

*Latir en 3 actos:*

**Un álbum que entrelaza la música Emberá Chamí con sonidos urbanos**

Por:

Juan José García Gómez

Valeria Preciado Sánchez

Trabajo de Grado presentada para optar al título de profesional en Artes de la Grabación y

Producción Musical

Facultad de Artes y Humanidades

Artes de la Grabación y Producción Musical



Institución Universitaria

Medellín, Colombia

2024

*Latir en 3 actos:*

**Un álbum que entrelaza la música Emberá Chamí con sonidos urbanos**

Por:

Juan José García Gómez

Valeria Preciado Sánchez

Asesor:

Daniel Marín Jaramillo

Evaluadores:

Julián Guillermo Brijaldo Acosta

Jamir Mauricio Moreno Espinal

## AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestros más profundos agradecimientos a todos aquellos que hicieron posible la realización de este proyecto. A la corporación cultural Pasión & Corazón, por su invaluable apoyo y por facilitar el hermanamiento con el Resguardo Indígena Marcelino Tascón, lo que permitió que este sueño se convirtiera en realidad. A nuestro asesor, Daniel Marín, por su constante acompañamiento y sabios consejos a lo largo de todo el proceso y de toda la carrera.

Gracias al *Resguardo Indígena Marcelino Tascón* por abrirnos las puertas de su comunidad y acogernos con tanta generosidad. A todos los chicos que contribuyeron al proceso creativo, en especial al grupo *Linaje Originarios* y a *Emmanuel Tascón*, por su dedicación y colaboración en la creación e interpretación de nuestras canciones, esperamos poder seguir haciendo mucha más música juntos.

Finalmente, pero no menos importante, le damos gracias a nuestras familias y amigos, quienes estuvieron siempre pendientes y nos alentaron a dar lo mejor de nosotros para alcanzar el mejor resultado posible, sin importar el agotamiento. Solo nos queda por decir “Arakiruma” (muchas gracias) a todos por creer en nuestra propuesta.

## Tabla de contenido

<b>Contenido</b>	
Índice de tablas y figuras	8
INTRODUCCIÓN	9
PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO	10
ANTECEDENTES	14
Contextos y recursos Emberá Chamí	15
Fusión e hibridación	16
Sampling	17
Producción musical urbana	19
REFERENTES TEÓRICOS Y ARTÍSTICOS	20
Referentes teóricos	20
La interpretación musical del pueblo Embera Chamí y su relación con la medicina ancestral, una visión actual desde la comunidad del resguardo Marcelino Tascón	20
Mezcla de dos mundos vocales. Del canto indígena a la ciudad	23
Referentes artísticos	27
Bomba Estéreo	27
Linaje Originarios	30
Jorja Smith	31

Feid	33
Curare	35
COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE LAS CANCIONES	37
Trabajo de Campo:	37
Composición:	40
Buchi bedea Maude mude	42
No Dudes	48
Traducción:	50
Do Jura (interludio)	50
Sin Salida	51
nosupecomoactuar	54
Du aba bua	58
Arreglo instrumental/morfología:	60
Buchi bedea Maude mude (Tu voz y la mía)	61
Mi Norte	63
No Dudes	64
Do Jura (interludio)	64
Sin Salida	65
nosupecomoactuar	66

Du aba bua. (Estoy solo)	67
PRODUCCIÓN, MEZCLA Y MÁSTERING	68
Grabación y mezcla	69
Buchi Bedea Maude (tu voz y la mía)	69
No Dudes	72
Sin Salida	74
Mástering	75
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFÍA	79
Anexos	82
Anexo A: Bitácora	82
Anexo B: Evidencias de trabajo de campo	82
Anexo C: Audio conversación Emmanuel	82

## Tabla de Figuras

Figura 1 patrón rítmico de la tambora	22
Figura 2 Notación de Tonada de Miel (voz principal y melodía)	25
Figura 3 Notación de Tonada de Miel (armonía)	27
Figura 4 Armonía de To my Love	28
Figura 5 Notación ejemplo de rasgueo	28
Figura 6 Notación de To my Love (patrón rítmico)	29
Figura 7 Respuesta en frecuencia en el coro de la canción To My Love	30
Figura 8 Respuesta en frecuencia en el coro de la canción Lost & Found	33
Figura 9 Forma de onda y lufs de la canción Lost & Found	34
Figura 10 Lufs de la canción Lost & Found	34
Figura 11 respuesta en frecuencia coro canción Normal	35
Figura 12 Forma de onda y lufs de la canción Normal	36
Figura 13 Notación de TINKU (patrón rítmico redoblante)	36
Figura 14 estructura canción “Buchi bedea Maude mude (Tu voz y la mía)	63
Figura 15 estructura de la canción Mi Norte	64
Figura 16 estructura “No Dudes”	65
Figura 17 estructura canción “Do Jura (interludio)”	65
Figura 18 Automatizaciones	66

