

***CUMBIA Y SALSA***  
**UN DIÁLOGO ENTRE EL RITMO Y EL TIMBRE POR MEDIO DE LA HIBRIDACIÓN  
MUSICAL**

Por  
Walter Agudelo Múnera

Trabajo de Grado presentado para optar al título de profesional en Artes de la Grabación y  
Producción Musical

Asesores:  
Carlos Andrés Caballero Parra  
Julián Guillermo Brijaldo Acosta

Facultad de Artes y Humanidades  
Artes de la Grabación y Producción Musical



Institución Universitaria  
Medellín, Colombia  
2024

## **DEDICATORIA**

### **A mi familia**

A mi madre y hermana, por su amor incondicional, apoyo constante y por creer en mí siempre. A mi esposa, por su compañerismo, paciencia y aliento en todo momento. A mis suegros, por su cariño y apoyo durante este proceso. Y a mi hijo perruno Massimo, por su fiel compañía y alegría incondicional. A todos ustedes, mi familia y mi mayor inspiración, dedico este trabajo con mi amor y gratitud.

### **A mis profesores**

Por su conocimiento, paciencia y guía invaluable durante mi formación académica. Gracias por inspirarme a aprender y a ser mejor cada día. A ustedes, quienes son pilares fundamentales en mi camino profesional, dedico este trabajo con profunda admiración y respeto.

### **A mis amigos**

Por su compañía, risas, apoyo y comprensión. Gracias por compartir conmigo momentos inolvidables y por ser parte de mi vida. A ustedes, mi segunda familia, dedico este trabajo con alegría y agradecimiento.

## **AGRADECIMIENTOS**

En el desarrollo de este trabajo de grado he tenido la suerte de contar con el apoyo y la guía invaluable de diversas personas a quienes quiero expresar mi agradecimiento.

En primer lugar, quiero agradecer a mis asesores de trabajo de grado, Julián Guillermo Brijaldo Acosta y Carlos Andrés Caballero Parra, por su invaluable guía, apoyo y dedicación durante todo el proceso de investigación. Sus profundos conocimientos, su experiencia y su constante disposición para brindar orientación fueron fundamentales para la culminación de este proyecto. Agradezco especialmente sus comentarios constructivos y sus sugerencias, aspectos que me permitieron mejorar significativamente la calidad del proyecto a nivel artístico e investigativo.

## RESUMEN

La cumbia y la salsa son dos géneros musicales latinoamericanos que han evolucionado a lo largo del tiempo. Estos lograron adaptarse a las diversas influencias culturales y sociales que dan forma al desarrollo de una región o un país. Por un lado, la cumbia es un género tradicional, que se caracteriza por tener un ritmo lento y letras que alternan entre la alegría, la nostalgia y la desilusión. Por otro lado, la salsa es más contemporánea y se caracteriza por su ritmo rápido y letras que abarcan desde la narrativa de la vida cotidiana hasta temas románticos, sociales, amorosos, desamorosos, humorísticos, entre otros. El estudio se centra en la fusión de la cumbia y la salsa, enfocándose en el ritmo y el timbre de ambas; comparten influencias africanas, europeas, indígenas y caribeñas, pero también presenta diferencias en el tempo, la estructura y la instrumentación.

*Cumbia y salsa* analiza las grabaciones realizadas por grupos y artistas que han incursionado en la fusión de estos dos géneros musicales, a partir de los años 60 y 70 del siglo XX hasta la actualidad –como La Sonora Dinamita, Marqua y su combo, Los Blanco, Afrosound, Fruko y sus Tesos, la Sonora Carruseles, Jorge Barakutanga, entre otros–, con el fin de identificar los rasgos distintivos de cada género para posteriormente experimentar con la mezcla de estos; como el ritmo, timbre, texturas y efectos sonoros. El resultado final del proceso de investigación-creación es un *Extended Play* (EP) de cuatro piezas instrumentales.

**Palabras clave:** hibridación de géneros latinos, cumbia y salsa en Medellín, fusión ritmo y timbre, EP de ritmos latinos, fusión de géneros latinos.

## Abstract

Cumbia and salsa are two Latin American musical genres that have evolved over time. They have managed to adapt to the diverse cultural and social influences that shape the development of a region or country. On the one hand, cumbia is a traditional genre, characterized by a slow rhythm and lyrics that alternate between joy, nostalgia, and disillusionment. On the other hand, salsa is more contemporary and is characterized by its fast rhythm and lyrics that range from the narrative of everyday life to romantic, social, love, heartbreak, humorous, and other themes. This study focuses on the fusion of cumbia and salsa, particularly focusing on the rhythm and timbre of both; given that they share African, European, indigenous, and Caribbean influences, but also present notable differences in terms of tempo, structure, and instrumentation.

*Cumbia and salsa* analyzes the recordings made by groups and artists who have ventured into the fusion of these two musical genres, from the 1960s and 1970s to the present day – such as La Sonora Dinamita, Marqua y su combo, Los Blanco, Afrosound, Fruko y sus Tesos, la Sonora Carruseles, Jorge Barakutanga, among others – in order to identify the distinctive features of each genre and subsequently experiment with the mixture of these; such as rhythm, timbre, textures, and sound effects. The result of the research-creation process is an *Extended Play* (EP) of four instrumental pieces.

**Keywords:** hybridization of Latin genres, cumbia and salsa in Medellín, fusion of rhythm and timbre, EP of Latin rhythms, fusion of Latin genres.

## Contenido

1.	Introducción.....	11
2.	Objetivos .....	12
2.1	Objetivo general .....	12
2.2	Objetivos específicos .....	12
3.	Planteamiento .....	13
4.	Antecedentes .....	14
4.1	Influencia africana y transformación .....	14
4.2	La globalización y la fusión musical .....	14
4.3	Hibridación musical de la salsa y la cumbia en Colombia.....	15
4.4	Fusión de la salsa, la cumbia u otros géneros latinoamericanos en el mundo .....	15
5.	Referentes teóricos.....	16
5.1	Fusión y forma.....	16
5.1.1	La fusión de escalas y acordes.....	16
5.1.2	La fusión de ritmos .....	16
5.1.3	La fusión de texturas .....	17
6.	Técnicas de análisis de repertorio.....	18
6.1	Técnicas de análisis .....	18
6.1.1	Estructura musical.....	18
6.1.2	Ritmo y percusión .....	18
6.1.3	Armonía y progresiones de acordes .....	18
6.1.4	Instrumentación.....	18
6.2	Referentes artísticos a partir de los finales de los años 70 hasta finales de los 90.....	18
6.3	Otros referentes artísticos a partir de los finales de los años 70 hasta finales de los años 90 .....	21
6.4	Referentes artísticos a partir del año 2000 .....	24
6.5	Otros referentes artísticos a partir del año 2000.....	27
6.6	Fusiones que no se evidenciaron en los referentes artísticos .....	27
6.6.1	Fusión por cantidades iguales.....	28
6.6.2	Cambios de tempo.....	28
6.6.3	Instrumentación y ritmos.....	28
6.6.4	Ejemplos.....	28
6.6.5	Potenciales usos .....	28

7.	Laboratorio de experimentación.....	29
7.1.	Superposición de estructuras rítmicas.....	29
7.1.1	Superposiciones rítmicas simples .....	29
7.1.2	Superposiciones rítmicas complejas .....	33
7.2	Superposiciones armónicas .....	37
7.3	Superposiciones rítmicas y armónicas .....	37
7.4	Combinación de la instrumentación .....	38
8.	Composición de las cuatro piezas musicales.....	40
8.1	“Salsa con sabor a cumbia” .....	40
8.2	“Cumbia con sabor a salsa” .....	42
8.3	“Del caribe a Nueva York” .....	43
8.4	“Salsapicón” .....	45
9.	Producción de las cuatro piezas musicales.....	47
9.1	Preproducción.....	47
9.2	Producción.....	47
9.2.1	Captura de instrumentos y microfonía .....	48
9.3	Post-producción .....	56
9.3.1	Edición de audio .....	56
9.3.2	Mezcla de canciones .....	56
9.3.3	Masterización.....	59
10.	Conclusiones.....	62
11.	Recomendaciones .....	64
12.	Referencias .....	65
12.1	Bibliografía.....	65
12.2	Discografía .....	65

## Índice de tablas y figuras

Figura 1. Transformación de la línea del bajo por medio de la sincopa	19
Figura 2. Ritmo de salsa en piano y ritmo de cumbia en bajo con sincopa	19
Figura 3. Patrón de cumbia, interpretado en el bongó	19
Figura 4. Ritmo de salsa la campana y en el bajo (con sincopa y sin sincopa)	20
Figura 5. Ritmo de salsa en el bajo y en el bongó, ritmo de cumbia güira	21
Figura 6. Ritmo de salsa en la campana de mano, ritmo de cumbia timbal	21
Figura 7. Ritmo de salsa en la campana, piano y bajo, ritmo de cumbia en la güira	22
Figura 8. Ritmo de salsa en el piano, ritmo de cumbia en bajo y en la güira	22
Figura 9. Ritmo de cumbia en güiro y ritmo de Caballo en conga	23
Figura 10. Bajo con sincopa vs bajo sin sincopa	23
Figura 11. Repique característico de cumbia, tambor alegre	24
Figura 12. Acentos y repique característico de cumbia, tambor alegre	24
Figura 13. Obligado de piano y bajo	24
Figura 14. Clave 3-2 salsa	25
Figura 15. Ritmo de cumbia	25
Figura 16. Clave de salsa 2-3	26
Figura 17. Ritmo de guaguancó en la conga	26
Figura 18. Ritmo de cumbia en güira	27
Figura 19. Bajo ritmo de salsa, campana y conga	27
Figura 20. Timbal (salsa) vs. Tambora (cumbia)	29
Figura 21. Timbal (salsa) vs. Alegre (cumbia)	29
Figura 22. Timbal (salsa) vs. Llamador (cumbia)	30
Figura 23. Timbal (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)	30
Figura 24. Conga (salsa) vs. Tambora (cumbia)	30
Figura 25. Conga (salsa) vs. Alegre (cumbia)	30
Figura 26. Conga (salsa) vs. Llamador (cumbia)	31
Figura 27. Conga (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)	31
Figura 28. Bongó (salsa) vs. Tambora (cumbia)	31
Figura 29. Bongó (salsa) vs. Alegre (cumbia)	31
Figura 30. Bongó (salsa) vs. Llamador (cumbia)	31
Figura 31. Bongó (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)	32
Figura 32. Güiro (salsa) vs. Tambora (cumbia)	32
Figura 33. Güiro (salsa) vs. Alegre (cumbia)	32
Figura 34. Güiro (salsa) vs. Llamador (cumbia)	32
Figura 35. Güiro (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)	32
Figura 36. Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)	33
Figura 37. Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y alegre (cumbia)	33
Figura 38. Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y llamador (cumbia)	33
Figura 39. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)	34
Figura 40. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y alegre (cumbia)	34
Figura 41. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y llamador (cumbia)	34
Figura 42. Timbal, conga y campana de mano (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)	35
Figura 43. Timbal y bongó (salsa) vs. Tambora, alegre y maracas/guache (cumbia)	35

