esta información que sustenta la idea del pluralismo cultural, define los pueblos latinoamericanos herederos de múltiples tradiciones y que, como dice Drexler en esta charla y posteriormente en su canción, Movimiento, somos “de ningún lado del todo y de todos lados un poco”

Mercedes Liska, 2016

Extrapolando la actualidad del tango a esta propuesta musical, se descubre una comunión especial con la autora Mercedes Liska, quien hace un barrido histórico, una lectura cultural y un análisis social del folclor argentino puesto en la radio, en lo comercial y mediático.

“El tango electrónico emergió a la par de las nuevas prácticas de baile y desde entonces suscitó un intenso debate acerca de su *autenticidad* como producto cultural, su concepto estético-ideológico y su valor como objeto artístico. Con la etiqueta de ser un tango "para los que no les gusta el tango", las controversias se agudizaron cuando luego de su impacto mediático, éste comenzó a incorporarse en algunas clases de baile y milongas, hasta que su novedad decayó junto a su aparición en las pistas. Sin embargo, a pesar de lo efímero de los vínculos a lo largo del tiempo, esta relación permite visualizar las condiciones sociales de producción de la música.

Este trabajo analiza el diálogo entre música y baile y los alcances de esta vinculación en el proceso de legitimación de las nuevas propuestas estéticas del tango. Para ello se revisarán la polémica, los focos sobre los que recayeron las críticas y los modos en donde el tango electrónico encontró en las experiencias corporales un ámbito de exploración sonora. A la vez, veremos que su aparición reafirmó las transgresiones en las pistas de baile y ciertos desplazamientos respecto de las normativas de la práctica establecidas hasta el momento. Con este recorrido se reflexionará respecto de los procesos sociales y culturales contemporáneos y su relación con las transformaciones estéticas de la música popular”.

(Liska, 2016. P 51)

#### **4.2. Marco teórico**

El concepto de folclor data del siglo XIX. Su etimología viene de *folk*, pueblo y *lore*, saber popular. De esta manera, folclor se traduce como los conocimientos del pueblo, lo que el pueblo cree y piensa. Según Maria José Moreno en su libro Folclor Colombiano, Guillermo Abadía Morales lo define como: “El saber popular, esto es, el resumen de los conocimientos del pueblo. Lo que el pueblo dice y hace”; igualmente, recopila las palabras del sociólogo francés André Varagnac, quien habla de este como “El folclor está constituido por las creencias colectivas sin doctrina y las prácticas colectivas sin teoría” (Moreno, 2020, p. 4-5). El folclor se caracteriza por ser anónimo y no institucionalizado, se transmite por tradición oral de manera colectiva y de cierta manera espontánea.

Para Zoltan Kodaly, la música folclórica se encuentra en la genética de un pueblo y por lo demás, en la genética individual, sirviendo ésta para entender la historia y el origen de un pueblo. Siendo Hungría un país donde convergen tribus gitanas, el fenómeno de transculturalidad se hacía obvio al entender estos colectivos como asentamientos nómadas que reciben de su trasegar en el mundo, las características culturales diversas de cada nación o pueblo por el cual van caminando.

Para Kodaly, la música tradicional es como la lengua materna, es el punto de partida para el aprendizaje y enseñanza musical pues a partir de ella se aprende a leer y escribir el propio idioma; al respecto, Erzébet Szőnyi escribió:

“La música pertenece a todos. El camino a la educación musical no debería estar abierto solamente a los privilegiados, sino también a la gran masa (...) Escuchad atentamente canciones folclóricas: son una fuente de melodías maravillosas y a través de ellas podré llegar a conocer el carácter peculiar de muchos pueblos”. (Szőnyi, 1976. p.34)

La dificultad de rastrear las formas originales y vernáculas previas al colonialismo, permiten dudar de la tradición como fenómeno autóctono, dado que la historia es contada por el vencedor, ignorando las necesidades y heridas históricas a las cuales fueron sometidas las poblaciones colonizadas. “La colonialidad garantiza que los discursos vencedores se afiancen en el sentido común, invisibilizando los conflictos de los que emergen sus víctimas y cercenando cualquier posibilidad de discursos alternativos” (Holguín, 2017, p.2)

La constitución del arte latinoamericano encuentra su génesis en el siglo XIX de mano de las “élites criollo-mestizas, ilustradas y urbanas, en la invención de un sentido común propio que resultó funcional a los gobiernos extranjeros” (Holguín, 2017); un colectivo de sujetos que se debaten en una dualidad profunda en la cual se plantea una membresía a la élite dominante en su experiencia europea versus el dolor histórico de la herida colonial, como afirma Holguín (2017) “así, se plantea el problema de la identidad musical que, como vemos, es fundacional en los circuitos formales de la música en los estados-nación americanos desde su conformación en el siglo XIX”

Uno de los productos de esta mixtura y de esta nueva identidad resulta ser el folclor andino colombiano representado en géneros como bambuco, pasillo, guabina, torbellino y vals, los cuales reciben la tradición directa de los bailes de salón, propios del modelo eurocéntrico, y que encuentran un escenario en las élites criollo-mestizas; estos géneros comenzaron su expansión por toda la Nueva Granada en el siglo XVIII, antes de que las fronteras encerraran a Colombia como un único país.

Al igual que el bambuco, el pasillo establece sus cimientos recibiendo herencia directa del vals europeo, similar al torbellino y la guabina; según Rodríguez Melo, “el pasillo deriva del vals europeo y su práctica se inicia en grupos sociales de centros urbanos, más relacionados con la adopción de modas extranjeras que con fuentes de prácticas rurales”. (Rodríguez Melo, 2016, p.1)

Se pretende entonces exponer esta propuesta para que los públicos que no han tenido el acercamiento a las formas originales, puedan entender que la música andina colombiana posee una riqueza inconmensurable que merece ser renovada y puesta en vitrinas exigentes y necesitadas precisamente de innovación y frescura.