Figura 19 estructura canción “Sin Salida”	66
Figura 20 estructura canción “nosupecomoactuar”	67
Figura 21 estructura canción “Dua aba bua” (Estoy solo)	68
Figura 22 plugin ADPTR Metric AB	69
Figura 23 Respuesta en frecuencia del micrófono Shure SM57.	70
Figura 24 Respuesta en frecuencia del micrófono Audio Technica AT2020.	71
Figura 25 ecualización voz Linaje Originarios	72
Figura 26 deesser	72
Figura 27 respuesta en frecuencia micrófono Neumann tlm102	73
Figura 28 plugin Ozone 11 de iZotope	76
Figura 29 valores del loudness de cada tema	76

## INTRODUCCIÓN

La música, en su esencia más pura, actúa como un puente etéreo que une a la humanidad a través de las barreras del tiempo y del espacio. Atraviesa nuestra diversidad cultural y se convierte en un reflejo de la riqueza de nuestras tradiciones, creencias y emociones. Su utilización como herramienta de fusiones culturales, es un testimonio de la capacidad de la misma para evolucionar y adaptarse a medida que las culturas y las influencias se entrelazan.

Camilo Romero Torres (2019) escribe que:

La música tradicional está cargada de la identidad de un pueblo, esto permite ir más allá de lo local o lo global. El término descolonización, merece tenerse en cuenta a partir del contexto que atraviesa el folclore. La descolonización, representa el encuentro de toda relación en cuanto a las nuevas formas de escuchar y bailar las tradiciones sin la influencia de las comunidades que fueron colonizadoras e invadieron las expresiones de este territorio. (p. 16)

Con esto exponemos como la comunidad Emberá Chamí, custodios de una herencia musical arraigada en la espiritualidad y la tradición, se convierte en nuestra fuente de inspiración. En este trabajo de grado, su música, impregnada de significados profundos y conexiones ancestrales, se encuentra con los ritmos y estilos de los géneros urbanos, como el reggaetón, el rap y el R&B. Esta convergencia no solo busca crear un cuerpo sonoro único, sino también proyectar la riqueza cultural de los Emberá Chamí en un contexto contemporáneo y global.

Mediante estrategias metodológicas, como el análisis de documentos multimedia y la elaboración de un diario de campo, se analizaron y documentaron todos los cambios y datos relevantes para enriquecer el proyecto musical. El resultado final es una producción musical compuesta por seis canciones que fusionan géneros y recursos urbanos con elementos de la música tradicional de los indígenas Emberá Chamí. Este trabajo ejemplifica la integración de dos mundos sonoros aparentemente distantes: la música del resguardo indígena Marcelino Tascón y diversas expresiones de las músicas urbanas.

### **PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO**

Los Emberá Chamí son una tribu indígena con presencia en Colombia, Panamá y Ecuador, siendo Colombia el país con la mayor población, distribuida en los departamentos de Chocó, Antioquia, Risaralda y Valle del Cauca. La riqueza cultural de los Emberá Chamí abarca la artesanía, la música, la agricultura, la medicina tradicional y su lengua, el emberá, todos ellos patrimonios que la tribu preserva de generación en generación.

Una de las áreas más significativas dentro de su cultura es la medicina tradicional, profundamente enraizada en la espiritualidad y la sanación. El pueblo Emberá Chamí posee una herencia sanadora transmitida a través de los mayores (*jaibanás*) y hombres de medicina (de menor rango), quienes lideran ceremonias de sanación que siguen siendo prácticas centrales en la comunidad. Estas ceremonias, que buscan no solo curar enfermedades físicas, sino también armonizar el espíritu y la mente, utilizan conocimientos ancestrales y plantas medicinales sagradas. La música, considerada un vehículo de sanación, juega un papel fundamental en estas ceremonias, conectando a la comunidad con sus ancestros y el mundo espiritual. De esta

tradición nace la agrupación *Emberá Kabuki*, cuyos sonidos y ritmos acompañan estos rituales de sanación.

Sin embargo, la interacción creciente de los indígenas con la sociedad y el ámbito urbano ha generado una hibridación en su cultura, impactando también su música. A pesar de esto, la música Emberá Chamí sigue siendo poco conocida y difundida.

Castaño (2023) señala qué:

La música Embera Chamí ha sido fuertemente impactada debido al proceso de aculturación producido por el contacto e influencia del mundo occidental, de los procesos de colonización y diversas problemáticas sociales, como la escasez de recursos y la cercanía de las comunidades con las zonas urbanas. (P. 3)

Este fenómeno ha provocado cambios en la expresión musical de los Emberá Chamí, aunque la esencia sanadora y espiritual de su música sigue viva a través de las tradiciones mantenidas por la comunidad. En este contexto, surge la siguiente pregunta: ¿De qué manera se pueden fusionar elementos como el ritmo, la armonía y las melodías de la cultura musical de los indígenas Emberá Chamí del resguardo Marcelino Tascón con géneros urbanos como el reggaetón, el rap y el R&B, para crear una producción musical utilizando herramientas y recursos característicos de la música urbana?