Figura 44. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora, alegre, llamador y maracas/guache (cumbia)	36
Figura 45. Timbal, conga, bongó y güiro (salsa) vs. Tambora, alegre, llamador y maracas/guache (cumbia)	36
Figura 46. Piano (cumbia) vs. Bajo (salsa)	37
Figura 47. Piano (salsa) vs. Bajo (cumbia)	37
Figura 48. Bajo eléctrico, ritmo de cumbia	37
Figura 49. Bajo eléctrico, ritmo de salsa	38
Figura 50. Combinación de la instrumentación	38
Figura 51. Superposición rítmica (bongó, conga, timbal y tambora)	40
Figura 52. Improvisación tambor alegre	40
Figura 53. Vientos comparten el mismo carácter	40
Figura 54. Vientos con diferente carácter	41
Figura 55. Superposición rítmica	42
Figura 56. Vientos con diferente carácter	42
Figura 57. Progresión de cumbia, ejecutada con ritmo salsero	43
Figura 58. Elementos de la salsa	43
Figura 59. Elementos de la cumbia	43
Figura 60. Saxofones ejecutando frases de carácter cumbiero	44
Figura 61. Flauta y trompeta ejecutando frases de carácter salsero	44
Figura 62. Vientos con diferente carácter	45
Figura 63. Tutti	45
Figura 64. Focusrite Scarletl 2i2 3 (3ª Gen).	47
Figura 65. Grabación de bongó, con micrófonos Shure SM58	48
Figura 66. Grabación de timbales, con micrófonos Shure SM58 y Shure PGA 58	48
Figura 67. Grabación de campanas y platillo, con micrófonos Shure SM58 y Shure PGA 58	49
Figura 68. Grabación de congas, con micrófonos Shure SM58	49
Figura 69. Grabación de Güiro, con micrófono Shure Beta SM58A	50
Figura 70. Grabación de campana, con micrófono Shure Beta SM58A	50
Figura 71. Grabación de campana, con micrófono Shure Beta SM58A	51
Figura 72. Grabación de flauta traversa, con micrófono condensador Taskar	52
Figura 73. Grabación de clarinete, con micrófono condensador Taskar	52
Figura 74. Grabación de saxofón alto, con micrófono condensador Taskar	53
Figura 75. Grabación de saxofón tenor, con micrófono condensador Taskar	53
Figura 76. Grabación de tambora, con micrófono dinámico y de condensador Taskar	53
Figura 77. Grabación de alegre, con micrófono dinámico Taskar	54
Figura 78. Grabación de llamador, con micrófono dinámico Taskar	54
Figura 79. Grabación de maracas, con micrófono condensador Taskar	55
Figura 80. Grabación de guache, con micrófono condensador Taskar	55
Figura 81. Grupos y subgrupos	56
Figura 82. Ozone 11 Equalizer (iZotope)	57
Figura 83. TR5 Classic Comp (IK Multimedia)	57
Figura 84. Panorámica nativa de Reaper	58
Figura 85. Valhalla Vintageverb	58
Figura 86. Valhalla Delay	58

Figura 87. BT Analog Chorus	58
Figura 88. Ozone 11 Equalizer (iZotope) Mastering	59
Figura 89. MultibandCompressor (Steinberg)	60
Figura 90. TR5 Brickwall Limiter	60
Figura 91. TR5 Classic Clipper	60
Figura 92. Saturator A (Steinberg)	61
Figura 93. Lin Pro Dither (Steinberg)	61

## 1. Introducción

En el panorama musical actual, la fusión musical ha sido un fenómeno de gran relevancia académica, social, cultural y artística. Esta hibridación de géneros, entendida como la combinación de elementos de diferentes tradiciones musicales para crear una nueva expresión sonora, abrió un nuevo campo para la investigación y el análisis, permitiendo explorar dinámicas de intercambio cultural, innovación sonora, evolución de géneros musicales y la construcción de nuevas identidades sonoras.

Esta investigación se adentró en la fusión de la cumbia y la salsa, dos géneros emblemáticos de la música latinoamericana que marcaron profundamente la identidad cultural de la región. A partir de un análisis profundo de sus características musicales, desde sus estructuras rítmicas y tímbricas, se propuso la producción de un *Extended Play* (EP) de cuatro piezas instrumentales que reflejaran la hibridación de ambos géneros.

La elección de la cumbia y la salsa no fue fortuita, sino que respondió a una profunda conexión personal. Desde mi infancia, estos ritmos han formado parte de mi desarrollo musical, moldeando mi identidad como compositor y despertando un profundo amor por nuestras raíces latinoamericanas.

El estudio de la fusión de cumbia y salsa fue fundamental para comprender los procesos de creación e innovación en la música latinoamericana, analizar el impacto de la globalización y la multiculturalidad en las expresiones musicales, valorar la diversidad de ritmos y sonoridades de la identidad cultural, identificar las tendencias y movimientos musicales surgidos de la mezcla de géneros, promover la creación de nuevas propuestas musicales que enriquecieran el panorama sonoro latinoamericano y difundir el conocimiento sobre la riqueza de la música como patrimonio fundamental de Latinoamérica.

A través de la investigación y el análisis de antecedentes y referentes artísticos, como Fruko y sus Tesos, Joe Arroyo, la Sonora Dinamita, Los Blanco, Afrosound, Marqua y su combo, Los Black Star, La Sonora Carruseles, Jorge Barakutanga y Cumbia de la Cruz, entre otros, este trabajo de grado buscó comprender las raíces y complejidades inherentes a cada género, así como sus experiencias con la fusión. En otras palabras, qué elementos tuvieron o no tuvieron en cuenta para la fusión de ambos géneros. Más allá del análisis, se creó un laboratorio de experimentación, que describió el proceso de búsqueda sonora durante la composición, donde se exploraron diferentes timbres, ritmos y estructuras armónicas para crear las piezas originales.

En la metodología de implementación, se detallan las técnicas y herramientas utilizadas para la composición y producción de las cuatro piezas musicales. Cada una se analiza en profundidad, detallando así la superposición rítmica, la combinación de instrumentos melódicos y las progresiones armónicas híbridas que se usaron. Para finalizar, en la sección de producción, se describe el proceso de grabación, mezcla y masterización, y cómo se buscó capturar la esencia de cada composición.

## 2. Objetivos

### 2.1 Objetivo general

Producir un *Extended Play* (EP) de cuatro piezas inéditas cortas, que encapsule la fusión de la cumbia y la salsa, a partir de un laboratorio de experimentación que explore sus características individuales y conjuntas.

### 2.2 Objetivos específicos

- Analizar los elementos rítmicos y tímbricos más distintivos de la cumbia y la salsa.
- Explorar las posibilidades de hibridación entre la cumbia y la salsa dura, preservando la identidad de cada género, por medio de un laboratorio de experimentación creativa.
- Integrar los resultados del laboratorio de experimentación creativa en la composición de cuatro piezas instrumentales cortas.

### 3. Planteamiento

Como se dijo, la propuesta central de este estudio radica en la fusión de estos dos géneros, preservando cuidadosamente sus rasgos distintivos, en particular el ritmo y el timbre, que desembocarán en la creación de cuatro piezas instrumentales cortas, que encapsularán la fusión de la cumbia y la salsa.

En más de ocho años de experiencia tocando en proyectos tropicales, bandas y orquestas sinfónicas, incluyendo presentaciones en escenarios nacionales e internacionales, han nutrido mi reflexión sobre la esencia de la música latinoamericana, particularmente la cumbia y la salsa. Esta trayectoria me ha permitido identificar los elementos distintivos de cada género, sus similitudes y diferencias, esta reflexión me condujo al interrogante central que guía esta investigación, que es el descubrir cuáles son los elementos rítmicos y tímbricos más distintivos de cada género, y cómo se diferencian y se asemejan en términos de patrones rítmicos, instrumentación, melodías y armonías.

Esta pregunta representa no solo un desafío académico, sino también un reto creativo, que va más allá de una simple combinación de elementos desde el gusto, se trata de una exploración que busca comprender las relaciones y conexiones desde la interacción de estos elementos. En encontrar un equilibrio entre dos tradiciones musicales aparentemente dispares exige un enfoque sistemático que vaya más allá de la intuición y la experiencia personal.

La experiencia con los dos géneros es el pilar para el trabajo. Sirve como punto de partida para la investigación, aportando una perspectiva práctica y contextual invaluable. La familiaridad con los géneros y la vivencia de su interpretación en vivo permiten un análisis más profundo y significativo, complementando la rigurosidad académica.

En este sentido, la investigación se concibe como un diálogo entre la práctica y la academia. La experiencia musical enriquece el análisis académico, mientras que la metodología sistematiza la intuición y la sensibilidad del músico. Esta convergencia permite abordar la fusión cumbia-salsa de manera integral, comprendiendo tanto sus aspectos técnicos como su impacto cultural y social.

La relevancia de esta investigación radica en que contribuye a llenar un vacío en el conocimiento sobre la fusión cumbia-salsa, a través de la exploración de las técnicas de composición y estrategias musicales empleadas para combinar dos géneros con características sonoras distintas y ampliar el panorama de la investigación musical latinoamericano. Los hallazgos tienen un impacto positivo en la educación musical, proporcionando herramientas para la creación de música fusión y la comprensión de este género que está en constante evolución. Asimismo, contribuye a la difusión y promoción de la música fusión, acercando este género a un público más amplio y estimulando la exploración de nuevas expresiones musicales. Finalmente, abre un camino para investigaciones futuras que exploren diferentes aspectos de la música fusión su impacto en la sociedad, como su influencia en la identidad cultural y el desarrollo social.

## 4. Antecedentes

La música latinoamericana es un mosaico de influencias culturales, entre las que destaca la africana, que tiene su origen en la esclavitud y el comercio de esclavos africanos durante la época colonial. Esto dio lugar a un mestizaje musical que se ha manifestado en la creación de nuevos géneros, como la cumbia y la salsa.

### 4.1 Influencia africana y transformación

El musicólogo cubano Fernando Ortiz, en su libro *Influencia africana en la música latinoamericana: Una perspectiva histórica* (1929), señala que la música afrocubana y afroamericana tiene una base rítmica y melódica muy similar, lo que hace que la fusión entre géneros musicales sea algo natural y constante.

Con el paso del tiempo, la música latinoamericana ha evolucionado y se ha enriquecido de otros géneros musicales a lo largo del tiempo, caracterizándose así, por su complejidad rítmica en los instrumentos de percusión. Waxer (2002), en su libro *La música latina: Una exploración de su complejidad rítmica y el uso de instrumentos de percusión*, señala que la música latina se distingue por su complejidad rítmica y la importancia de la percusión, lo que permite la creación de un sonido y una energía únicos.

### 4.2 La globalización y la fusión musical

La globalización ha tenido un impacto significativo en la música latinoamericana. La difusión y el intercambio de música entre diferentes culturas ha creado nuevos géneros musicales que combinan elementos de diferentes culturas. La fusión musical puede ser vista como una forma de globalización. Como señala el sociólogo francés Roland Robertson (1992) en su libro *Globalización y fusión de géneros musicales: Un análisis sociológico la globalización*, se refiere a la creciente interconexión e interdependencia entre las diferentes culturas del mundo, lo que puede conducir a la creación de nuevas formas musicales y culturales.

Otros autores coinciden con esta visión. Ochoa (2005), en su libro *Música popular en América latina: un puente de escucha*, señala que las músicas populares se encuentran en medio de un profundo proceso de transformación, que incluye cambios en los géneros musicales, las fronteras entre lo culto y lo popular, las estructuras de los instrumentos, las tecnologías para producir sonidos y comunicarlos. Beck (1986), en su libro *La sociedad del riesgo global*, plantea que la globalización es un proceso que crea vínculos y espacios transnacionales, revaloriza culturas locales y trae a un primer plano terceras culturas.

#### 4.3 Hibridación musical de la salsa y la cumbia en Colombia

En Colombia, han existido agrupaciones que han fusionado la cumbia y la salsa de diversas formas; sin embargo, los pioneros de la fusión de ritmos colombianos con ritmos como la salsa, el boogaloo y el guaguancó fueron la agrupación Fruko y sus Tesos. Con el pasar del tiempo, otros artistas como Joe Arroyo, Guayacán, Grupo Niche y la Sonora Dinamita adoptaron estas fusiones en sus composiciones, este tipo de hibridaciones musicales las encontramos en álbumes como *El cocinero mayor* (Fruko y sus Tesos, 1978) y *Con el corazón abierto* (Guayacán, 1992).

#### 4.4 Fusión de la salsa, la cumbia u otros géneros latinoamericanos en el mundo

En el mundo, la migración de personas a otros países ha dado lugar a diversas fusiones que han enriquecido muchas propuestas musicales. Dentro de América, encontramos álbumes como *Cosa nuestra* (Willie Colón, 1969), *Mi vida es cantar* (Celia Cruz, 1998), *Buscando América* (Rubén Blades, 1984), *El sentimiento del latino en Nueva York* (Ángel Canales, 1979) y, *¡Pero con coco!* (Pochy y su Cocoband, 1991). En otras partes del mundo, encontramos agrupaciones que no son de Latinoamérica pero que han incursionado en la creación e interpretación de géneros latinos, como “Salsa caliente del Japón” (Orquesta de la Luz, 1990), agrupación japonesa y “Mínyo Cumbiero” (Frente Cumbiero, 2020), agrupación con músicos colombianos y japoneses.