Las fusiones culturales y artísticas permiten ser ampliadas y sugieren crecimiento, entendiendo la diversidad y la otredad como eventos fundamentales en la riqueza artística permitiendo la adaptación de nuevas formas; ésta es una vía que alimenta el panorama, en tanto que la evolución cultural surge a través del intercambio con el otro:

“Y, sin embargo, parece que la diversidad de culturas se presenta raramente ante los hombres tal y como es: un fenómeno natural, resultante de los contactos directos o indirectos entre las sociedades. Los hombres han visto en ello una especie de monstruosidad o de escándalo más que otra cosa.”  
(Lévi-Strauss, 1993, p.7)

Comprendiendo la transculturación como el proceso por el que atraviesa una cultura al desarraigarse o desaprender su propia tradición para conversar con una nueva, aportando elementos valiosos y sustrayendo de ella lo que resulta enriquecedor, se puede entender que los múltiples caminos confluyen y dan forma a lo estético y lo social, generando constantes evoluciones que se decantan en un proceso de “neoculturación”.

La evolución implica necesariamente un diálogo entre al menos dos partes: una receptora, que accede a nuevos contenidos y una emisora que los brinda, el cual a su vez, en una dinámica recíproca, recibe retroalimentándose y ampliando su propio panorama estético y estilístico. Vaciar para recibir es lo que se conoce como “desculturación” lo cual obliga necesariamente a un desarraigo, a romper el cerrojo del regionalismo que no es más que una adaptación del etnocentrismo; el tradicionalismo o regionalismo propio de ciertas regiones colombianas, pero particularmente de la región andina, punto focal del presente trabajo, defiende la idea conservadora de evitar trastocar lo que se considera

esencial y original del contexto cultural, ignorando las hibridaciones que han dado origen a tan defendidas tradiciones, la adaptación y preservación exige mixturas entendidas como el proceso de transculturación.

“Entendemos que el vocablo transculturación, expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que podrían denominarse neoculturación.” (Ortiz, Fernando, 1983, p.96)

El intercambio cultural es claro en Iberoamérica debido a la cantidad de migraciones sucedidas a lo largo de la historia; la cultura original es incluso difícil de rastrear después de la colonia, posicionando una adaptación del modelo europeo a las élites criollo-mestizas, las cuales diseñaron lo que se conoce hoy como tradición.

“La diversidad cultural en Iberoamérica se ha visto amplificada a causa de la migración, pero ésta sólo ha contribuido a generar flujos, tránsitos, mezclas e hibridaciones que vuelven más complejas las condiciones multitemporales y multiculturales en que se desenvuelve la mayoría de las culturas (...), luego se ratifica el hecho de que actualmente es difícil seguir vinculando la cultura a una base territorial.” (Aguirre, Jimenez, 2009, p.31)

Aplicado a lo musical, asimilar contrastes culturales en el propio discurso no exige necesariamente eliminar las particularidades estilísticas y estéticas de un género sino por el contrario ampliar su panorama, permitiendo una evolución consecuente que se alimenta de nuevas formas discursivas y comprende la multiculturalidad como aquel pluralismo que le permite expandirse, renovarse y permanecer vigente en el tiempo. El álbum discográfico “Raíz “ integra elementos estilísticos y estéticos provenientes del jazz, rock, música electrónica, tango, soul, pop, gaita zuliana, con el bambuco, pasillo, guabina, bolero, vals y balada.

“La multiculturalidad y la globalización no terminan con la formulación de nuevos símbolos de lo nacional, por más anticuado que parezca el marco de la nación ante el discurso de lo global. El ideal de la multiculturalidad permite la fragmentación y la rearticulación de los géneros y los lenguajes musicales locales sin que eso lleve a que desdibujen los límites de la identidad nacional.” (Santamaría, 2007, p.23.)

Según Young Yun Kim, la encrucijada que presenta el desarraigo de la tradición para asimilar un nuevo modelo, es un proceso disruptivo que necesita reevaluar los cimientos ideológicos y culturales para dar paso a un proceso de adaptación que incluye la aceptación del otro entendido como un fenómeno de diversidad; antes de incorporar lo nuevo y extraño, se debe incurrir en un proceso de apertura que suscita la pérdida de algo propio conocido como desculturación que da pie a una posterior etapa de transculturación.



“Existe una disyuntiva entre mantener la identidad original o modificarla adaptándose a la identidad del lugar receptor, es por ello que se presenta una deculturación o des-aprendizaje de algunos elementos culturales antiguos porque no hay construcción sin destrucción” (Kim, 2008, p.363)

Con base en los aportes de estos autores, puede inferirse que los procesos de identidad se resignifican desde la interacción con diversas culturas, permitiendo una ampliación en múltiples aspectos.

La evolución tecnológica ha permitido suprimir fronteras y barreras culturales logrando por medio de la difusión, el transporte y tráfico de información de manera ilimitada; esto permite a su vez una transformación y plantea como reto la necesidad de actualizar los conceptos sonoros, ya que es ésta la aliada que permite trascender fronteras y almacenar en pequeños espacios grandes cantidades de información; la difusión de contenido tendrá garantizado un alcance superior a su concepción.

### **4.3. Marco conceptual**

Colombia presenta un fenómeno interesante en cuanto a la diversidad tanto natural como cultural que habita en ella pues cada región se define y diseña a sí misma dependiendo de las particularidades del ecosistema, geografía, clima y demás accidentes que la contienen; la multiplicidad cultural, racial y estética son factores heredados del proceso de la conquista y la colonización, trayendo al territorio un mestizaje tal, que las líneas genéticas desaparecen pronto y que hace difícil encontrar la identidad en la mayoría de los casos, usando tan sólo la memoria familiar; tanta diversidad confluye entre la

armonía y el caos intentando adaptarse a las formas discursivas propias de cada región, encontrando en Colombia un país fragmentado, que contiene en sus fronteras varios países en uno. El folclor responde a este fenómeno plural presente en el territorio dada su diversidad a lo largo y ancho del mismo; al respecto, este trabajo dirigirá su foco a la región andina, entendida a su vez desde su pluralidad.