El interés para llevar a cabo este proyecto surgió de nuestra previa experiencia directa con la comunidad Emberá Chamí. Como educadores de música, hemos tenido el privilegio de ofrecer clases y asesoramiento a los niños, niñas y jóvenes del resguardo, lo que nos ha permitido

sumergirnos en su entorno cotidiano para conocer mejor sus costumbres, gustos y tradiciones. Durante este proceso, hemos observado de cerca la coexistencia de tradiciones ancestrales con influencias culturales contemporáneas, despertando así nuestra curiosidad por la amalgama de estos elementos.

Este acercamiento nos llevó a reflexionar sobre la riqueza cultural y musical de la comunidad Emberá Chamí, así como sobre la forma en que se entrelaza con las expresiones modernas de la música urbana. Nos intrigó especialmente el contraste entre la tradición musical arraigada en la comunidad y la adopción de géneros musicales urbanos por parte de los jóvenes.

Con el propósito de explorar esta convergencia cultural a través de la música, contamos con el respaldo de la corporación cultural *Pasión&Corazón*. Esta organización ha desempeñado un papel fundamental al llevar la enseñanza de instrumentos orquestales al resguardo indígena Marcelino Tascón, ubicado en Valparaíso, Antioquia. Su compromiso con el enriquecimiento cultural y el fomento de las artes nos brinda el apoyo necesario para llevar a cabo este proyecto de manera significativa y respetuosa.

Se planteó hacer una producción musical que combine la estética musical folclórica de su resguardo, incluyendo líneas melódicas, bases armónicas, patrones rítmicos e instrumentos tradicionales (quena, tambora) y fusionarlos con los géneros urbanos anteriormente mencionados. También se buscó mezclar su lengua nativa; el emberá y el español, así como generar ideas/métodos de composición para las letras de la música.

El producto final representa las características de ambas culturas, presentando la unión y el entendimiento de la música entre dos mundos aparentemente distantes y diferentes, dando a entender cómo se relacionan entre ellos y visibilizando las raíces musicales de esta comunidad que cada vez se vuelven más presentes en nuestro entorno urbano gracias a la cercanía con la ciudad.

Para la producción, se contó con diferentes equipos y espacios como los estudios del ITM y herramientas de grabación tales como micrófonos, interfaces de audio, computador, etc. brindando la posibilidad tanto de grabar de manera profesional desde un espacio tratado acústicamente, como grabar desde el entorno familiar y cotidiano de los Emberá Chamí, pudiendo captar así toda su esencia y el paisaje sonoro que los rodea. Esta práctica de combinación de técnicas y espacios nos brindó además herramientas para lidiar con producciones de esta naturaleza.

El proyecto adquiere importancia debido al fenómeno de hibridación entre diferentes géneros musicales, un aspecto destacado en proyectos de mezcla de música tradicional emberá con géneros como el rap, tal como lo hace el dúo *Linaje Originarios* e incluso, en procesos formativos como el trabajo realizado por la corporación cultural *Pasión&Corazón* con la *Filarmónica Emberá Chamí*. Nuestro proyecto tiene como objetivo aportar mayor versatilidad en la temática de las fusiones con diversos géneros musicales urbanos.

## ANTECEDENTES

La fusión musical representa un fenómeno creativo y cultural que surge de la combinación de elementos sonoros, estilos y tradiciones musicales diversas. En su esencia, la fusión musical trasciende fronteras y géneros, buscando integrar influencias de distintas culturas y épocas para generar obras originales y eclécticas. Este proceso de amalgama musical puede manifestarse de diversas formas, ya sea mediante la fusión de géneros musicales tradicionales con contemporáneos, la incorporación de instrumentos y técnicas de distintas culturas, o la mezcla de idiomas y temáticas en las letras de las canciones. La fusión musical no solo refleja la riqueza y diversidad cultural del mundo, sino que también fomenta la innovación y el diálogo intercultural a través del arte sonoro. En este contexto, se planteó la exploración de la fusión musical como un vehículo para la expresión artística y la conexión entre comunidades y tradiciones musicales diversas.

Carpio (2021) afirma qué:

A lo largo de la historia y, en particular, de los últimos siglos se generó un proceso de internacionalización y, eventualmente, de globalización, que permitieron la coexistencia entre lo local y lo global. De esta manera, han surgido diversos mestizajes fruto de la convivencia entre personas de diferentes etnias, culturas, lenguas, etc. en un mismo espacio geográfico. A esta idea de mestizaje se le ha dado con el tiempo muchas etiquetas: mezcla, hibridación, criollización, siendo el término fusión uno de los más usados en la industria musical actual (p. 1).

## **Contextos y recursos Emberá Chamí**

Al adentrarnos en los contextos y recursos de la cultura Emberá Chamí, se abre una puerta hacia la riqueza de su música y tradiciones. Los instrumentos autóctonos de la comunidad encuentran un nuevo espacio en la fusión, añadiendo una dimensión auténtica y culturalmente significativa a la música. La elección de utilizar la lengua emberá en las letras aportó una autenticidad y propiedad aún mayor al proyecto, permitiendo que la expresión lírica estuviera arraigada en las raíces culturales y lingüísticas de la comunidad.