## 5. Referentes teóricos

### 5.1 Fusión y forma

La fusión de géneros latinos ha dado lugar a una amplia gama de expresiones musicales, que para los investigadores tuvo un gran impacto en la época contemporánea. Clarence Bernard Henry (2021), en su libro *Jazz global: una guía de investigación e información* menciona que la música latina no solo está permeada de los ritmos africanos, sino también, de las melodías europeas como las francesas y españolas, que están dentro de los ritmos latinos como la rumba, son, mambo, boogaloo, entre otros. Además, que los músicos que emigraron a Estados Unidos recientemente habían fusionado los ritmos latinos con el jazz y a esto lo llamaron latín-jazz, músicos como Machito, Dizzy Gillespie y Chano Pozo, fueron los representantes de este hecho. El libro también aborda otras perspectivas sobre la fusión de géneros latinos y su historia con el jazz, pero todos coinciden en que se trata de un fenómeno que puede tener un impacto significativo en la música, la cultura y la identidad.

John Storm Roberts (1998), en su libro *El toque latino: el impacto de la música latinoamericana en los Estados Unidos*, Roberts habla sobre las influencias latinoamericanas en la escena musical estadounidense durante los últimos veinte años. El renacimiento de los géneros latinos por medio de las fusiones musicales, donde encontramos géneros como el rap latino, que ha supuesto una revolución musical, también se encuentra el jazz latino y brasileño son cada vez más importantes en la escena del jazz, al igual que las fusiones entre géneros latinos con el pop, que se han hecho camino con el tiempo.

Este texto habla de las siguientes características entre las fusiones musicales:

#### 5.1.1 La fusión de escalas y acordes

La fusión de escalas y acordes no se basa en una simple mezcla aleatoria, sino en una cuidadosa selección y combinación de elementos para crear tensiones, resoluciones y textura. Esto implica la exploración desde escalas simples hasta escalas exóticas, y el uso de acordes de 7<sup>a</sup> y de 7<sup>a</sup> disminuida, característicos del jazz. Un ejemplo de ello es Miles Davis, quien en su obra *Bitches Brew*<sup>1</sup>, fusiona escalas modales del jazz con armonías complejas, creando texturas disonantes.

#### 5.1.2 La fusión de ritmos

La fusión de ritmos es otra forma común de fusionar géneros musicales. Puede implicar el uso de elementos característicos de diferentes géneros musicales, como el rock, el mambo, la electrónica o la música tradicional. Por ejemplo, una pieza de rock podría fusionarse con una pieza de mambo utilizando ritmos sincopados y polirrítmicos, que son elementos característicos del mambo, como lo hace Alfredo Linares en *Mambo rock*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=50fB5L1vmn8&ab\\_channel=KenVanderzanden](https://www.youtube.com/watch?v=50fB5L1vmn8&ab_channel=KenVanderzanden)

<sup>2</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_AdTKHAqw0U&ab\\_channel=AlfredoLinares-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=_AdTKHAqw0U&ab_channel=AlfredoLinares-Topic)

### 5.1.3 La fusión de texturas

La fusión de texturas es una forma más compleja de fusionar géneros musicales. En la música latina, la fusión de texturas puede implicar elementos característicos de diferentes géneros musicales, como la electrónica, la música académica o la tradicional. Por ejemplo, la música tradicional de una región con elementos de la música académica, como en la obra *Danzón No. 2*<sup>3</sup> de Arturo Márquez, que combina ritmos cubanos con estructuras académicas.

---

<sup>3</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_1ynC1RB3kY&ab\\_channel=GustavoDudamel](https://www.youtube.com/watch?v=_1ynC1RB3kY&ab_channel=GustavoDudamel)

## 6. Técnicas de análisis de repertorio

Como parte del desarrollo del proyecto, se analizaron obras musicales de cumbia y salsa, con el objetivo de identificar y comprender los elementos clave que definen a cada género. Esto incluyó la estructura formal, los patrones rítmicos y de percusión, las progresiones de acordes, la instrumentación típica y los elementos estilísticos distintivos.

### 6.1 Técnicas de análisis

#### 6.1.1 Estructura musical

Se realizó un análisis de la estructura típica de las canciones de cumbia y salsa, identificando las secciones principales (introducción, estrofa, coro, puente, cierre, etc.) y su duración relativa. Se compararon las estructuras musicales de ambos géneros para encontrar similitudes y diferencias. Además, se buscaron patrones recurrentes en la estructura de las canciones analizadas, como la repetición de secciones o la progresión típica de secciones.

#### 6.1.2 Ritmo y percusión

Se analizaron los patrones rítmicos y de percusión característicos de la cumbia y la salsa, identificando los instrumentos que los ejecutan y su función dentro de la composición. Se transcribirán los patrones rítmicos en notación musical, permitiendo una representación visual y sonora de los mismos.

#### 6.1.3 Armonía y progresiones de acordes

Se analizaron las progresiones de acordes y las armonías presentes en las obras de referencia de cumbia y salsa, identificando acordes comunes y progresiones características. Se buscaron patrones recurrentes en las progresiones de acordes.

#### 6.1.4 Instrumentación

Se identificaron los instrumentos típicos utilizados en la cumbia y la salsa, clasificándolos por familias instrumentales (cuerdas, vientos, percusión). Se analizó el rol que cumplen los diferentes instrumentos en las composiciones de cada género, considerando su función rítmica, armónica y melódica. Se comparó la instrumentación utilizada en la cumbia y la salsa para identificar similitudes y diferencias.

### 6.2 Referentes artísticos a partir de los finales de los años 70 hasta finales de los 90

*Del montón* (La Sonora Dinamita, 1978)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=wrFPpe47DpM&ab\\_channel=DiscosFuentesEdimusic](https://www.youtube.com/watch?v=wrFPpe47DpM&ab_channel=DiscosFuentesEdimusic)

La canción está en tonalidad de Re mayor. Los acordes que más resaltan son el D (I), como centro tonal, G (IV) y A (V), acordes de subdominante y dominante. En la parte rítmica, la canción mantiene el patrón de salsa en la mayoría de los instrumentos, exceptuando algunas ocasiones donde el bajo transforma el ritmo de cumbia o salsa por medio de la sincopa (0:05). Adicional a esto, hay un instrumento de percusión que marca el tiempo de la canción, muy típico de la cumbia, y unas maracas que subdividen el tiempo.

Figura 1. Transformación de la línea del bajo por medio de la sincopa

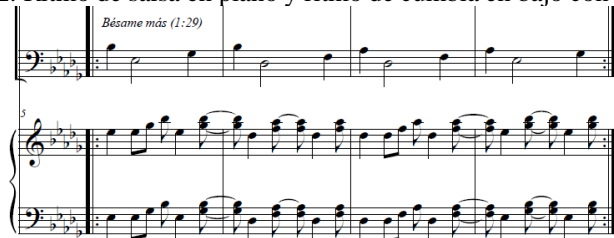


Fuente: propia

*Bésame más* (Marqua y su combo, 1985)<sup>5</sup>

La canción está en tonalidad de Mi bemol menor. Los acordes que más resaltan son Ebm (i) como centro tonal, y Db (VII), estableciendo un gesto modal. En la parte rítmica, la canción mantiene el patrón de cumbia en la mayoría de los instrumentos; sin embargo, el bajo es sincopado, con el propósito de crear una buena relación con el ritmo de salsa del piano. Este último es a su vez reforzado por la campana, que también adopta el ritmo de salsa (1:29).

Figura 2. Ritmo de salsa en piano y ritmo de cumbia en bajo con sincopa



Fuente: propia

*Adiós compay gato* (Sonora Carruseles, 1995)<sup>6</sup>

La canción comienza con un ritmo de cumbia, donde el bongó es el protagonista y usa un patrón característico del tambor alegre. Este suele usarse en los solos de cumbia en la percusión, para abrir o cerrar alguna improvisación o sección (0:17).

Figura 3. Patrón de cumbia, interpretado en el bongó

<sup>5</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=hug9hDmYKAA&ab\\_channel=MarquaYSuCombo-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=hug9hDmYKAA&ab_channel=MarquaYSuCombo-Topic)

<sup>6</sup> Se encuentra en: [La sonora carruseles - adios compay gato](#)





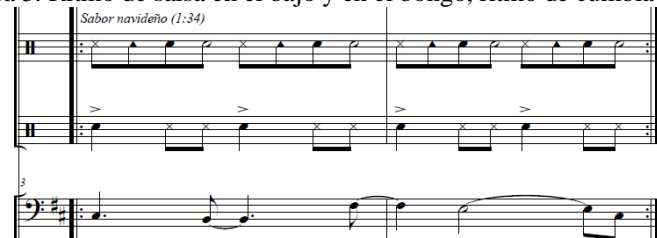
Fuente: propia

### 6.3 Otros referentes artísticos a partir de los finales de los años 70 hasta finales de los años 90

#### *Sabor navideño* (Afrosound, 1973)<sup>8</sup>

La composición presenta un predominio del ritmo de cumbia en la mayoría de los instrumentos, con excepción de algunas secciones específicas donde el bajo y el bongó adoptan un ritmo de salsa (1:34).

Figura 5. Ritmo de salsa en el bajo y en el bongó, ritmo de cumbia güira



Fuente: propia

#### *Me llaman avispa* (Grupo Karakhol, 1979)<sup>9</sup>

Todo el formato de la canción está usando el ritmo de cumbia, a excepción del bongó y la campana, que adoptan el ritmo de salsa. Esta canción tiene algo particular, un cambio de ritmo (2:04) donde todos los instrumentos se quedan tocando salsa, menos el timbal, que se queda en cumbia.

Figura 6. Ritmo de salsa en la campana de mano, ritmo de cumbia timbal



Fuente: propia

<sup>8</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=6xe6737XY3E&ab\\_channel=SonoraCa%C3%B1onera-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=6xe6737XY3E&ab_channel=SonoraCa%C3%B1onera-Topic)

<sup>9</sup>Se encuentra en: [https://youtu.be/cQp7bifmb4c?si=eH1AcqL\\_Ri0VuJ8m](https://youtu.be/cQp7bifmb4c?si=eH1AcqL_Ri0VuJ8m)

*Mala* (Hernán Hernández, 1985)<sup>10</sup>

Esta canción tiene ritmo de cumbia en la mayoría de los instrumentos. En algunas de las secciones, el piano adopta el ritmo de salsa, mientras el bajo usa el ritmo de cumbia con sincopa; para coincidir con el tumbado. Esto sucede en 0:55 (Ver Figura 2).

*Amor imposible* (Sonora Cañonera, 1986)<sup>11</sup>

En la parte rítmica, la canción mantiene el ritmo de cumbia en la mayoría de los instrumentos, exceptuando algunas ocasiones donde el piano y el bajo cambian a salsa. Estos son acompañados por la campana del timbal (0:24).

Figura 7. Ritmo de salsa en la campana, piano y bajo, ritmo de cumbia en la güira



Fuente: propia

*Hasta que amanezca* (Adolfo Echeverría, 1986)<sup>12</sup>

La composición presenta un predominio del ritmo de cumbia en la mayoría de los instrumentos, con excepción de algunas secciones específicas donde el piano, el bajo y la campana adoptan un ritmo de salsa (1:04). Este es el mismo caso de la canción "Amor imposible" (Ver Figura 7).

Es importante destacar el papel del bajo en una sección particular. A diferencia del tumbado tradicional de salsa, que se basa en la repetición de una figura rítmica específica, en 1:33, el bajo utiliza las mismas notas, pero las desarrolla de manera diferente, marcando los tiempos fuertes (recurso típico de la cumbia).

Figura 8. Ritmo de salsa en el piano, ritmo de cumbia en bajo y en la güira

<sup>10</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=U1GXHHNq1ik&ab\\_channel=LATROPICALISIMA](https://www.youtube.com/watch?v=U1GXHHNq1ik&ab_channel=LATROPICALISIMA)

<sup>11</sup>Se encuentra en: [https://youtu.be/\\_7wemrsScO4?si=bvKW9i9i5UfeBDkXM](https://youtu.be/_7wemrsScO4?si=bvKW9i9i5UfeBDkXM)

<sup>12</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=rghg7zWKKsI&ab\\_channel=AdolfoEcheverria-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=rghg7zWKKsI&ab_channel=AdolfoEcheverria-Topic)



Fuente: propia

*Llorando Se Fue "Lambada"* (Cuarteto Continental de Alberto Maraví, 1986)<sup>13</sup>

En esta canción todo el formato se mantiene en ritmo de cumbia, menos el bajo. En ocasiones, en 1:39, este cambia a ritmo de salsa con el propósito de añadir novedad a la canción.