Los ritmos, géneros y aires musicales que allí coexisten en su mayoría, son:

**Región Andina:** Bambuco, Bunde Tolimense, Caña, Cañabrava, Danza Criolla, Fandanguillo Criollo, Guabina, Guaneña, Monos, Pasillo, Rajaleña, Sanjuanero, Sanjuanito, Torbellino, Vueltas Antioqueñas, Vals.

**Región Caribe:** Canto de Zafra, Cumbia, Bullerengue, Lumbalú, Malla, Mapalé, Merengue, Paseo, Porro, Puya, Son, Vaquerías.

**Región Pacífica:** Abozado, Aguabajo, Aguacorta, Aguachica, Agualarga, Alabao, Andarele o Amanecer, Arrullo o Arrolló, Bámbara Negra, Berejú, Bunde, Caderona, Caramba, Contradanza Chocoana, Currulao, Chigualo, Danza Chocoana, Jota 30 Chocoana, Madrugá, Maquerule, Mazurca Chocoana, Pango o Pangora, Patacoré, Polka Chocoana, Salve, Saporrondo, Tiguarandó, Villancico.

**Región Orinoquía (Llanos):** Contrapunteo, Corrió, Galerón Llanero, Joropo, Pasaje, Poema Llanero, Seis Figúria, Seis Por Derecho, Seis Por Numeración, Seis Por Ocho, Zumba Que Zumba.

*Comentario general a estos ritmos, géneros y aires musicales:* La música y la danza son representaciones del folclor colombiano; ejemplos de ello son el sanjuanero o las vueltas antioqueñas las cuales tienen momentos que son contados desde la danza donde como puede esperarse, la música cumple un papel importante ya que acompaña y resalta cada parte de la coreografía. Nótese que el chotis andino, que es un baile "agarrado" y lento que normalmente se ejecuta dando tres pasos a la izquierda, tres a la derecha y vueltas, tiene frases musicales de doce compases las cuales dirigen los cambios en la coreografía, donde la pareja debe variar la dirección circular del movimiento. En particular, el bambuco, la guabina, el pasillo, el vals, son cuatro aires focales que darán forma al producto discográfico y que definen este trabajo.

Tanto el vals como el bolero y la balada son géneros que no pertenecen propiamente a la geografía del territorio pero se integran en el imaginario colectivo cuando son interpretados reiterativamente por grupos tradicionales de folclor andino colombiano ya que incluso en diversos métodos y cartillas que educan sobre el folclor andino colombiano, son integrados de manera recurrente; igualmente ha resultado en nuestra experiencia de vida: al haber sido criados en familias con inclinaciones artísticas, estos géneros tienden a confundirse hasta parecer oriundos de estas tierras.

El fenómeno de transculturalidad expuesto por Kim destaca que la fusión entre diferentes culturas y estéticas, que permiten al arte y en especial a la música encontrar nuevos horizontes, que a su vez se nutre de la información recolectada por las generaciones, se ubiquen en su correspondiente línea de tiempo:

“...un fenómeno en el que los individuos, a través de contactos directos e indirectos con el ambiente no familiar, se esfuerza por establecer y mantener una relación relativamente estable, recíproca y funcional con el ambiente”.  
(Kim, 2008, p.363)

La globalización, el uso de plataformas virtuales para el consumo de la música y el uso frecuente de las redes sociales, amplían la visión del mundo como nunca antes había sido experimentado; tal como lo dice Tünnermann “La identidad cultural de un pueblo se enriquece en contacto con las tradiciones y valores de otras culturas” (Tünnermann, 2007, p.6) La transculturalidad, como fenómeno social, antropológico y cultural, se da como el resultado de aceptar esencias culturales aplicadas al propio contexto al que se adaptan donde la fusión adopta dinámicas similares al proceso de “transculturización”, acoplando elementos de contextos diversos al entorno local. En dicho proceso se genera una nueva cultura, producto de la mixtura de la interacción entre los contextos implicados.

“Las nuevas nociones de ciudadanía, identidad y pertenencia no se construyen sólo desde el espacio nacional, sino desde la interacción de lo local, lo nacional y lo transnacional”. (García, 1999, p.39)

#### **4.4. Marco legal normativo**

Siendo este un proyecto de investigación creación, se hace necesario amparar las obras producto del trabajo desarrollado mediante el procedimiento destinado para tal fin. De acuerdo a la ley 44 de 1993, artículo 6 promulgada por el senado de la República y por

la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944 y dictamina que “Todo acto en virtud del cual se enajene el Derecho de Autor, o los Derechos Conexos así como cualquier otro acto o contrato vinculado con estos derechos, deberá ser inscrito en el Registro Nacional del Derecho de Autor como condición de publicidad y oponibilidad ante terceros.”.

(Recuperado de

[http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_0044\\_1993.html#:~:text=ART%C3%8DCULO%206o.,publicidad%20y%20oponibilidad%20ante%20terceros.](http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0044_1993.html#:~:text=ART%C3%8DCULO%206o.,publicidad%20y%20oponibilidad%20ante%20terceros.) el 12 de

agosto de 2022)

Para amparar tal fin, se envió la documentación solicitada a la oficina de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, adscrita al Ministerio del Interior, cuya finalidad es “un servicio gratuito sin ninguna contraprestación económica para el ciudadano que presta el Estado a través de la Unidad Administrativa Especial Dirección Nacional de Derecho de Autor, entidad adscrita al Ministerio del Interior , en su sede única sin regionales ubicada en la ciudad de Bogotá, D.C., cuya finalidad es la de brindar y otorgar a los titulares de derecho de autor y derechos conexos un medio de prueba y de publicidad a sus derechos, así como a los actos y contratos que transfieran o cambien ese dominio amparado por la ley. En relación con el registro de los actos y contratos referidos al derecho de autor, a diferencia del registro de obras, es obligatorio para predicar la validez y oponibilidad ante terceros de dichos actos (artículo 6 Ley 44 de 1993).” (Recuperado de <http://derechodeautor.gov.co:8080/artisticas-y-musicales> el 12 de agosto de 2022).