En su proyecto de grado *Mezcla de dos mundos vocales. Del canto indígena a la ciudad* (2020) Tibocho presenta una investigación a partir de la cual fusiona canciones tradicionales de los indígenas Emberá Katio con músicas urbanas, enfocándose en la teoría musical de ciertas canciones y cómo las letras hacen parte de sus cantos rituales.

De manera similar, Castaño expone en su proyecto de grado *La interpretación musical del pueblo Embera Chamí y su relación con la medicina ancestral, una visión actual desde la comunidad del resguardo Marcelino Tascón* (2023) la manera cómo se ha transformado y cambiado la música de esta comunidad a través del tiempo por cuestiones sociales, migraciones, desplazamientos, etc. El autor aborda cómo esto ha afectado tradicionalmente sus prácticas musicales.

Estos análisis y herramientas son importantes y aportaron datos clave a la hora de la composición y el entendimiento tanto musical como contextual de la parte histórica de los

indígenas Emberá Chamí. Asimismo, fueron clave para entender las relaciones que se han generado entre las comunidades indígenas y el entorno de la ciudad.

### **Fusión e hibridación**

En los trabajos de grado *Fusión y música afroperuana... de Chabuca Granda a Los Hijos del Sol: Análisis musical comparativo de las obras “El surco” y “Coplas a fray Martín” en los discos Cada canción con su razón y To my country* de Carpio (2021), *El redescubrimiento de la etnicidad: nuevas identidades y etnicidades en la fusión musical* de Estrada (2014) y *One beat Colombia, Acercamiento a la fusión entre el género urbano y elementos musicales tradicionales colombianos* de Palacios et al. (2015), se analiza y muestra la fusión musical como consecuencia del intercambio que históricamente se ha generado entre las diferentes culturas del mundo y se muestra de manera práctica cómo sucede aún entre culturas ancestrales y culturas más contemporáneas.

Este aspecto es crucial porque aclara y contextualiza el fenómeno de la hibridación musical a lo largo de la historia. Además, el trabajo previo proporciona herramientas y análisis desde la perspectiva musical del género afroperuano. Aunque no aborda los mismos géneros musicales de nuestro proyecto, ofreció métodos y perspectivas valiosas para el análisis y estudio de la música que tratamos.

Otros antecedentes artísticos que ilustran la hibridación entre géneros musicales distintos, relacionados con nuestra propuesta, incluyen la producción musical de Kase.O en su álbum *Jazz Magnetism*, que fusiona el rap español con un ensamble de jazz. Asimismo, *El Madrileño* del

artista C. Tangana incorpora elementos del folclore español, como el flamenco, tanto en técnicas vocales como instrumentales, combinándolos con sonoridades electrónicas urbanas. Estos antecedentes proporcionan ejemplos claros de la fusión en la música, ofreciendo recursos y material de análisis y estudio en las áreas compositiva, teórica y de producción de las fusiones ya creadas.

La banda ecuatoriana Curare es pionera en la parte de la fusión del metal con la música tradicional ecuatoriana, generando sonoridades diferentes con la fusión de las guitarras distorsionadas del metal, junto con el sonido de la quena y las letras de la música andina, que se caracterizan por reflejar la tradición, cultura e historia arraigada de las comunidades andinas.

Por su parte, *World Cafe Latin Roots: 7 Femme-Fronted Andean Electro-Alternative Acts* de la NPR (2019) nos muestra un listado de la revista NPR de mujeres que han realizado trabajos electro-andinos, haciendo fusiones con ritmos andinos y la música electrónica a lo largo de latinoamerica.

## **Sampling**

Las primeras apariciones musicales del “sampling” vienen desde la banda The Beatles quienes sacaban sus cintas de grabación y hacían recortes de las mismas para luego mezclarlas y unir las de manera aleatoria, generando así bucles y frases con cierto sinsentido. Además, el instrumento musical Chamberlin, quien es el antecesor del Mellotron que es considerado por muchos el verdadero primer precursor analógico de los samplers modernos de la historia, quien aparece en 1960 es un sampler de cinta que tuvo su aparición comercial en 1950.

Luego la herramienta del sampling, se hizo muy popular en los 70's con la creación de los samplers digitales y con el nacimiento del hip hop en Nueva York, tratándose de la acción de tomar fragmentos o porciones de un material sonoro original, con el fin de manipularlos mediante samplers. Con esta técnica han surgido muchos de los éxitos musicales que escuchamos hoy en día, como lo es "Crazy in Love" de Beyoncé que utiliza el motivo simbólico de la canción original "Are You My Woman (Tell Me So)" de The Chi-Lites de las trompetas, para crear uno de los opening más escuchados en la historia.