*Tres Cienaguero* (Efraín González, 1994)<sup>14</sup>

Esta canción fusiona el ritmo de cumbia con el ritmo de guajira cubana. El único instrumento que hace ritmo de cumbia es el güiro. Para respaldarlo, las congas tienen un patrón de ritmo de a caballo, mientras el resto está haciendo ritmo de guajira.

Figura 9. Ritmo de cumbia en güiro y ritmo de Caballo en conga



Fuente: propia

*Volando* (Los Blanco, 1997)<sup>15</sup>

El ritmo de cumbia está presente en la mayoría de los instrumentos, exceptuando algunas ocasiones, en 1:12, el bajo es sincopado. Esto se da con el propósito de ajustarse a los acentos del ritmo de salsa.

Figura 10. Bajo con sincopa vs bajo sin sincopa

<sup>13</sup>Se encuentra en: <https://youtu.be/rQCJ8uAqIr4?si=wKVPOqMOxRP9yrgZ>

<sup>14</sup>Se encuentra en:

[https://www.youtube.com/watch?v=IcSzqcvDHJI&list=RDEMW0\\_O6r7mQ67ds83tOomrWA&index=25&ab\\_channel=EfraínGonz%C3%A1lez-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=IcSzqcvDHJI&list=RDEMW0_O6r7mQ67ds83tOomrWA&index=25&ab_channel=EfraínGonz%C3%A1lez-Topic)

<sup>15</sup>Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=vXKxQeXyXdM&ab\\_channel=LosBlanco-Topic](https://www.youtube.com/watch?v=vXKxQeXyXdM&ab_channel=LosBlanco-Topic)



Fuente: propia

#### 6.4 Referentes artísticos a partir del año 2000

*La chica de las gafas* (Jorge Barakutanga, 2014)<sup>16</sup>

La canción está en la tonalidad de La menor y comienza con una introducción festiva, protagonizada por los vientos y el bajo, mientras el redoblante mantiene un patrón constante. Luego, el bombo entra en un tiempo fuerte para anunciar la entrada del ritmo de cumbia, que está a cargo del bajo, bombo, guache y tambor alegre. Este último hace un repique característico de este ritmo tradicional, donde acentúa los tiempos 3 y 4.

Figura 11. Repique característico de cumbia, tambor alegre



Fuente: propia

Luego de una intervención de la voz, el tambor alegre hace un repique acentuando los tiempos 1 y 2.

Figura 12. Acentos y repique característico de cumbia, tambor alegre



Fuente: propia

El paso del ritmo de cumbia al de ritmo de salsa, es con un obligado en piano y el bajo.

Figura 13. Obligado de piano y bajo

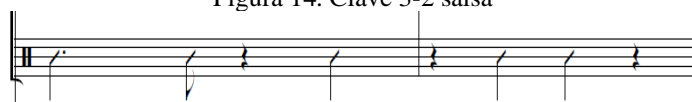
<sup>16</sup>Se encuentra en: [Jorge Barakutanga - La Chica De Las Gafas \(Official Video\)](#)



Fuente: propia

Este obligado da paso a la entrada del ritmo de salsa, con clave 3-2.

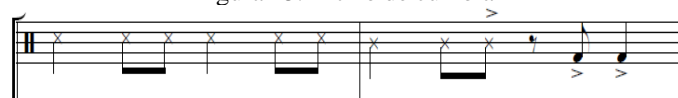
Figura 14. Clave 3-2 salsa



Fuente: propia

Esta clave coincide con parte de los acentos del ritmo de cumbia.

Figura 15. Ritmo de cumbia



Fuente: propia

Cabe resaltar que, en este caso, la percusión se divide en dos niveles. En la parte superior, encontramos el timbal con la campana y la sustitución del bongó por la campana de mano. Por otro lado, en la parte inferior, se ubica el cascaneo del timbal y el bongó.

La progresión armónica de la canción principalmente se mueve por los acordes de Am y G (i y VII), estableciendo un gesto armónico modal. En algunas ocasiones, se agregan otros acordes, como E, F, Dm (V, VI, iv), y un juego entre A y Am (I y i) para agregar tensión.

A lo largo de la canción, se va variando entre el ritmo de cumbia y salsa, siempre teniendo presentes esos acentos que tienen en común, mencionados anteriormente; que permiten que esta fusión sea posible. El cambio del ritmo de salsa a cumbia lo da la voz, cuando dice palabras como "Colombia", el nombre artístico o "la chica de las gafas", que les sirve de guía a los instrumentistas. La canción también incorpora elementos del ámbito urbano, como un sintetizador, que en algunas partes refuerza a los vientos para darle un toque más moderno. Además, se utiliza la marimba de chonta, un instrumento que no es típico de los géneros, pero que contrasta muy bien, dando un toque más ancestral. El uso de este instrumento es más de apoyo armónico y a veces melódico. Su intervención no está en toda la canción, sino en puntos estratégicos, como cambios o refuerzos.

Por último, la canción culmina en ritmo de cumbia, precedida por una sección de salsa con progresión de acordes G, E y Am (VII, V y i). Antes de la entrada del último acorde, se realiza un



Se logra identificar que es el bombo quien amalgama esta fusión. Por ejemplo, a partir de 0:24 se está ejecutando el ritmo de salsa y el bombo acentúa el tempo de la canción. Después, sucede el cambio al ritmo a cumbia en 0:54 y el bombo sigue marcando el tempo.

### 6.5 Otros referentes artísticos a partir del año 2000

A continuación, se describirá otro análisis que fue hecho para otra agrupación, pero esta vez sin mayor detalle.

*Ojitos Mentirosos* (NMR Digital, 2014) <sup>18</sup>

En esta canción se usa mucho el cambio de un ritmo a otro, pero la güira se mantiene en su ritmo principal (cumbia).

Figura 18. Ritmo de cumbia en güira



#### 6.6.1 Fusión por cantidades iguales

Fusionar los instrumentos por iguales cantidades, un 50% en ritmo de cumbia y el otro 50% en salsa.

#### 6.6.2 Cambios de tempo

Incorporar cambios repentinos de tempo entre la cumbia y la salsa, aunque cabe resaltar que ellos utilizaban los cortes para generar una novedad a la canción.

#### 6.6.3 Instrumentación y ritmos

- Timbal (salsa) + conga (cumbia)
- Timbal (cumbia) + güiro (salsa)
- Conga (salsa) + güira (cumbia)
- Clave salsa + ritmo de cumbia
- Piano (salsa) + bajo (cumbia) (sin sincopa)
- Piano (cumbia) + bajo (salsa) (sin sincopa)

Cabe resaltar que las fusiones entre cumbia y salsa ofrecen un amplio espectro de posibilidades armónicas y rítmicas, permitiendo la incorporación de nuevos elementos y la creación de híbridos musicales.

#### 6.6.4 Ejemplos

- Timbal (salsa) + conga (cumbia) + güiro (salsa) + piano (salsa) + bajo (cumbia)
- Piano (cumbia) + bajo (salsa) + conga (salsa) + güira (cumbia)
- Conga (salsa) + piano (salsa) + bajo (cumbia) + güiro (salsa) + timbal (cumbia)

#### 6.6.5 Potenciales usos

En el análisis de los instrumentos de percusión y armónicos, se observa un rasgo distintivo: la modificación de patrones rítmicos y armónicos para lograr una mejor interacción entre ellos. Esta práctica, que involucra la sincopa y la transformación de figuras, tanto en la percusión como en la armonía, es un recurso fundamental empleado por los artistas estudiados.

Los análisis mencionados dan una base sólida para crear esta investigación. Estos análisis han permitido identificar las características principales que tiene cada género musical, así como las posibles formas de combinarlas.

## 7. Laboratorio de experimentación<sup>20</sup>

Con una comprensión sólida de los elementos clave de la cumbia y la salsa, se avanzó hacia la fase de experimentación. Aquí, el objetivo fue explorar las posibilidades de fusión entre estos géneros. Para lograrlo, se realizó una serie de experimentos creativos, que se centraron en aspectos como el ritmo, timbre, texturas e instrumentación.

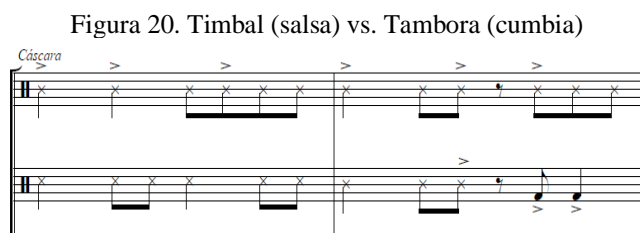
### 7.1. Superposición de estructuras rítmicas

La cumbia y la salsa poseen estructuras rítmicas distintas: la cumbia se caracteriza por un ciclo de ocho compases, como el de la canción *El pescador*, de Totó la Momposina<sup>21</sup>; mientras que la salsa utiliza un ciclo de cuatro compases, como el de *Pedro Navaja*<sup>22</sup>, de Willie Colón y Rubén Blades. La superposición de patrones rítmicos dispares generó tensiones rítmicas que se resolvieron a través de modulaciones rítmicas inesperadas o alteraciones de tempo. Esta técnica compositiva produjo polirritmias complejas, incrementando la complejidad estructural de la pieza.

#### 7.1.1 Superposiciones rítmicas simples

Estas constan de la combinación del patrón de un instrumento de percusión latina con el de uno de percusión folclórica.

Timbal (salsa) vs. Tambora (cumbia)



Fuente: propia

Timbal (salsa) vs. Alegre (cumbia)

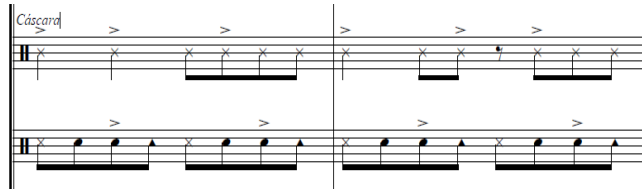
Figura 21. Timbal (salsa) vs. Alegre (cumbia)

<sup>20</sup> Se encuentra en:

[https://drive.google.com/drive/folders/1hTNFcmYxF06zJMR6SV4Y7d6sM7dozp6e?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1hTNFcmYxF06zJMR6SV4Y7d6sM7dozp6e?usp=drive_link)

<sup>21</sup> Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=lq\\_i4Ik1z1w&ab\\_channel=RealWorldRecords](https://www.youtube.com/watch?v=lq_i4Ik1z1w&ab_channel=RealWorldRecords)

<sup>22</sup> Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=ACD\\_wuxuMzg&ab\\_channel=FaniaRecords](https://www.youtube.com/watch?v=ACD_wuxuMzg&ab_channel=FaniaRecords)



Fuente: propia

Timbal (salsa) vs. Llamador (cumbia)

Figura 22. Timbal (salsa) vs. Llamador (cumbia)



Fuente: propia

Timbal (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)

Figura 23. Timbal (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)



Fuente: propia

Conga (salsa) vs. Tambora (cumbia)

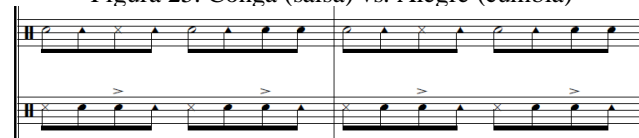
Figura 24. Conga (salsa) vs. Tambora (cumbia)



Fuente: propia

Conga (salsa) vs. Alegre (cumbia)

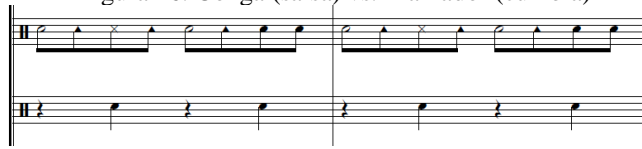
Figura 25. Conga (salsa) vs. Alegre (cumbia)



Fuente: propia

Conga (salsa) vs. Llamador (cumbia)