Dada esta normativa, los autores adelantaron la diligencia respectiva de registro de lo cual se adjunta el comprobante. (Ver Anexo 2).

## **5. Metodología**

El inicio de esta ruta creativa se dio por coincidencia; tras conocerse los creadores de esta propuesta y cruzar algunas palabras en el pasado, llegaron a la idea de crear música juntos, deseo pendiente hasta este momento; para comenzar, se realizó una encuesta informativa que indicó las razones por las cuales la población encuestada no escucha regularmente música andina colombiana; los hallazgos de dicho proceso permitieron corroborar algunas hipótesis que venían de tiempo atrás y que habían hecho parte de algunas conversaciones.

La etapa creativa inició al compartir una composición y el interés particular de elaborar un producto discográfico que contenga música andina colombiana tratada de otra forma, con temáticas diversas, experimentos sonoros, aplicación de elementos estilísticos, melódicos, rítmicos, armónicos y géneros que han acompañado otros procesos creativos y que se pueden conjugar de manera natural con las músicas autóctonas.

Se decidió entonces emprender la labor de producir un disco de diez canciones, todas composiciones propias en las cuales el bambuco, el pasillo, la guabina, el vals y el bolero, trazan una ruta musical; además, se pone al servicio del proyecto, la experiencia como músicos de estudio, compositores, arreglistas y productores para dar forma al sueño que se ha venido gestando y encontró su nido en este camino académico.

En el producto final se encontrará un texto creativo musical, en el que se visibiliza un proceso metodológico que da cuenta de la forma como se abordó la creación de las obras propuesto de la siguiente manera:

- El método, la ruta.
- Proceso general para la construcción de un álbum musical.
- Fichas técnicas.
- Glosario.

De esta manera y respaldados por una encuesta para la elaboración y producción de un álbum discográfico, del desglose metodológico de los elementos que lo conforman, de nuestra propia experiencia y por supuesto de la labor investigativa y de los hallazgos obtenidos, nos acercamos a la resolución del cuestionamiento que da origen a este trabajo.

### **5.1. Estrategia para recolección de información.**

Para iniciar la propuesta, se hizo una encuesta que permitió rastrear evidencias que dan cuenta de las razones por las cuales se seleccionó la población a la cual va dirigida y por qué se encontró una desconexión con la música tradicional de la región andina colombiana. Si bien la encuesta se aplicó a un número reducido de personas, cuyos hábitos de consumo musical son principalmente las plataformas de contenidos musicales como Spotify, Deezer, Youtube Music o Apple Music entre otras, el objetivo fue precisar con qué frecuencia se consume la música andina colombiana y en caso de no hacerlo, las razones por las cuales se prefieren otros géneros.

Sorprendentemente, la evidencia muestra un consumo muy bajo, casi nulo del folclor andino colombiano teniendo como principales razones el desconocimiento de artistas, temáticas declaradas anacrónicas, sonoridades “viejas” y principalmente la escasa difusión de propuestas novedosas, atractivas y comerciales. Cabe resaltar que no se trata de un juicio de valor sino del hallazgo obtenido y las razones expresadas por el grupo encuestado. La población participante a la que se le realizó la encuesta fueron 21 personas, 14 mujeres - Hombre 7, y un rango de edad entre 18 años y 54 años. Este es el enlace de la encuesta:

[https://docs.google.com/forms/d/1mXUarnY1dlQBIVt9AuhA\\_6Uw29TZWORXG577\\_DpZrU8/viewform?edit\\_requested=true](https://docs.google.com/forms/d/1mXUarnY1dlQBIVt9AuhA_6Uw29TZWORXG577_DpZrU8/viewform?edit_requested=true)

Ver en anexo 1 (resultados encuesta)

Posteriormente y con base en los resultados arrojados por este ejercicio, se plantearon soluciones desde el ámbito estilístico, estético y sonoro, que según la experiencia de los investigadores en su calidad de productores, arreglistas y compositores, permitan una reconexión con la música ancestral vestida de nuevas formas y colores.

La implementación de instrumentos eléctricos, acústicos y virtuales, el acercamiento a elementos de la música electrónica, la *programación*, la *síntesis* (FM, sustractiva, granular), el *muestreo*, además del uso de timbres y sonoridades atípicas a los géneros tradicionales y la interpretación vocal e instrumental, están permeadas por influencias sonoras diversas, las cuales han sido esenciales a lo largo de las trayectorias musicales de los investigadores y procesos formativos, tratamiento que será la clave para el



acercamiento comercial con géneros que pueden aportar y ofrecer nuevos panoramas a las músicas andinas colombianas.

## **5.2. Consideraciones metodológicas**

- Se trabajó con herramientas tecnológicas que integran dispositivos digitales y análogos para la captura, edición, mezcla y masterización. Dichos dispositivos serán utilizados para la producción de un trabajo discográfico que cuenta con diez canciones que integrarán los géneros bambuco, pasillo, guabina, vals y bolero.
- Se abordará una propuesta estética y musical que amplíe el panorama sonoro de las músicas seleccionadas mediante el uso de nuevos timbres y diversos lenguajes musicales tecnológicos: la programación, el muestreo, las secuencias, bucles, elementos de música electrónica además de instrumentos eléctricos y electroacústicos, compartirán protagonismo con instrumentos de origen acústico.
- A través de la integración de los elementos tradicionales del folclore andino colombiano, rescatando particularidades estructurales, musicales y sonoras, se realizará una fusión con elementos musicales, tímbricos, interpretativos, armónicos, y melódicos, de

géneros como jazz, rock, funk, R&B, blues, chill out y smooth jazz, entre otros.