En el video *NPR Music (2020): 9th Wonder On Sampling For Kendrick Lamar | The Formula, SIE2* y el trabajo de grado *Berón, E., (2021) El sampling: la técnica de sampleo de audio digital en el género Lo Fi* podremos observar como los autores ilustran la técnica del sampling o "sampleo", la cual es una práctica sobre todo autodidacta que consiste en modificar y reestructurar fragmentos de audio digital a partir de la edición. Éste concepto nos proporcionó las bases para adentrarnos en técnicas y recursos utilizados casi que, de manera obligatoria, en muchos géneros urbanos actuales, entre ellos el hip hop y el rap. Los proyectos mencionados muestran con ejemplos prácticos en qué consiste la técnica de sampleo y realizados de manera creativa y enfocado hacia géneros urbanos, nos muestra cómo cambia la sonoridad, la duración y el timbre de un fragmento de audio manipulado con la técnica. Dentro de este proyecto, es posible identificar una forma de sampleo. La inclusión y modificación de instrumentos autóctonos y elementos culturales Emberá Chamí puede considerarse como un tipo de sampling que toma fragmentos de la cultura tradicional indígena para enriquecer la música urbana contemporánea. Esta práctica refleja cómo esta técnica puede expandirse para incorporar aspectos culturales, resaltando la autenticidad y profundidad de la fusión musical.

## **Producción musical urbana**

Las producciones musicales de los géneros urbanos actuales se caracterizan por su uso intensivo de tecnología digital, ritmos pegajosos, melodías que suelen ser memorables y sonoridades brillantes; no suelen tener instrumentos tradicionales dentro de su instrumentación.

Un elemento diferenciador importante de este proyecto es la implementación de instrumentos autóctonos indígenas dentro de la instrumental y un idioma diferente a los ya utilizados en dichos géneros como lo es el emberá.

Asimismo, las herramientas de producción musical actuales logran desencadenar fusiones entre diversas músicas, acompañadas de la posibilidad de comunicación inmediata y el fácil acceso a la información. Así lo evidencia Campoverde et al (2011), al señalar que “la mezcla sonora es una etapa vital en el proceso de grabación, en la que se da forma al carácter del sonido”.

Particularmente, en este proyecto, al emplear técnicas de producción característicamente urbanas y brindando un análisis del desarrollo de la mezcla, a lo largo de las décadas y el impacto e influencia en la actualidad, se buscó un enfoque creativo y potenciador de dichas herramientas para amalgamar géneros musicales indígenas de la cultura Embera Chamí con los urbanos. Esto resuena con el proyecto *Moreno on the beat: análisis de la mezcla enfocado en la ecualización y compresión del bajo y el dembow que conforman la sección rítmica de dos temas del artista J Balvin, aplicados a dos temas inéditos del género urbano* (Fernández y David, 2020), donde se explican a grandes rasgos las herramientas de mezcla, como lo son los

ecualizadores y compresores; y luego se examina y explica, a través de la separación en stems de las canciones y el uso de analizadores de espectro de frecuencias, de qué manera se utilizan diferentes técnicas de mezcla del bajo y dembow con un estudio de atenuación o amplificación en distintas partes el mismo espectro, además de mostrar los parámetros y plugins usados en las canciones.

## **REFERENTES TEÓRICOS Y ARTÍSTICOS**

Gran parte de las referencias artísticas y conceptuales de la música emberá se trataron a partir de conversaciones con el nativo Emmanuel Caicedo Tascón (músico de la comunidad, integrante de las agrupaciones Filarmónica Emberá Chamí y Emberá Kabuki), los apartados de esta conversación serán citados en el momento que se vea necesario, así mismo, listamos algunos fundamentos teóricos que contienen elementos significativos para la elaboración de este proyecto. Después, nos referiremos a ejemplos específicos de obras artísticas, centrándonos en álbumes o sencillos relevantes que nos guiarán para la construcción de nuestro producto final:

### **Referentes teóricos**

***La interpretación musical del pueblo Embera Chamí y su relación con la medicina ancestral, una visión actual desde la comunidad del resguardo Marcelino Tascón***

El trabajo de grado de Castaño, 2023, posee elementos importantes y claves en nuestro trabajo de grado ya que nos brinda una clara visión acerca del significado y el uso de los instrumentos musicales como lo son el tambor, el canto, instrumentos de cuerda y flauta que analizaremos más adelante, además de patrones rítmicos y melodías usados en este resguardo indígena (p. 10).



### **Canto.**

El canto se menciona como una parte integral de la música comunitaria. Además de su papel musical, se destaca su uso para la sanación y la conexión con los espíritus. Nos muestra cómo los indígenas abordan el canto en sus canciones con el ejemplo del grupo *Emberá Kabuki* de la comunidad Emberá Chamí del resguardo indígena Marcelino Tascón, el cual nos expone el ritual de esta comunidad para realizar su ceremonia. El canto comienza con un tipo de mantra acompañado de un sonajero y una armónica. Se unen los instrumentos y comienzan todos a cantar en unísono los versos que le dan paso al ritual.