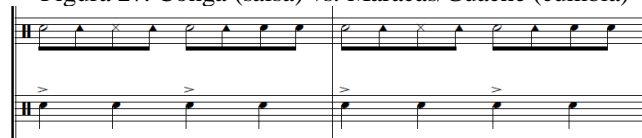
Figura 26. Conga (salsa) vs. Llamador (cumbia)



Fuente: propia

Conga (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)

Figura 27. Conga (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)



Fuente: propia

Bongó (salsa) vs. Tambora (cumbia)

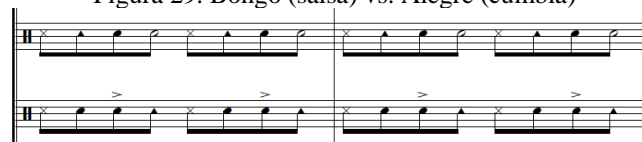
Figura 28. Bongó (salsa) vs. Tambora (cumbia)



Fuente: propia

Bongó (salsa) vs. Alegre (cumbia)

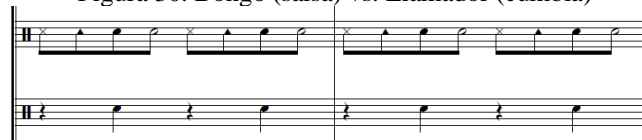
Figura 29. Bongó (salsa) vs. Alegre (cumbia)



Fuente: propia

Bongó (salsa) vs. Llamador (cumbia)

Figura 30. Bongó (salsa) vs. Llamador (cumbia)



Fuente: propia

Bongó (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)

Figura 31. Bongó (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)



Fuente: propia

Güiro (salsa) vs. Tambora (cumbia)

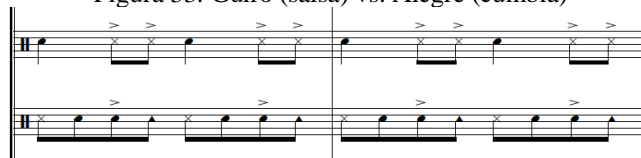
Figura 32. Güiro (salsa) vs. Tambora (cumbia)



Fuente: propia

Güiro (salsa) vs. Alegre (cumbia)

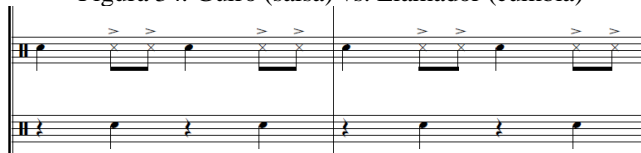
Figura 33. Güiro (salsa) vs. Alegre (cumbia)



Fuente: propia

Güiro (salsa) vs. Llamador (cumbia)

Figura 34. Güiro (salsa) vs. Llamador (cumbia)



Fuente: propia

Güiro (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)

Figura 35. Güiro (salsa) vs. Maracas/Guache (cumbia)



Fuente: propia

### 7.1.2 Superposiciones rítmicas complejas

Estas constan de la combinación de dos o más instrumentos de percusión latina con instrumentos de percusión folclórica.

Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)

Figura 36. Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)

Fuente: propia

Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y alegre (cumbia)

Figura 37. Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y alegre (cumbia)

Fuente: propia

Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y llamador (cumbia)

Figura 38. Timbal y conga (salsa) vs. Tambora y llamador (cumbia)

Fuente: propia

Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)

Figura 39. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)

The musical score for Figure 39 consists of five staves. The top staff is labeled 'Cáscara' and contains a series of rhythmic patterns represented by 'x' marks on a staff with a treble clef. The second staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The third staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The fourth staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up, followed by a few notes with stems pointing down. The fifth staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The score is divided into two measures by a vertical line.

Fuente: propia

Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y alegre (cumbia)

Figura 40. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y alegre (cumbia)

The musical score for Figure 40 consists of five staves. The top staff is labeled 'Cáscara' and contains a series of rhythmic patterns represented by 'x' marks on a staff with a treble clef. The second staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The third staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. The fourth staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up, followed by a few notes with stems pointing down. The fifth staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up. The score is divided into two measures by a vertical line.

Fuente: propia

Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y llamador (cumbia)

Figura 41. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora y llamador (cumbia)

Fuente: propia

Timbal, conga y campana de mano (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)

Figura 42. Timbal, conga y campana de mano (salsa) vs. Tambora y maracas/guache (cumbia)

Fuente: propia

Timbal y bongó (salsa) vs. Tambora, alegre y maracas/guache (cumbia)

Figura 43. Timbal y bongó (salsa) vs. Tambora, alegre y maracas/guache (cumbia)

Fuente: propia

Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora, alegre, llamador y maracas/guache (cumbia)

Figura 44. Timbal, conga y bongó (salsa) vs. Tambora, alegre, llamador y maracas/guache (cumbia)

The musical score for Figure 44 is a two-measure piece. The first measure is labeled 'Báscara' and contains rhythmic notation for seven percussion instruments: Timbal, Conga, Bongó, Tambora, Alegre, Llamador, and Maracas/Guache. The second measure continues the rhythmic patterns for these instruments. The notation uses various note values and rests to represent the specific rhythms of each instrument.

Fuente: propia

Timbal, conga, bongó y güiro (salsa) vs. Tambora, alegre, llamador y maracas/guache (cumbia)

Figura 45. Timbal, conga, bongó y güiro (salsa) vs. Tambora, alegre, llamador y maracas/guache (cumbia)

The musical score for Figure 45 is a two-measure piece. The first measure is labeled 'Báscara' and contains rhythmic notation for seven percussion instruments: Timbal, Conga, Bongó, Güiro, Tambora, Alegre, and Llamador. The second measure continues the rhythmic patterns for these instruments. The notation uses various note values and rests to represent the specific rhythms of each instrument.

Fuente: propia

## 7.2 Superposiciones armónicas

Al igual que en el ámbito rítmico, donde se yuxtaponen patrones rítmicos, las superposiciones armónicas combinan acordes y progresiones, como la armonía modal de la cumbia con la armonía tonal de la salsa, para generar tensiones y resoluciones.

### Piano (cumbia) vs. Bajo (salsa)

Figura 46. Piano (cumbia) vs. Bajo (salsa)

The musical score for Figure 46 consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. It contains two measures of music, primarily consisting of chords. The middle staff is a single bass clef staff with a common time signature, containing two measures of music with quarter and eighth notes. The bottom staff is a single bass clef staff with a common time signature, containing two measures of music with quarter and eighth notes, including a slur over the second measure.

Fuente: propia

### Piano (salsa) vs. Bajo (cumbia)

Figura 47. Piano (salsa) vs. Bajo (cumbia)

The musical score for Figure 47 consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. It contains two measures of music with eighth and sixteenth notes. The middle staff is a single bass clef staff with a common time signature, containing two measures of music with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a single bass clef staff with a common time signature, containing two measures of music with eighth and sixteenth notes.

Fuente: propia

## 7.3 Superposiciones rítmicas y armónicas

### Bajo eléctrico, ritmo de cumbia

El bajo marca el ritmo fundamental de la cumbia, mientras que los instrumentos de percusión incorporan elementos rítmicos característicos de la salsa, creando una polirritmia rica en textura y timbre. Esto a su vez puede ser apoyado por un piano ejecutando un ritmo de cumbia o salsa.

Figura 48. Bajo eléctrico, ritmo de cumbia



Fuente: propia

### Bajo eléctrico, ritmo de salsa

El bajo establece el ritmo base de la salsa, mientras que la percusión añade elementos de cumbia, generando así una mezcla enérgica. Como se mencionó en el ejemplo anterior, esto a su vez puede ser apoyado por un piano ejecutando un ritmo de cumbia o salsa.

Figura 49. Bajo eléctrico, ritmo de salsa



Fuente: propia

### 7.4 Combinación de la instrumentación

Se experimentó con la combinación de instrumentos típicos de cada género. Se utilizaron instrumentos como la tambora, el alegre, las maracas, la güira, el clarinete y los saxofones de la cumbia, junto con el timbal, la conga, el bongó, el güiro, la clave, la flauta y la trompeta de la salsa. Esto generó diálogos instrumentales inesperados, como el uso de patrones y melodías tradicionales de un género superpuesto en el otro, rompiendo así con las convenciones instrumentales de cada uno, como en la canción *Como cumbiambero que soy*<sup>23</sup> de Fruko y sus tesos.

Figura 50. Combinación de la instrumentación

<sup>23</sup> Se encuentra en: [https://www.youtube.com/watch?v=SD45Cv\\_Wz8M&ab\\_channel=DiscosFuentesEdimusica](https://www.youtube.com/watch?v=SD45Cv_Wz8M&ab_channel=DiscosFuentesEdimusica)

Flute

Alto Sax

Tenor Sax

Trumpet in Bb

Piano

Electric Bass

Güiro

Bongó

Conga

Timbal *Cáigona*

Güira

Alegre

Tambora

Fuente: propia

## 8. Composición de las cuatro piezas musicales

### 8.1 “Salsa con sabor a cumbia”<sup>24</sup>

#### *Superposición rítmica*

Esta composición explora la superposición de estructuras rítmicas mediante la combinación del ritmo de cumbia (tambora) y el de salsa (bongó, conga, timbal) de forma superpuesta. Esta estrategia creativa genera un diálogo rítmico y rompe con la tradicional separación de géneros.

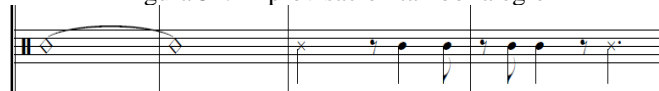
Figura 51. Superposición rítmica (bongó, conga, timbal y tambora)



Fuente: propia

A nivel rítmico, se implementa una sección de improvisación con el carácter del ritmo de cumbia, a cargo del tambor alegre. Esta técnica, utilizada en ambos géneros, permite que un instrumento, ya sea de percusión, melódico o armónico, tenga un espacio para destacarse sobre los demás.

Figura 52. Improvisación tambor alegre



Fuente: propia

#### *Combinación de instrumentos melódicos*

En el ámbito melódico, las maderas y los bronce comparten en gran medida el mismo carácter a lo largo de la composición. Si el carácter es salsero, todos los instrumentos lo reflejan, y lo mismo ocurre si se inclina hacia la cumbia.

Figura 53. Vientos comparten el mismo carácter

<sup>24</sup> [https://drive.google.com/drive/folders/1X6\\_pVs7qoO6d-icW12y3V6cqVEGQ9LG9?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1X6_pVs7qoO6d-icW12y3V6cqVEGQ9LG9?usp=sharing)

Musical score for woodwinds (Flutes, Clarinets, Saxophones, and Trumpet) in a 4/4 time signature. The score shows a melodic line for Flute 1 and a rhythmic accompaniment for the other instruments. The dynamic marking is 'mf' (mezzo-forte).

Fuente: propia

Sin embargo, en algunos momentos específicos, el carácter se divide, con algunos instrumentos interpretando frases salseras y otras frases de cumbia (compás 5). Esta división genera un contraste interesante y enriquece el diseño melódico.

Figura 54. Vientos con diferente carácter

Musical score for woodwinds (Flutes, Clarinets, Saxophones, and Trumpet) in a 4/4 time signature. The score shows a melodic line for Flute 1 and a rhythmic accompaniment for the other instruments. The dynamic marking is 'mf' (mezzo-forte).

Fuente: propia

### *Progresiones armónicas híbridas*

Si bien la composición no presenta progresiones armónicas híbridas en el sentido estricto, ya que se optó por un carácter más salsero, cabe destacar que se desarrolla en la tonalidad de Do menor. En este contexto, se utiliza la clásica progresión Cm Fm G7 Fm (i iv V7 iv) de la salsa, creando una base armónica sólida y reconocible.

Además, en la introducción se emplea la progresión Cm Fm Bb G7 (i iv VII V7) con el objetivo de generar expectativa y preparar al oyente para el desarrollo de la pieza. La decisión de no hacer cambios de tonalidad en la obra se tomó para explorar a profundidad la parte rítmica y melódica, a partir de la progresión establecida.