A continuación, se hace la relación de las herramientas tecnológicas, equipos de grabación e instrumentos musicales utilizados para la producción del disco:

**a. Instalaciones y computadores**

Dos estudios de grabación, dotados cada uno con un Imac y un Macbook Pro (Apple).

**b. Programa principal (DAW):** Logic Pro x en cada estudio.

**c. Micrófonos:**

- Sterling ST69 Tubos Class A
- AKG C214
- Marshall Mxl 990
- Marshall Mxl 440
- Audio-Technica Atm 350a

**d. Interfaces:**

- MBOX 3 Pro
- Digidesign 003
- Focusrite Scarlett 2i2

**e. Preamplificadores:**

- ART MPAGold
- Camilo Silva FET Preamp

**f. Compresores:**

- DBX 160
- Focusrite compressor platinum

**g. Monitores (un par de cada referencia):**

- Yamaha HS8
- Mackie HR824
- Ediol MA7A

**h. Audifonos:**

- Beyerdynamic DT 880 pro
- Audio-Technica ATH M50X
- Shure 535

**i. Guitarras:**

- Fender Stratocaster
- Fender Telecaster
- Guitarra Cordoba C5-CE

- Martin LX1E

**j. Sintetizadores**

- Microkorg XL +
- Behringer Minimoog D Clone
- Korg Volca Sampler

**k. Pedales de Guitarra y Procesadores de Efecto:**

- Polytune
- SP Compresor
- EP Booster
- Radial Tonebone Trimode
- TC Electronics Nova Delay
- Radial JDX
- Fractal FM3

**l. Teclados:**

- Nord Stage EX2 88
- Novation Impulse 61
- Roland Fantom G7
- Roland Gokeys 61
- Yamaha P105
- Acordeón Hohner Atlantic IV

**m. Instrumentos de cuerda pulsada:**

- Cuatro llanero Leo Torres
- Ukulele soprano Cordoba 20TM-CE
- Tiple colombiano - La Clásica

Posteriormente, se procederá a la etapa creativa que incluye:

- Composición: Andrés José Restrepo Gallego.
- Pre producción: Andrés José Restrepo Gallego, Héctor Julián Zapata Díaz.
- Creación de arreglos: Andrés José Restrepo Gallego, Héctor Julián Zapata Díaz.
- Elección de intérpretes: Andrés José Restrepo Gallego, Héctor Julián Zapata Díaz.
- Producción, que incluye grabación, edición, mezcla, masterización: Andrés José Restrepo Gallego, Héctor Julián Zapata Díaz.
- Registro de obras para la preservación de los derechos de autor: Andrés José Restrepo Gallego.
- Diseño gráfico: Sara Lucía Zapata Pareja.
- Diagramación del folleto: María Cristina Restrepo Gallego.
- Prensado. Se entregarán dos copias en físico con el protocolo estándar: PCM, 44.1 KHz, 16 bits.

- Distribución en plataformas digitales (Spotify, Apple Music, Deezer, Claro Música, Amazon Music Youtube Music, Tidal, Youtube, entre otras) (Andrés José Restrepo Gallego, Héctor Julián Zapata Díaz)
- Las obras presentadas en este folleto anexo se pueden encontrar en el siguiente link: <https://linktr.ee/andresyjulian>

## 6. Conclusiones

Más que una apuesta investigativa, este trabajo resulta una guía metodológica sobre el proceso creativo de la producción discográfica y la composición de un álbum musical, las diversas rutas, los múltiples hallazgos y sobre todo el material recolectado que definieron en su totalidad este trabajo.

Integrar particularidades estéticas de las músicas andinas colombianas, particularmente de el bambuco, la guabina, el pasillo, el vals y otros tantos, nos permitió acercarnos de una manera distinta al folclor que toda la vida nos ha acompañado, al igual que otras músicas que hacen parte fundamental de nuestro trabajo musical cotidiano.

El proceso creativo, la producción de un álbum discográfico y la responsabilidad de darle toda la calidad que se merece, ha nutrido nuestra experiencia musical de maneras difíciles de definir.

Si bien hemos pasado gran parte de nuestra vida en escenarios y estudios de grabación en compañía de algún instrumento musical, abordar un proceso creativo desde la investigación, la lectura y la recolección de fuentes bibliográficas, cambian radicalmente la

forma de entender y conceptualizar el acercamiento propiamente dicho a un proceso creativo e interpretativo.

Por último, esperamos difundir este producto en su totalidad, el resultado discográfico, el trabajo investigativo y la propuesta metodológica esperando sea de buena acogida tanto por la comunidad académica como por el público en general.

El producto discográfico, más que un pretexto, resulta ser el corazón de este trabajo; la recolección de información, el proceso investigativo y los hallazgos teóricos se condensan en un proceso creativo el cual posteriormente se difundirá con el objetivo de llegar por medio de dispositivos móviles, plataformas digitales y redes sociales a nuevas audiencias rompiendo las barreras tradicionales de distribución musical; este disco viene acompañado de un material descriptivo que da cuenta de los procesos para la concepción de un álbum musical, partiendo del deseo y del cómo se definió hasta a las etapas finales que hacen parte de cada pieza musical.