En un sentido creativo, es interesante la exploración de estos coros de indígenas cantando versos al unísono para enriquecer las frases de nuestras canciones, dándole también aparte de la sonoridad, un aire de ritualidad que transmite y apoya el contenido de las letras.

**Instrumentos de Cuerda (Guitarra, Bajo).** La presencia de guitarras y bajos eléctricos en la comunidad muestra cómo la música tradicional puede fusionarse con elementos más contemporáneos. Estos instrumentos se utilizan tanto en contextos ceremoniales como en celebraciones no ceremoniales, lo que indica una adaptación de la música tradicional a diferentes ocasiones.

Retomando la canción *Do Wandra*, se hace uso no sólo de la guitarra y el bajo, sino también del charango y tiple, donde la guitarra realiza rasgueos marcando la armonía en la tonalidad de sol menor sobre los círculos armónicos i-VII y i-VI-III-VII-i acompañado por el charango y en la melodía el tiple haciendo un punteo a la par con la voz.

Es fundamental destacar la sonoridad que aporta la guitarra, ya que se pensó para que desempeñará un papel crucial en nuestro proyecto. Esta es la base armónica para parte de nuestras canciones y el principal elemento que permitirá la cohesión entre las melodías y las voces.

**Flautas (Aerófonos).** Las flautas, como la zampona y la quena, son parte integral de la tradición musical de la comunidad. Estos instrumentos no solo tienen una importancia cultural, sino que también poseen la capacidad de transmitir emociones y ofrecer sanación.

En la música de la comunidad, las flautas destacan por marcar las melodías y replicar las voces, aportando un matiz ritual a cada canción. Son predominantes en la mayoría de las canciones indígenas, sirviendo como el instrumento que introduce y guía al resto de los instrumentos.

En nuestro proyecto, este instrumento desempeña un papel crucial. Es el principal objeto de experimentación mediante la técnica de sampleo para crear nuevas melodías que, aunque basadas en su sonoridad tradicional, exploran nuevas dimensiones sonoras.

### ***Mezcla de dos mundos vocales. Del canto indígena a la ciudad***

Este trabajo de grado se correlaciona muy bien con el nuestro, ya que se centra en la búsqueda de un sonido propio mediante la creación e interpretación de tres temas musicales originales. Estos temas se inspiran en elementos musicales de los cantos indígenas de los Embera Katio, así como en músicas urbanas que fusionan la música indígena con otros géneros musicales. A partir de las temáticas de letras y creación musical, se puede señalar lo siguiente:

**Letras.** Las letras de las canciones tratan temas sociales, urbanos y personales. Los Emberá Katio otorgan gran importancia al canto en su cultura, utilizándolo en rituales para alejar malos espíritus, curar, fertilizar la tierra y documentar su historia, esto se logra reflejar en la canción *Tonada de Miel*, ya que su temática principal nos expresa sobre la suerte de compartir momentos y experiencias con alguien es especial junto con el temor de la partida de ese ser. La autora expresa que por ser la primera canción compuesta para su proyecto le resultó difícil encontrar un sentido compositivo, por lo que comenta que le fue más fácil para comenzar, hacer una lluvia de ideas melódicas hasta encontrar una ajustada a su gusto, esta herramienta me parece muy útil para nuestro trabajo y pensamos implementarla al momento de nuestro desarrollo compositivo de la mano de los jóvenes del resguardo quienes nos ayudarán con la traducción del español a la lengua Emberá y con sus vivencias como ayuda para encontrar las temáticas adecuadas para nuestro producto musical.

***Figura 2 Notación de Tonada de Miel (voz principal y melodía)***

**A** *Voz*

Voy a ha - cer - te u - u - na to - na - da

19 pe - da - ci - to de ter - nu - u - ra. y pe - los de cris - tal

23 pa - ra mi es u - na for - tu - na son - re - ir

27 pa - ra mi es u - na for - tu - u - na son - re - ir y ser tu lu - u - na

*Nota.* Figura recuperada del trabajo de grado “Mezcla de dos mundos” de M. Tibocho, 2020, *Universidad del Bosque*, p. 55.

### Creación musical

El proceso de investigación y creación de dicho referente se dividió en cinco fases: formulación del proyecto, recolección de datos por medio de lectura de textos, análisis de las influencias musicales, creación de las composiciones musicales y se distingue por la parte del montaje de un concierto final. En su trabajo, Tibocho centra todo su conocimiento por medio de textos y búsqueda de referentes artísticos. Sin embargo, no ejecuta un trabajo de campo. El análisis que hace de las voces y los cantos embera katio resulta muy técnico, ya que se centra en las tesituras y timbres vocales de sus referentes para así poder replicarlos en las obras inéditas creadas como resultado de este proyecto.

La canción 'Tonada de miel' es un claro ejemplo de la fusión musical que la autora busca lograr. Con una instrumentación minimalista, basada principalmente en sintetizadores que actúan como un colchón armónico, la pieza destaca por su estructura armónica. A lo largo de la composición, se emplean cadencias como VI-VII-i, i-bii-V, e i-III, tal como se ilustra en la siguiente imagen.