## 8.2 “Cumbia con sabor a salsa”<sup>25</sup>

### *Superposición rítmica*

Esta composición explora la superposición de estructuras rítmicas desde la introducción, donde se integran un corte salsero y uno de cumbia, fusionándolos bajo la instrumentación de la salsa. Esta estrategia creativa rompe con la tradicional separación de géneros y genera un diálogo rítmico.

A nivel rítmico, se combina el ritmo de cumbia (tambora, güira y maracas) con el de salsa (bongó, conga, timbal y güiro) de forma superpuesta. Además, se implementa una sección de pregunta-respuesta, donde el tambor alegre pregunta y la conga y el timbal responden.

Figura 55. Superposición rítmica

The image shows a musical score for Figure 55, titled "Superposición rítmica". It consists of six staves of music. The first two staves are for a melodic line, likely a saxophone or flute, with a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is for a percussion instrument, labeled "Campana", with a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth and fifth staves are for a bass line, with a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is for a drum line, with a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into two measures, each with a repeat sign. The tempo is marked "9".

Fuente: propia

### *Combinación de instrumentos melódicos*

En el ámbito melódico, se experimenta con la combinación de frases típicas de cada género. Los saxofones ejecutan frases de cumbia, mientras que la flauta y el clarinete interpretan frases salseras. La trompeta actúa como puente entre ambos estilos, creando diálogos instrumentales inesperados que rompen con las convenciones tradicionales y el rol habitual de cada instrumento.

Figura 56. Vientos con diferente carácter

The image shows a musical score for Figure 56, titled "CUMBIA CON SABOR A SALSA". It consists of four staves of music for wind instruments: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The score is divided into two measures, each with a repeat sign. The tempo is marked "4". The dynamics are marked "mf" for the Flute and Clarinet, and "mp" for the Saxophones. The Flute and Clarinet play melodic phrases, while the Saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes.

<sup>25</sup> [https://drive.google.com/drive/folders/1U4TFweuxQs8TBz4LfwaS7ZiN6\\_EfICx?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1U4TFweuxQs8TBz4LfwaS7ZiN6_EfICx?usp=sharing)

Fuente: propia

### *Progresiones armónicas híbridas*

La composición se desarrolla en la tonalidad de Re menor, explorando progresiones armónicas que combinan elementos de la armonía tradicional de la cumbia con la de la salsa. Un ejemplo de ello es la progresión Dm G (i IV), más típica de la cumbia, pero ejecutada con ritmo salsero. Además, se incorporan acordes con séptima, un elemento propio de la armonía salsera que enriquece la paleta armónica de la composición.

Figura 57. Progresión de cumbia, ejecutada con ritmo salsero

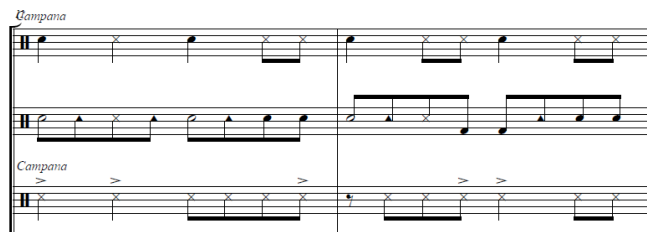


### 8.3 “Del caribe a Nueva York”<sup>26</sup>

#### *Superposición rítmica*

La composición presenta secciones de superposición rítmica donde se combinan elementos característicos de la cumbia (tambora, tambor alegre, güira y maracas) con los de la salsa (clave, campana de mano y bongó). Esta fusión rítmica genera una polirritmia que enriquece la textura.

Figura 58. Elementos de la salsa



Fuente: propia

Figura 59. Elementos de la cumbia

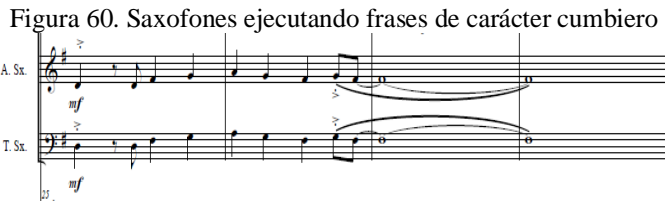
<sup>26</sup> [https://drive.google.com/drive/folders/1Hlj\\_SQiCHBLrsWNCBoaEke-mLBIxnR4R?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1Hlj_SQiCHBLrsWNCBoaEke-mLBIxnR4R?usp=sharing)



Fuente: propia

### *Combinación de instrumentos melódicos*

En el ámbito melódico, se experimenta con la combinación de frases típicas de cada género. Los saxofones ejecutan frases de cumbia.



Fuente: propia

Mientras que, en la salsa, la flauta y la trompeta suelen acentuar los tiempos débiles, creando un ritmo más sincopado, en la cumbia estos instrumentos tienden a enfatizar los tiempos fuertes, generando un patrón rítmico más directo.

Figura 61. Flauta y trompeta ejecutando frases de carácter salsero



Fuente: propia

En síntesis, la situación se presenta de la siguiente manera.

Figura 62. Vientos con diferente carácter

DEL CARIBE A NUEVA YORK

The image shows a musical score for five wind instruments: Fl. 1, Fl. 2, A. Sax., T. Sax., and B. Tpt. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The Fl. 1 part has a melodic line with some grace notes. The Fl. 2 part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The A. Sax. and T. Sax. parts have a similar rhythmic pattern with some grace notes. The B. Tpt. part has a melodic line with some grace notes. The score is divided into four measures, with a measure rest in the first measure for all instruments.

Fuente: propia

#### 8.4 “Salsapicón”<sup>27</sup>

##### *Superposición rítmica*

La composición presenta secciones con superposición rítmica, donde se combinan elementos del ritmo de cumbia (tambor alegre, güira y maracas) con el de salsa (bongó, timbal y congas), de forma sutil (Ver figuras 23 y 24). El propósito de esto es que la canción se relacione con la descarga salsera, pero que no excluya la presencia del ritmo de cumbia, sino que lo integre de forma estratégica.

##### *Combinación de instrumentos melódicos*

Aunque la pieza se concibió como una descarga salsera, los vientos no se limitan a marcar el inicio y el final. En algunos momentos, ejecutan un *tutti* para enriquecer la textura y darle más fuerza a la pieza.

Figura 63. Tutti

<sup>27</sup> <https://drive.google.com/drive/folders/1kEwTz7orZdjiZDUK5d0YILHRLjQVIEaV>

## SALSAPICÓN

15

The image shows a musical score for four instruments: Flute (Fl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Baritone Trumpet (Bb. Tpt.). The score is for measures 63 through 66. The key signature is two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The first measure (63) features a long note in the first beat, characteristic of a cumbia rhythm. In measures 64, 65, and 66, the rhythm shifts to a more salsa-like style with syncopation and shorter notes. Dynamics include a forte (f) marking in measure 63 and accents (>) in measures 64, 65, and 66.

Fuente: propia

En los primeros compases, los vientos marcan un ritmo típicamente cumbiero, acentuando el primer tiempo con una nota larga. Sin embargo, en los compases 3 y 4, el estilo cambia hacia un sonido más salsero, con sincopa, contratiempos y notas cortas.

## 9. Producción de las cuatro piezas musicales<sup>28</sup>

La producción musical se organizó para ser ejecutada por un solo artista multi-instrumentista. A diferencia de las producciones tradicionales, que involucran a un equipo de músicos y productores, este proyecto estuvo por completo a mi cargo. Asumí la responsabilidad de grabar y producir cada uno de los instrumentos que conforman las composiciones. Este enfoque, aunque desafiante, brindó la libertad y el control creativo necesarios para plasmar la esencia de la fusión “cumbia y salsa” de manera personal. Esto se dio a lo largo de tres etapas: preproducción, producción y postproducción.

### 9.1 Preproducción

Si bien en el capítulo anterior se abordaron en profundidad los aspectos compositivos y creativos de la etapa de preproducción musical, cabe destacar que esta fase también involucra procesos técnicos cruciales para el desarrollo de la obra musical. Entre estos, se encuentra la elaboración de maquetas de audio y partituras. Este proceso sirvió para materializar las ideas creativas en borradores sonoros y representaciones gráficas de la música. Estas herramientas permitieron evaluar el potencial de las composiciones y establecer una hoja de ruta clara para las etapas posteriores de producción.

### 9.2 Producción

La etapa de producción del EP comenzó con la creación de la base armónica (piano y bajo) a través de instrumentos virtuales. Después, se grabaron las percusiones y vientos de manera individual. Las percusiones latinas fueron capturadas en un ensayadero equipado con instrumentos necesarios, lo cual, sumado a un mejor tratamiento acústico del espacio, permitió controlar la reverberación y obtener un sonido más seco y definido. La percusión folclórica, por limitaciones logísticas, se grabó en su ubicación original sin tratamiento acústico adicional. Los instrumentos de viento, por su parte, se registraron en mi home studio. Todas las sesiones de grabación se llevaron a cabo en (DAW) Reaper, plataforma central durante toda la producción y con una interfaz Focusrite Scarlett 2i2 3 (3ª Gen).

Figura 64. Focusrite Scarlett 2i2 3 (3ª Gen).

---

<sup>28</sup> [https://drive.google.com/drive/folders/17PLoMYDGzmlhcgMT\\_fTTjLTPbhjAdFyq](https://drive.google.com/drive/folders/17PLoMYDGzmlhcgMT_fTTjLTPbhjAdFyq)



Fuente: propia

## 9.2.1 Captura de instrumentos y microfonía

### *Instrumentos de percusión latina*

Para la grabación de bongós, timbales, congas, campanas y güiro, se seleccionaron micrófonos dinámicos Shure SM58, Beta SM58A y PGA 58. Micrófonos dinámicos, que pueden capturar el sonido detallado y brillante de estos instrumentos. Se grabaron con efecto de proximidad, colocando el micrófono cerca de cada instrumento, para minimizar el ruido ambiente y obtener una señal seca y definida.

Grabación de bongó, con micrófonos Shure SM58

Figura 65. Grabación de bongó, con micrófonos Shure SM58



Fuente: propia

Grabación de timbales, con micrófonos Shure SM58 y Shure PGA 58

Figura 66. Grabación de timbales, con micrófonos Shure SM58 y Shure PGA 58



Fuente: propia

Grabación de campanas y platillo, con micrófonos Shure SM58 y Shure PGA 58

Figura 67. Grabación de campanas y platillo, con micrófonos Shure SM58 y Shure PGA 58



Fuente: propia

Grabación de congas, con micrófonos Shure SM58

Figura 68. Grabación de congas, con micrófonos Shure SM58



Fuente: propia

Grabación de Güiro, con micrófono Shure Beta SM58A

Figura 69. Grabación de Güiro, con micrófono Shure Beta SM58A



Fuente: propia

Grabación de campana, con micrófono Shure Beta SM58A

Figura 70. Grabación de campana, con micrófono Shure Beta SM58A



Fuente: propia

Grabación de campana, con micrófono Shure Beta SM58A

Figura 71. Grabación de campana, con micrófono Shure Beta SM58A



Fuente: propia

### *Vientos y percusión folclórica*

Para la grabación de la flauta traversa, clarinete, saxofón alto y tenor, así como de los instrumentos de percusión folclórica, tambora, alegre, llamador, maracas y guache, se usó el set de cinco micrófonos para batería Taskar. Cada instrumento fue microfoneado utilizando la técnica spot, el set de micrófonos incluye los siguientes equipos:

- 1 micrófono para bombo (dinámico)
- 1 micrófono de caja (dinámico)
- 1 micrófonos de toms (dinámico)

- 2 micrófonos de overhead (condensador)

Grabación de flauta traversa, con micrófono condensador Taskar

Figura 72. Grabación de flauta traversa, con micrófono condensador Taskar



Fuente: propia

Grabación de clarinete, con micrófono condensador Taskar

Figura 73. Grabación de clarinete, con micrófono condensador Taskar



Fuente: propia

Grabación de saxofón alto, con micrófono condensador Taskar

Figura 74. Grabación de saxofón alto, con micrófono condensador Taskar



Fuente: propia

Grabación de saxofón tenor, con micrófono condensador Taskar

Figura 75. Grabación de saxofón tenor, con micrófono condensador Taskar



Fuente: propia

Grabación de tambora, con micrófono dinámico y de condensador Taskar

Figura 76. Grabación de tambora, con micrófono dinámico y de condensador Taskar



Fuente: propia

Grabación de alegre, con micrófono dinámico Taskar

Figura 77. Grabación de alegre, con micrófono dinámico Taskar



Fuente: propia

Grabación de llamador, con micrófono dinámico Taskar

Figura 78. Grabación de llamador, con micrófono dinámico Taskar



Fuente: propia

Grabación de maracas, con micrófono condensador Taskar

Figura 79. Grabación de maracas, con micrófono condensador Taskar



Fuente: propia

Grabación de guache, con micrófono condensador Taskar

Figura 80. Grabación de guache, con micrófono condensador Taskar



Fuente: propia

### 9.3 Post-producción

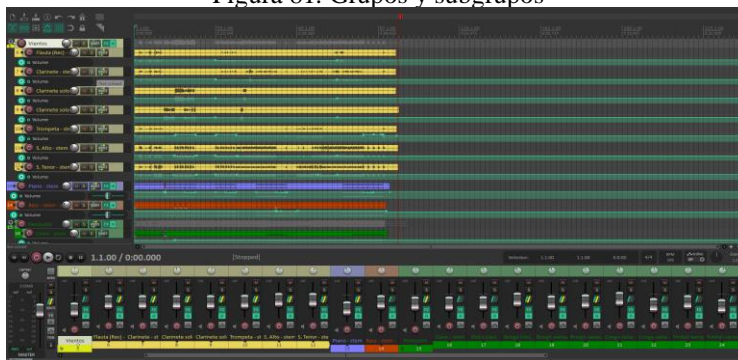
#### 9.3.1 Edición de audio

Se realizó la edición de audio para corregir errores, eliminar ruidos no deseados y optimizar la calidad del sonido de cada instrumento, en Reaper. Mismo sistema donde se realizará la mezcla de cada tema.