### **Bibliografía**

- Abadía, G. (1977). *Compendio general de folklore colombiano* (Vol. 24). Instituto Colombiano de Cultura, Subdirección de Comunicaciones Culturales.
- Aguilera Portales, R. (2002). *El problema del etnocentrismo en el debate antropológico entre Clifford Geertz, Richard Rorty y Lévi-Strauss*.  
[http://www.ugr.es/~pwlac/G18\\_11Rafael\\_Aguilera\\_Portales.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G18_11Rafael_Aguilera_Portales.html)

- García Canclini, Néstor (1999) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Holguín, P. J., & Shifres, F. (2017). *Identidad y memoria: un análisis preliminar del mito prehispánico en la producción musical académica colombiana*. In I Congreso Internacional de Enseñanza y Producción de las Artes en América Latina-CIEPAAL (La Plata, octubre 2017) Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65983>
- Jiménez, L., Aguirre, I., & Pimentel, L. G. (2009). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Kim, Y. (2008). *Intercultural personhood: Globalization and a way of being*. El Sevier International Journal of Intercultural Relations, 32 (4), 359-368. Recuperado de <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0147176708000278>
- Kim, Y. (2015). *Finding a “home” beyond culture: The emergence of intercultural personhood in the globalizing world*. El Sevier International Journal of Intercultural Relations, 46 (3), 3-12. Recuperado de <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0147176715000413>
- Lévi-Strauss, C. (1993). *Raza y cultura*. Madrid: Cátedra



- Liska, M. M. (2016). *Las transgresiones del tango electrónico: condiciones sociales contemporáneas y valoraciones estéticas en los bordes del tango*. Revista musical chilena, 70 (225), 50-72.
- Melo, M. E., & Baracaldo, P. (2012). *Música nacional: el pasillo colombiano*. Universidad de los Andes, Bogotá. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/301566514\\_musica\\_nacional\\_el\\_pasillo\\_colombiano](https://www.researchgate.net/publication/301566514_musica_nacional_el_pasillo_colombiano)
- Moreno, M (S/f). *Folclor Colombiano*. Recuperado el 11 de agosto de 2022, de Studocu.com website: <https://www.studocu.com/co/document/universidad-de-antioquia/educacion-fisica/un-poco-de-histora-sobre-el-folclor-colombiano/25852091>
- Ortiz, F. 1983. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias sociales, 96 [https://scholar.google.com/scholar\\_lookup?title=+Contrapunteo+cubano+del+tabaco+y+del+az%C3%BAcar&author=Ortiz+F&publication\\_year=1983](https://scholar.google.com/scholar_lookup?title=+Contrapunteo+cubano+del+tabaco+y+del+az%C3%BAcar&author=Ortiz+F&publication_year=1983)
- Santamaría, C. (2007). *La " Nueva Música Colombiana": La redefinición de lo nacional en épocas de la world music*. *El artista*, (4), 6-24.

- Szőnyi, Erzsébet (1976). *La educación musical en Hungría a través del Método Kodály*. Editorial Alpuerto.
- Tünnermann, C. (2007). *América Latina: identidad y diversidad cultural. El aporte de las universidades al proceso integracionista*. Polis, 6 (18), 2-15. Recuperado de <https://polis.revues.org/4122>

### **Cibergrafía**

- Artísticas y musicales - Derecho de autor  
 In-text: (Artísticas y musicales - Derecho de Autor, 2022)  
 Your Bibliography: Derechodeautor.gov.co. 2022. *Artísticas y musicales - Derecho de Autor*. [online] Available at:  
 <<http://derechodeautor.gov.co:8080/artisticas-y-musicales>> [Accessed 12 August 2022].
- Ley 44 de 1993 (febrero 5) diario oficial no. 40.740, de 5 de febrero de 1993 por la cual se modifica y adiciona la ley 23 de 1982 y se modifica la ley 29 de 1944  
 In-text: (LEY 44 DE 1993 (febrero 5) Diario Oficial No. 40.740, de 5 de febrero de 1993 Por la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944, 2022)  
 Your Bibliography: Congreso de Colombia. 2022. *LEY 44 DE 1993 (febrero 5) Diario Oficial No. 40.740, de 5 de febrero de 1993 Por la cual se modifica y adiciona la Ley 23 de 1982 y se modifica la Ley 29 de 1944*. [online] Available at:

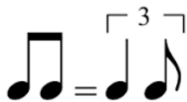
<[http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_0044\\_1993.html#:~:text=ART%C3%8DCULO%206o.,publicidad%20y%20oportunidad%20ante%20terceros.](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0044_1993.html#:~:text=ART%C3%8DCULO%206o.,publicidad%20y%20oportunidad%20ante%20terceros.)> [Accessed 12 August 2022].

## Glosario

**Arpegiador:** Función realizada por un sintetizador al momento de definir un acorde, en la que cada nota es tocada individualmente la cual a su vez contiene un *secuenciador* (sequencer), que permite programar las voces e intervalos de un arpeggio, la figura rítmica, el tiempo y demás variables.

**Bucles (Loops):** Pequeños fragmentos rítmicos, melódicos o armónicos que se construyen y se repiten indefinidamente.

**Corchea swing:** En el jazz, suele utilizarse un tipo de corcheas no binaria, la cual da una sensación de *tresillo*, componiéndose de la siguiente manera: las tres corcheas del tresillo agrupan las dos primeras, generando una negra atresillada, seguida de una corchea atresillada.



**Décimas:** Tipo de estrofa que cuenta con diez versos octosílabos, los cuales deben rimar rigurosamente de la siguiente manera: *a b b a a c c d d a*.

**Demo:** Grabación de uno o varios temas musicales que se hace como prueba normalmente para ser presentado a diversos públicos.

**Filtro:** Proceso del cual depende la síntesis sustractiva; este depende justamente del tipo utilizado pues a través de estos se produce un cambio en la señal original. Las características de los filtros se determinan por su función de transferencia y su orden: la primera determina la forma en que la señal aplicada cambia en señal y amplitud al pasar por el filtro y la segunda describe el grado de aceptación o rechazo de frecuencias por encima o por debajo de la respectiva frecuencia de corte.