**Figura 3 Notación de Tonada de Miel (armonía)**

The figure displays five staves of musical notation for the piece 'Tonada de Miel'. The first three staves show a melodic line with chords Gbmaj7, Ab, and Bbm. The fourth and fifth staves show harmonic progressions with chords B, F, and Bbm.

*Nota.* Figura recuperada del trabajo de grado “Mezcla de dos mundos” de M. Tibocho, 2020, *Universidad del Bosque*, p. 55.

La autora también incorpora percusión menor en la composición. Al respecto, explica: “Seleccioné el género musical para esta pieza y descargué una pista rítmica. Esto ayudó a que el ritmo estuviera más en sintonía con lo que estaba cantando y el resultado se acercará más a lo que buscaba” (p. 53). Además, utiliza un emulador de ocarina para interpretar una melodía que se escucha en la introducción de la canción. La letra juega con expresiones urbanas y cotidianas

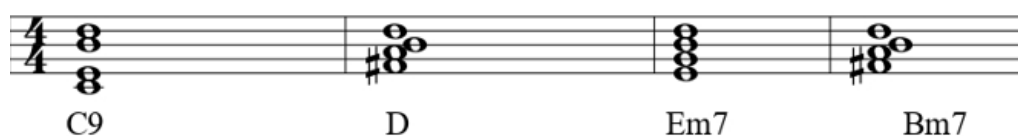
para abordar un tema romántico, mientras que la melodía vocal, que incluye saltos interválicos de quinta justa y terceras, contribuye a una fusión lograda de sonidos modernos con raíces aborígenes.

## Referentes artísticos

### *Bomba Estéreo*

Bomba Estéreo es reconocida por su mezcla innovadora de cumbia, champeta, salsa, música andina, música urbana y electrónica. Esta fusión entre lo tradicional y lo contemporáneo demuestra cómo combinar diferentes géneros musicales puede resultar en algo nuevo y original. En su álbum *Amanecer* (2015), este enfoque se ejemplifica claramente en la canción "To My Love". En esta pieza, la banda integra el ritmo clásico de la champeta, evidenciado en el rasgueo de la guitarra (ver Figura 5), con elementos del pop, utilizando sintetizadores y pads para construir una base armónica sencilla basada en una progresión de cuatro acordes (C9-D-Em7-Bm7; ver Figura 4). Además, se incorporan percusiones urbanas y un sample de silbido con reverb, que aporta una melodía pegajosa que también actúa como contramelodía en el coro, complementando la voz principal.

*Figura 4 Armonía de To my Love*



**Figura 5 Notación ejemplo de rasgueo**



La música de Bomba Estéreo nos sirve como inspiración para ver cómo se lleva a cabo la fusión de diferentes géneros musicales y cómo se pueden crear nuevos sonidos a partir de la combinación de los principales elementos culturales y técnicos de cada género. Para este caso, la canción “To my Love” ejemplifica cómo tomar uno de los elementos primordiales de la champeta; el rasgueo característico (mencionado anteriormente), patrón rítmico base del género que se muestra en la Figura 6.

**Figura 6 Notación de To my Love (patrón rítmico)**



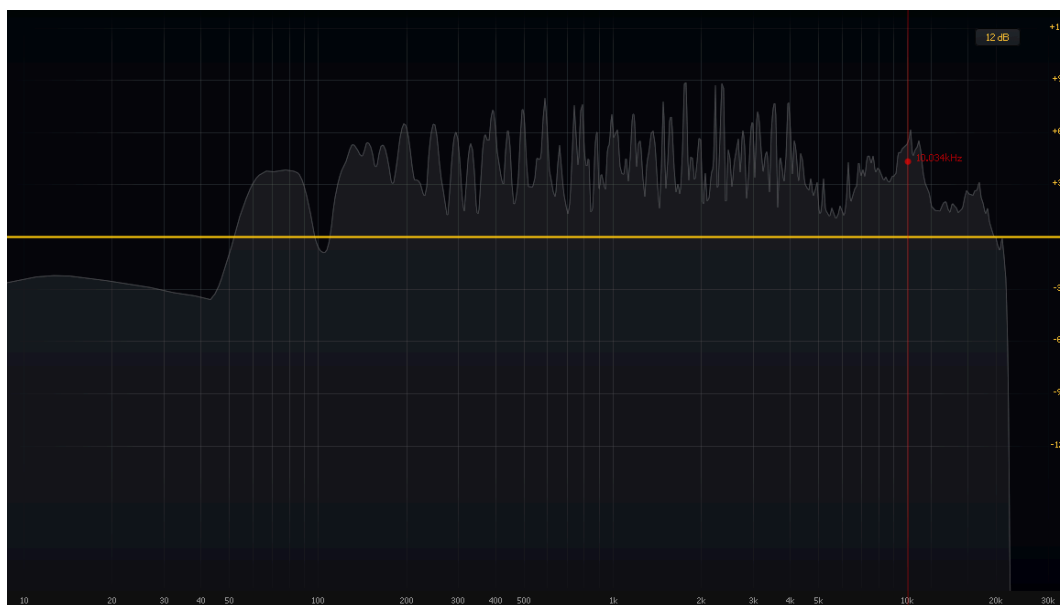
Estos elementos se combinan con distintas características propias del pop o pop latino, como se puede observar en las producciones musicales de artistas como Carlos Vives, Juanes, Camila, Dua Lipa, Ariana Grande, entre otros. En la música pop, la canción es el componente principal, con una duración típicamente entre tres y cinco minutos, caracterizada por un ritmo constante y prominente, un estilo que se ajusta a las tendencias predominantes, y una estructura tradicional y sencilla. Esta es una manera efectiva de tratar la fusión, presentando los elementos musicales indígenas –como instrumentos, melodías, secciones rítmicas, entre otros– dentro de una estructura moderna. Esto permite que se pueda experimentar en cada una de las secciones