#### 9.3.2 Mezcla de canciones

La mezcla de cada canción se llevó a cabo en Reaper, donde cada instrumento musical fue organizado en grupos y subgrupos según su familia y función dentro de la pieza.

Figura 81. Grupos y subgrupos



Fuente: propia

Además de lo anterior se emplearon los siguientes procesos:

- Ecuación (EQ): Se utilizó el Ozone 11 Equalizer (iZotope) y se aplicó ecualización a cada instrumento para eliminar frecuencias resonantes y realzar aquellas que definen su carácter. Como lo es, en el realce de las frecuencias fundamentales y los armónicos más importantes en cada instrumento, con el propósito de crear un equilibrio de cada instrumento dentro de la mezcla. A continuación, se mostrará un ejemplo de la ecualización utilizada para el bajo.

Figura 82. Ozone 11 Equalizer (iZotope)



Fuente: propia

- Compresión: Se utilizó el TR5 Classic Comp (IK Multimedia) para controlar el rango dinámico de cada pista. De esta manera, se logró un equilibrio entre los sonidos más fuertes y más débiles, permitiendo que los elementos más sutiles se percibieran con claridad incluso en presencia de sonidos más potentes.

Nuevamente se mostrará un ejemplo con el bajo, pero esta vez desde la compresión.

Figura 83. TR5 Classic Comp (IK Multimedia)



Fuente: propia

- Panorámica: Se aplicó a cada instrumento para crear una imagen estéreo definida, ubicando cada elemento en un punto del campo estéreo (izquierda, derecha o centro). Esto permitió lograr una mayor profundidad y amplitud de cada instrumento dentro de la mezcla.

A continuación, se mostrará la panorámica que se usó en los vientos: flauta (-10%), clarinete principal (-10%), clarinete solo 1 (-5%), clarinete solo 2 (5%), trompeta (-15%), saxofón alto (10%) y saxofón tenor (15%). Un signo negativo indica una posición hacia la izquierda y uno positivo hacia la derecha.

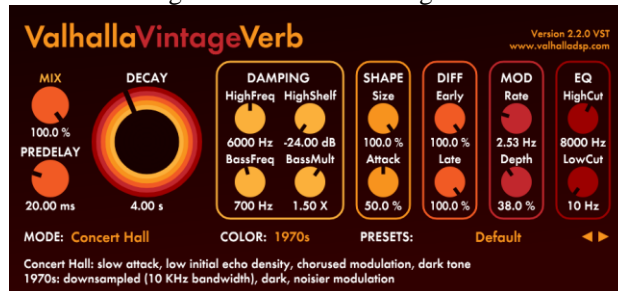
Figura 84. Panorámica nativa de Reaper



Fuente: propia

- Efectos adicionales: Se aplicaron procesadores de efectos como reverberación, delay y chorus. Estos efectos permitieron simular diferentes espacios acústicos, añadir profundidad y movimiento, y enriquecer la textura general de la mezcla.

Figura 85. Valhalla Vintageverb



Fuente: propia

Figura 86. Valhalla Delay



Fuente: propia

Figura 87. BT Analog Chorus



Fuente: propia

### 9.3.3 Masterización

La masterización del EP de 4 canciones se realizó en Wavelab, empleando el plugin de compresión multibanda nativo de Wavelab el MultibandCompressor (Steinberg), para controlar la dinámica y el plugin de limitador TR5 Brickwall Limiter y el clipper TR5 Classic Clipper de IK multimedia, para maximizar la ganancia. Se aplicaron curvas de ecualización personalizadas a cada pista utilizando el ecualizador Equalizer (iZotope), con un énfasis en el realce de frecuencias bajas y altas y corrección de las frecuencias medias bajas. El rango dinámico se redujo en aproximadamente 8 a 6 dB para lograr un sonido más presente y competitivo en plataformas de streaming. Con el fin de añadir calidez y carácter al sonido, se introdujo una sutil saturación analógica modelada mediante un Saturador nativo de Wavelab, el Saturator A (Steinberg). Previo a la exportación final, se aplicó dithering, con el plugin Lin Pro Dither (Steinberg), también nativo de Wavelab, para minimizar la aparición de ruido cuantización y preservar la calidad sonora al reducir la resolución de bits.

A continuación, a parecerán los ejemplos de los procesos mencionados anteriormente.

- Ecualización:

Figura 88. Ozone 11 Equalizer (iZotope) Mastering



Fuente: propia

- Compresión multibanda:

Figura 89. MultibandCompressor (Steinberg)



Fuente: propia

- Limitador:

Figura 90. TR5 Brickwall Limiter



Fuente: propia

- Clipper:

Figura 91. TR5 Classic Clipper



Fuente: propia

- Saturador:

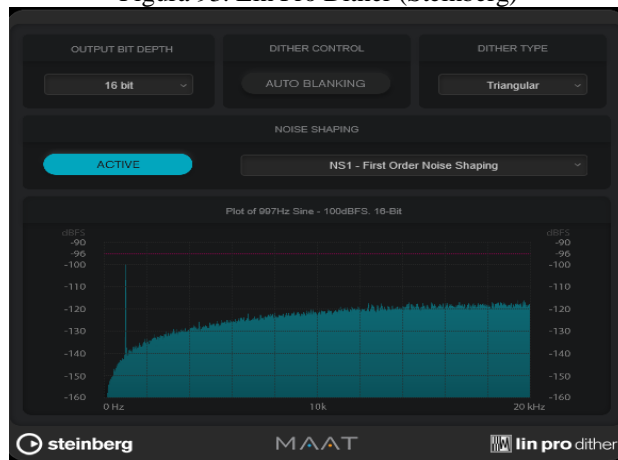
Figura 92. Saturator A (Steinberg)



Fuente: propia

- Dithering:

Figura 93. Lin Pro Dither (Steinberg)



Fuente: propia

## 10. Conclusiones

El presente trabajo de grado se enfocó en la producción de un *Extended Play* (EP) de cuatro piezas inéditas cortas, fusionando la esencia de la cumbia y la salsa. Para ello, se implementó un proceso creativo que abarcó desde el análisis de los elementos distintivos de cada género hasta la experimentación musical y la implementación de los resultados en la composición.

El análisis de los elementos rítmicos y tímbricos de la cumbia y la salsa permitió identificar sus características fundamentales y establecer una dirección para la hibridación. Se reconocieron los patrones rítmicos de la cumbia, la instrumentación tradicional y la presencia del tambor alegre como elemento central. En cuanto a la salsa, se destacaron los ritmos sincopados, la improvisación instrumental y la fuerte presencia del piano y el bajo.

El laboratorio de experimentación creativa sirvió como espacio para explorar las posibilidades de hibridación entre la cumbia y la salsa. Se realizaron diversas pruebas, combinando patrones rítmicos, instrumentos y estructuras musicales de ambos géneros. El objetivo fue encontrar un equilibrio entre la preservación de la identidad de cada género y que cada uno tuviera su protagonismo en algunas secciones de los temas.

Los resultados del laboratorio de experimentación creativa se implementaron en la composición de las cuatro piezas instrumentales del EP. Cada canción refleja una exploración de la fusión, incorporando elementos rítmicos, tímbricos y estructurales de la cumbia y la salsa. Se utilizó una instrumentación variada, incluyendo instrumentos tradicionales y contemporáneos, para enriquecer la textura sonora. Cada tema refleja un enfoque único en la fusión de cumbia y salsa:

- En “Salsa con sabor a cumbia”: La canción adopta un enfoque salsero en cuanto a los patrones percusivos y la mayor participación de instrumentos propios de la salsa. Sin embargo, no omite por completo la presencia de instrumentos folclóricos de la cumbia, los cuales se superponen en algunas secciones con los de la salsa, creando un diálogo melódico y armónico que es enriquecido por todas las texturas y patrones a lo largo de la canción.

En el ámbito percusivo, la superposición de la tambora con el ritmo de cumbia, el timbal y la campana de mano en ritmo de salsa resulta muy efectiva, creando una textura sonora sin generar disonancias. Un ejemplo similar se observa en la combinación de los dos últimos golpes abiertos de la conga (salsa) con los dos últimos golpes de la tambora (sobre el parche) en ritmo de cumbia.

- En “Cumbia con sabor a salsa”: La canción adopta un enfoque cumbiero, evidenciado en el predominio de ritmos y melodías propios de este género. Si bien incorpora instrumentos de la salsa, estos se integran de manera sutil y complementaria, preservando la esencia cumbiera de la pieza.

Un aspecto distintivo de esta fusión es la superposición de la güira en cumbia con el güiro en salsa, generando una textura sonora que desafía las expectativas auditivas. La tensión creada por esta interacción invita a una escucha atenta.

De igual manera, la combinación de la güira en cumbia con el timbal en la campana y la campana de mano en salsa da lugar a una nueva paleta sonora que resalta la riqueza y diversidad de la fusión.

- En “Del Caribe a Nueva York”: La canción presenta un dialogo entre la cumbia y la salsa, alternando secciones protagonizadas por cada género. A lo largo de la pieza, se fusionan elementos percusivos de ambos estilos, creando una experiencia sonora coherente con el título de la canción.

Esta estrategia genera contrastes dinámicos que atrapan la atención del oyente. El empleo de la clave 2-3 en las secciones de salsa, mientras los instrumentos folclóricos de la cumbia se superponen, funciona como un puente entre las secciones y aporta un color caribeño característico.

- En “Salsapicón”: La canción presenta una superposición intencional de patrones rítmicos y melódicos de la cumbia y la salsa, estableciendo un diálogo intenso entre ambos géneros. Esta fusión se refleja en el título de la pieza, que alude a la mezcla de ambos estilos y el diálogo musical entre ellos. Los elementos de cada género son claramente perceptibles, creando una experiencia rica en texturas.

La composición del EP ha demostrado que la experimentación musical y la hibridación de géneros pueden conducir a resultados creativos y originales. El trabajo de grado ha destacado la importancia del análisis, la experimentación y la implementación sistemática para lograr una fusión exitosa que preserve la identidad de cada género y genere un sonido nuevo y atractivo. Esta metodología puede ser aplicada a la exploración de otras fusiones musicales, enriqueciendo aún más el panorama sonoro latinoamericano y global.

## 11. Recomendaciones

La experiencia de fusionar cumbia y salsa en el EP, ha abierto un camino hacia la exploración de nuevas sonoridades. A partir de este proyecto, se sugieren las siguientes recomendaciones para investigadores, compositores y artistas interesados en profundizar en el ámbito de la fusión musical.