**Groove:** Ensamble rítmico liderado principalmente por la batería y el bajo, seguido por los instrumentos de percusión y elementos rítmicos propios de una pieza musical

**Lead:** consiste en una configuración de síntesis que define manera clara un timbre determinado y permite exponer una melodía protagónica.

**Minimoog :** Sintetizador fabricado en la década de los setenta, como una versión portátil y más asequible del sintetizador Moog Modular.

**Muestreo (sampling):** Proceso técnico mediante el cual se extraen archivos de audio que pueden modificarse, deformarse y alterarse de modo tal que terminan siendo personalizados por el autor. En este proceso pueden modificarse tanto la altura como el tempo, deformando a gusto del productor la señal original.

**Oscilador:** Es un circuito electrónico que produce oscilaciones en forma de onda repetitiva.

**Pad:** configuración obtenida en un sintetizador que funcionalmente se usa para aportar texturas y ambientes sonoros con connotación armónica.

**Programación:** Proceso por el cual un sintetizador o un secuenciador es configurado para obtener un timbre específico o un patrón, respectivamente. Existen sintetizadores que permiten crear melodías y líneas de bajo, con la limitación de sólo utilizar una nota a la vez; en el caso del miniMoog, que cuenta con tres osciladores, se pueden asignar tres voces distintas, permitiendo obtener intervalos que sucederían de manera paralela si se usan los tres osciladores a la vez. Los sintetizadores con motor FM, tal como el mítico DX7, permiten una polifonía independiente en el tratamiento de las voces.

**Secuenciador:** Es un dispositivo electrónico físico o aplicación informática que permite programar y reproducir eventos musicales previamente grabados de forma secuencial, mediante una interfaz de control físico o lógico conectado a uno o más instrumentos musicales electrónicos.

**Síntesis FM:** Tipo de síntesis mediante el cual la frecuencia del oscilador es modulada generando nuevos armónicos que cambian la onda original generando un timbre más complejo. A diferencia de la síntesis sustractiva, este tipo de síntesis se enfoca en los armónicos y no en las formas de onda preestablecidas propias de ese tipo de proceso

**Síntesis sustractiva:** Es un proceso por el cual se filtra una señal generada por un oscilador. Se denomina sustractiva debido a que la señal, que en origen es ruido, es modificada mediante procesos de *filtro*, los cuales le restan contenido armónico, generando el timbre final.

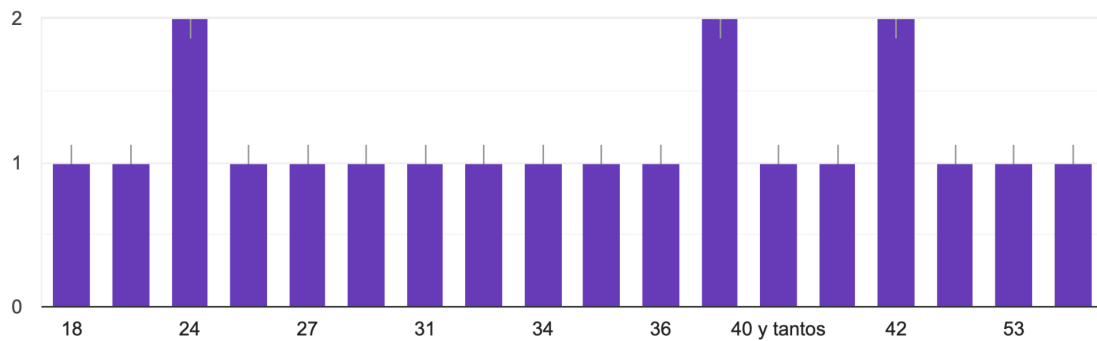
**Tresillo:** Conjunto de tres figuras rítmicas iguales que se deben cantar o tocar en el tiempo correspondiente a dos de ellas.

### Anexo 1

Como estrategia de recolección de información, decidimos diseñar una encuesta que permita identificar con qué frecuencia y en qué cantidad se consume la música andina colombiana; cuáles son los medios más comunes de consumo; cuáles son los géneros musicales más consumidos, además de una ligera descripción de las razones por las cuales se dan estas preferencias.

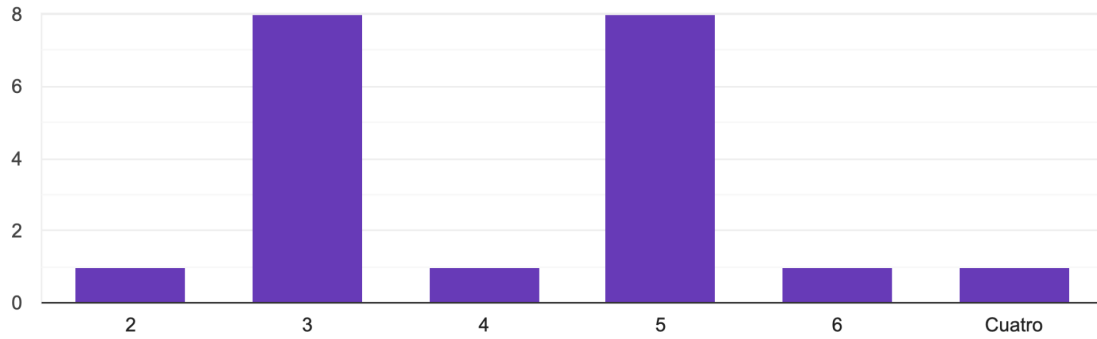
#### Edad

21 respuestas



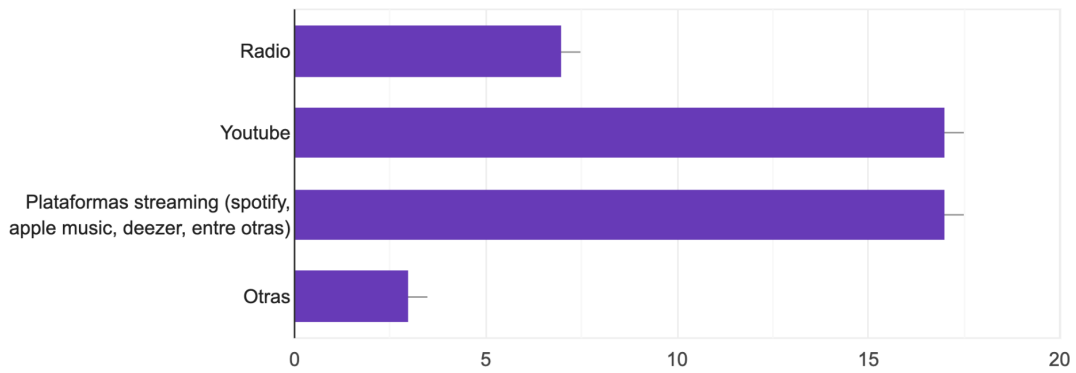
### Estrato social

20 respuestas



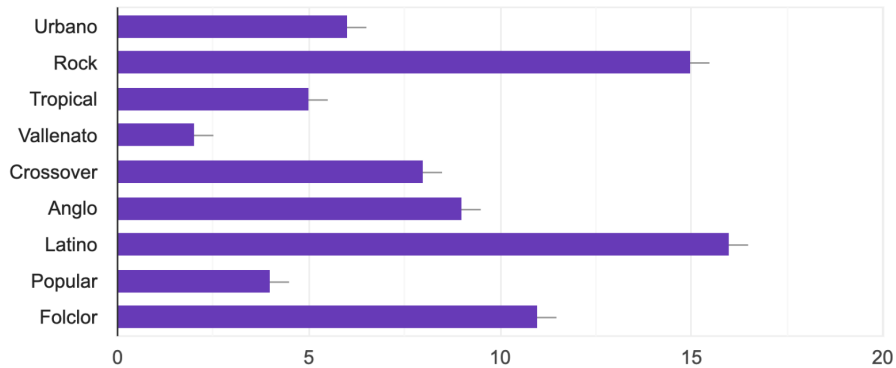
### ¿Qué medios utiliza para escuchar música?

21 respuestas



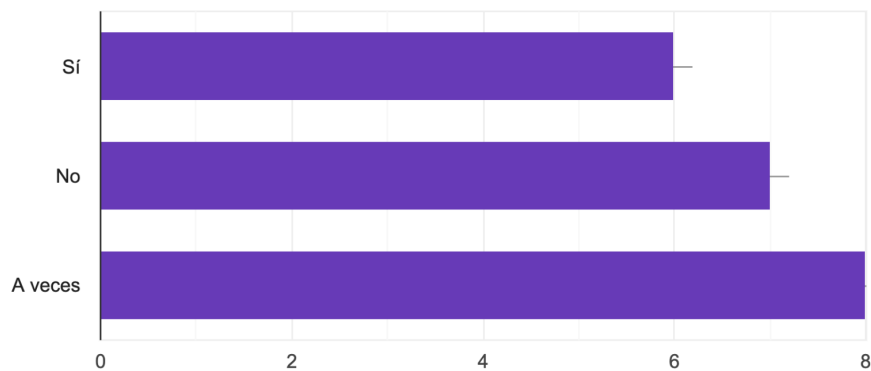
### ¿Cuáles son tus gustos musicales?

20 respuestas



### ¿Escuchas música andina colombiana?

21 respuestas



### ¿Cuál es la razón por la que no la escuchas o la escuchas a veces? 15 respuestas

- Porque hay otros géneros que me gustan más, pero también me gusta escucharla en ocasiones, la disfruto aunque siento que es una música que no evoluciona y no tiene nuevas propuestas, es la misma música de años atrás.
- No tengo muchos referentes musicales de este género
- No soy amante de ella, me gustaría que tuviera una propuesta más fusión y enganchadora.
- No me gusta mucho.



- Siempre la escucho.
- Es muy buena. Me gustan los instrumentos de viento.
- No es tan comercial.
- la falta de cultura.
- Al ser música y licenciada, opto por tener descansos auditivos de música y por eso no suelo escuchar música en mis espacios de ocio. Sin embargo, soy consciente que por mi profesión debo diversificar mis gustos y mi oído musical, y últimamente escucho.

## Anexo 2

En este anexo soportamos que cada pieza musical es original y se encuentra registrada bajo el modelo de “Obra musical” en la página <http://derechosdeautor.gov.co>, tal como lo indicó anteriormente el marco legal normativo.

RADICACIÓN	ESTADO	FECHA SOLICITUD	TIEMPO RESTANTE	REGISTRO	TÍTULO OBRA	TIPO OBRA
1-2020-41343	REGISTRADO	26/04/2020	FINALIZADO	5-696-381	"TU DESPEDIDA"	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2021-9174	REGISTRADO	29/01/2021	FINALIZADO	5-749-281	LUNA NUEVA	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-32780	REGISTRADO	11/04/2022	FINALIZADO	5-812-349	RAÍZ	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-32762	REGISTRADO	11/04/2022	FINALIZADO	5-812-350	QUISIERA PROPONER	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-32828	REGISTRADO	11/04/2022	FINALIZADO	5-812-351	ANHELOS	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-32905	REGISTRADO	11/04/2022	FINALIZADO	5-812-352	INSOSPECHADA	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-33093	REGISTRADO	12/04/2022	FINALIZADO	5-812-353	OFRENDA	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-37216	REGISTRADO	23/04/2022	FINALIZADO	5-815-190	CLAROSCURO	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-42185	REGISTRADO	09/05/2022	FINALIZADO	5-818-21	MUNDO PARALELO	REGISTRO OBRA MUSICAL
1-2022-46216	REGISTRADO	19/05/2022	FINALIZADO	5-820-15	YO NO QUIERO	REGISTRO OBRA MUSICAL