La investigación en fusión musical debe comenzar con una profunda inmersión en los géneros que se pretenden combinar. Es fundamental estudiar las raíces históricas, las estructuras rítmicas base, los instrumentos tradicionales, las melodías características y las expresiones culturales asociadas a cada género. Esta comprensión profunda de los elementos individuales permitirá identificar puntos comunes, elementos distintivos, patrones rítmicos, timbres únicos y melodías que se convertirán en los pilares de la fusión. Además de esto, es importante experimentar las diferentes técnicas de composición y producción musical. Por ejemplo, los arreglos musicales, instrumentación, grabación y mezcla, con el propósito de buscar nuevas formas de combinar y transformar los elementos de los géneros fusionados. La experimentación con estas técnicas permite potenciar el proceso de fusión, darle forma y crear una identidad sonora distintiva para la obra musical.

La música latinoamericana es rica en diversidad y tradición. La investigación en fusión musical puede ser una herramienta para expandir este panorama, presentando propuestas innovadoras que combinen elementos tradicionales con sonidos contemporáneos. Se puede explorar la reinterpretación de ritmos y melodías tradicionales, la incorporación de instrumentos autóctonos y la combinación de géneros latinoamericanos con estilos musicales de otras regiones del mundo. La expansión del panorama musical permite enriquecer la escena musical latinoamericana, aportando nuevas sonoridades y perspectivas que atraen a un público diverso y contribuyen al desarrollo de una identidad musical latinoamericana más rica y compleja.

La fusión musical es un proceso dinámico y creativo que requiere una actitud abierta y receptiva a nuevas ideas y propuestas. Y no es un caso aislado de que se deberá tener en cuenta a las tendencias musicales actuales, explorar nuevos sonidos y técnicas, y no tener miedo de experimentar y desafiar las convenciones musicales establecidas. Esta apertura a nuevas ideas permite mantener el proceso creativo en constante crecimiento, dando lugar a propuestas musicales que rompen con los moldes tradicionales y aportan frescura y novedad al panorama musical.

El trabajo de fusión musical puede servir como inspiración para otros artistas que buscan explorar nuevas formas de expresión musical. Se espera que este proyecto contribuya a fomentar la creatividad y la experimentación en la escena musical latinoamericana. Este enfoque impulsará el desarrollo de nuevos sonidos y propuestas artísticas que desafíen las fronteras de los géneros establecidos, enriqueciendo el panorama musical y generando un diálogo intercultural continuo.

## 12. Referencias

### 12.1 Bibliografía

- Beck, U. (1986). *La sociedad del riesgo global*. libro, y Siglo XXI de España Editores, S.A.
- Henry, C. B. (2021). *Jazz global: una guía de investigación e información*. Routledge, Taylor & Francis Group.
- Ochoa, J. L. (2005). *Música popular en América latina: un puente de escucha*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Ortiz, F. (1929). *Influencia africana en la música latinoamericana: Una perspectiva histórica* Paidós. Ricordi.
- Robertson, R. (1992). *Globalización y fusión de géneros musicales: Un análisis sociológico la globalización*. SAGE Publications.
- Storm Roberts, J. (1999). *El toque latino: el impacto de la música latinoamericana en los Estados Unidos*. Oxford University Press.
- Waxer (2002). *La música latina: Una exploración de su complejidad rítmica y el uso de instrumentos de percusión*. Wesleyan University Press.

### 12.2 Discografía

- Arabella. (1998). *Mi vida es cantar* [vídeo]. UMLE – Machete. YouTube. [https://www.youtube.com/playlist?list=PLHy4Qm6n2Hp-\\_kltP5bssbojIM\\_bhamiQ](https://www.youtube.com/playlist?list=PLHy4Qm6n2Hp-_kltP5bssbojIM_bhamiQ)
- Arroyo, J. (1986). “La Rebelión” [vídeo]. Discos Fuentes. YouTube. <https://youtu.be/KNcaw0Ye69g?si=umhIJ8ZkAzTYz9wU>
- Barros José (1999). “El pescador” [vídeo]. YOYO USA, Inc. YouTube. [https://youtu.be/lq\\_i4Ik1z1w?si=4gVCDsGOUfymhuCy](https://youtu.be/lq_i4Ik1z1w?si=4gVCDsGOUfymhuCy)
- Blades, Rubén (1978). “Pedro Navaja” [vídeo]. Siembra. Fania. YouTube. [https://www.youtube.com/playlist?list=PL0LeaI4W7Oc\\_uU6mmZW4PJGTmewVPHvRB](https://www.youtube.com/playlist?list=PL0LeaI4W7Oc_uU6mmZW4PJGTmewVPHvRB)

- Caicedo, Nino (1990). “Torero” [vídeo]. Fm Entretenimiento S.A.S. YouTube.  
<https://youtu.be/JN5BViDvojc?si=ZlhbH8w0EmvBV5df>
- Canales, Ángel (1979) *El sentimiento del latino en Nueva York* [vídeo]. TTH Records. YouTube.  
<https://www.youtube.com/playlist?list=PL8310NAW7F8bUADh70Kf7vspPh8JPyG9d>
- Colón, Willie & Lavoe, Héctor (1969). *Cosa nuestra* [vídeo]. Fania. YouTube.  
[https://www.youtube.com/playlist?list=PL0LeaI4W7Oc\\_hYFwXN7IOKPmZCtKMpMCm](https://www.youtube.com/playlist?list=PL0LeaI4W7Oc_hYFwXN7IOKPmZCtKMpMCm)
- Cuarteto Continental de Alberto Maraví (1986). “Llorando Se Fue "Lambada"”[vídeo]. Infopesa YouTube.  
[https://youtu.be/rQCJ8uAqIr4?si=Y6NkmICduA84JH9\\_](https://youtu.be/rQCJ8uAqIr4?si=Y6NkmICduA84JH9_)
- Davis, Miles (1970). *Bitches Brew*. [vídeo]. Columbia/Legacy, Downtown Music Publishing YouTube.  
<https://youtu.be/50fB5L1vmn8?si=bAdBEYCyyJ9I6XA5>
- Echeverria, Adolfo (1986). “Hasta que amanezca” [vídeo]. El Bandoneón YouTube.  
<https://youtu.be/rghg7zWKKsI?si=rG9O8sN8GTAG1Ef9>
- Fruko y sus tesos (1979). “Como cumbiero que soy” *Fruko el tesos*. [vídeo]. Discos Fuentes YouTube. [https://youtu.be/SD45Cv\\_Wz8M?si=QV4n\\_vhrwYst3cqM](https://youtu.be/SD45Cv_Wz8M?si=QV4n_vhrwYst3cqM)
- Garzón, Jorge (2014). “La chica de las gafas” [vídeo]. *La Melodía De Mi Conciencia*. Jorge Barakutanga YouTube.  
[https://youtu.be/oL3M3yYPLgE?si=aoeItEytiPX\\_QIux](https://youtu.be/oL3M3yYPLgE?si=aoeItEytiPX_QIux)
- González, Efraín (1994). “El Tres Cienaguero” [vídeo]. Círculo Musical YouTube.  
<https://youtu.be/IcSzqcvDHJI?si=r-Mc90zL61tHiQF->
- Grupo Karakhol (1979). “Me llaman avispa” [vídeo]. YouTube.  
<https://youtu.be/cQp7bifmb4c?si=GO9yZHV0r9VdYTFv>
- Guayacán (1992). *Con el corazón abierto* [vídeo]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLNjsLgpNkuPATFAiLSMljbDOMMEJ6GX88>
- Linares, Alfredo (1976). “Mambo Rock” [vídeo]. Alfredo Linares YouTube.  
[https://youtu.be/\\_AdTKHAqw0U?si=\\_REggY\\_WGG6ZIP-O](https://youtu.be/_AdTKHAqw0U?si=_REggY_WGG6ZIP-O)

- Los Blanco (1997). “Volando” [vídeo]. Discomoda YouTube.  
<https://youtu.be/vXKxQeXyXdM?si=PB9X4TH3EvrD4-ir>
- Marqua y su Combo (1985). “Bésame más” [vídeo]. Discos Fuentes YouTube.  
[https://youtu.be/hug9hDmYKAA?si=MI\\_isDuR29t4XwEo](https://youtu.be/hug9hDmYKAA?si=MI_isDuR29t4XwEo)
- Márquez, Arturo (2009). “Danzón No. 2” [vídeo]. Deutsche Grammophon (DG) YouTube.  
[https://youtu.be/\\_1ynC1RB3kY?si=FBg8Z7euk\\_jR6\\_cK](https://youtu.be/_1ynC1RB3kY?si=FBg8Z7euk_jR6_cK)
- Molinares, Hugo (1985). “Mala” [vídeo]. Conalmusica Digital YouTube.  
<https://youtu.be/U1GXHHNq1ik?si=reuZM-aDvEnZib9A>
- Monzón, Pablo (2018). “Fingir amor” [vídeo]. Cumbia de la Cruz YouTube.  
<https://youtu.be/Mskja4Zp3z4?si=wNJb2PXM3Jr3yLAW>
- NMR Digital (2014). “Ojitos mentirosos” [vídeo]. Prodisc YouTube.  
[https://youtu.be/qzQqULsB\\_KQ?si=Zk42BzlUKhtWKqlG](https://youtu.be/qzQqULsB_KQ?si=Zk42BzlUKhtWKqlG)
- Ogimi Gen (1990). “Salsa caliente del Japón” [vídeo]. Sony Music Latin YouTube.
- Padilla, Rita (1981). “Son del tren” [vídeo]. Discos Fuentes YouTube.  
<https://youtu.be/8R7hdWtKrnk?si=deAwDAfnDkjSmMsL>
- Pérez, Luis (1978). “Del montón” [vídeo]. Discos Fuentes YouTube.  
<https://youtu.be/Ep3RMtSk8E0?si=pPS640FubkIoHeMY>
- Ramírez, José Del Carmen (1991). “Pero con coco!” [vídeo]. Fania YouTube.  
[https://youtu.be/S\\_2ZCG7\\_63A?si=mcoHuCnoLi8sKd2V](https://youtu.be/S_2ZCG7_63A?si=mcoHuCnoLi8sKd2V)
- Rincón, M. (1973). “Sabor navideño” [vídeo]. *La danza de los mirlos*. Discos Fuentes YouTube.  
[https://youtu.be/\\_7wemrsScO4?si=37wsJcCEfY8tHAbt](https://youtu.be/_7wemrsScO4?si=37wsJcCEfY8tHAbt)
- Rovira Pascual (2020). “Minyo Cumbiero” [vídeo]. Mais Um Discos YouTube.  
<https://youtu.be/cID4CrsSA8Q?si=jo8zpvcutqUY-rSJ>
- Salazar, Teodomiro (1982). “El Aguajal” [vídeo]. Infopesa YouTube.  
[https://youtu.be/b0620lrQZxQ?si=5wxk4gVlusH\\_rlmn](https://youtu.be/b0620lrQZxQ?si=5wxk4gVlusH_rlmn)

- Sonora Cañonera (1986). “Amor imposible” [vídeo]. YouTube.  
[https://youtu.be/LVBmyY\\_jOqo?si=LixpamvYqbxAJKHI](https://youtu.be/LVBmyY_jOqo?si=LixpamvYqbxAJKHI)
- Sonora Carruseles (1995). “Adiós compay gato” [vídeo]. Discos Fuentes YouTube.  
[https://youtu.be/\\_85kp5npJZQ?si=3Lom\\_zjE4DG1uCK3](https://youtu.be/_85kp5npJZQ?si=3Lom_zjE4DG1uCK3)
- Sonora Carruseles (1995). “Oye mi conga” [vídeo] Discos Fuentes YouTube.  
[https://youtu.be/8zt\\_jbiKxsY?si=ewrBAX111D56dtnI](https://youtu.be/8zt_jbiKxsY?si=ewrBAX111D56dtnI)
- Souffront, José M & Merced Acosta, Julio (1976). “Mi desengaño” [vídeo] Fania YouTube.  
<https://youtu.be/oXLj9Jl9L9I?si=ZI4Slj0HVXqrLEYP>
- Villanueva, Isaac (1978). “El cocinero mayor” [vídeo] Discos Fuentes YouTube.  
<https://youtu.be/iopqcmbCXfY?si=iCJHO3BrSIq8Qdjb>