para presentar los componentes principales de cada uno de los géneros a trabajar, en nuestro caso música andina con R&B, reggaetón y rap.

Su forma de unir géneros del caribe colombiano como la cumbia y la champeta a través del ritmo, melodías y uso de instrumentos propios de cada género, con técnicas de producción musical –elementos de grabación, samples de instrumentos, instrumentos electrónicos, etc.–, nos generó gran interés por la manera en que se articula a nuestro proyecto. De manera orgánica, permiten que los elementos de todos los géneros se complementen y suenen compactos y atractivos, lo que visibiliza lo mejor de ambos mundos.

En cuanto al espectro de frecuencias, es una canción con una producción bastante brillante y aireada, muy característica en el pop y la música comercial urbana actual. El tratamiento que se le da a las voces se siente con bastante compresión e incluso saturación, resaltando en la zona de los 10kHz dándole un sonido crispy, característico del pop.

***Figura 7 Respuesta en frecuencia en el coro de la canción To My Love***



En la sección instrumental, todo se mantiene balanceado, con un énfasis en las frecuencias medias, es decir, entre 300 Hz y 1 kHz. Las frecuencias bajas, que abarcan de 50 Hz a 100 Hz, están cuidadosamente controladas; cada golpe del bombo se percibe claramente sin entrar en conflicto con el bajo, pero tampoco resulta invasivo ni excesivamente potente, como suele ocurrir en el pop actual. Además, la mezcla se presenta bastante cerrada en el panorama estéreo.

La prioridad en la mezcla está dada para la voz, que abarca gran parte del espectro en la zona de los medios y altos (300Hz a 20kHz), dándole mucho brillo y presencia.

### ***Linaje Originarios***

Son un grupo musical de rap de la comunidad Emberá Chamí, ubicado en el resguardo indígena Marcelino Tascón (Valparaíso, Antioquia). Está conformado por 2 raperos: Brayan y Dairon Tascón. Este grupo sirve como referente, ya que se dedican a realizar rap fusionado con temas y canciones tradicionales de su repertorio indígena y combinan el español y el emberá, logrando cohesión e intercambiando de manera orgánica entre ambos idiomas.

La canción referente se llama *Condor Pasa* (2016) y utiliza, precisamente, samples de la famosa canción que lleva el mismo nombre. El tema comienza con una flauta que expone el motivo principal en la introducción, acompañada por instrumentos de cuerda pulsada como la guitarra y el charango, junto a la tambora. Posteriormente, se produce un cambio de tempo, pasando de 60 a 90 bpm, con un ritardando cumpliendo la función de intermedio que da paso al sample del mismo tema, ahora con un aumento de pitch, elevándose de la tónica (Am) a una quinta superior (Em). En esta nueva sección, se introduce un beat construido a partir de un loop

de percusión digital, que mantiene un patrón rítmico constante. Finalmente, aparecen las voces, que inician rapeando en el idioma emberá.

La letra resalta la importancia de la cultura, la madre tierra, y la tradición ancestral, incluyendo referencias a plantas medicinales y antepasados, con el objetivo de generar conciencia sobre el entorno natural. Aunque la producción musical es algo monótona debido a la repetición constante del tema principal, incorpora elementos característicos del género que captan nuestro interés, como bajos pronunciados (usando instrumentos como el Minimoog y 808 Studio), un bombo potente en las frecuencias bajas (100 Hz hacia abajo), y hi-hats menos brillantes (reduciendo frecuencias por encima de 10 kHz). El procesamiento vocal, con compresión, ecualización y efectos como delays y reverbs nos motiva a la hora de la creación a realizar un trabajo más profesional, sonoridades nuevas y experimentales, generar las sonoridades actuales, partir de referentes de mezcla para buscar los colores que genera la compresión fuerte, ecualizaciones enfocadas en el low end, etc. y lograr el propósito con cada canción para que finalmente pueda pasar por el proceso de masterización para lograr los volúmenes competitivos y potenciar lo realizado en la mezcla.

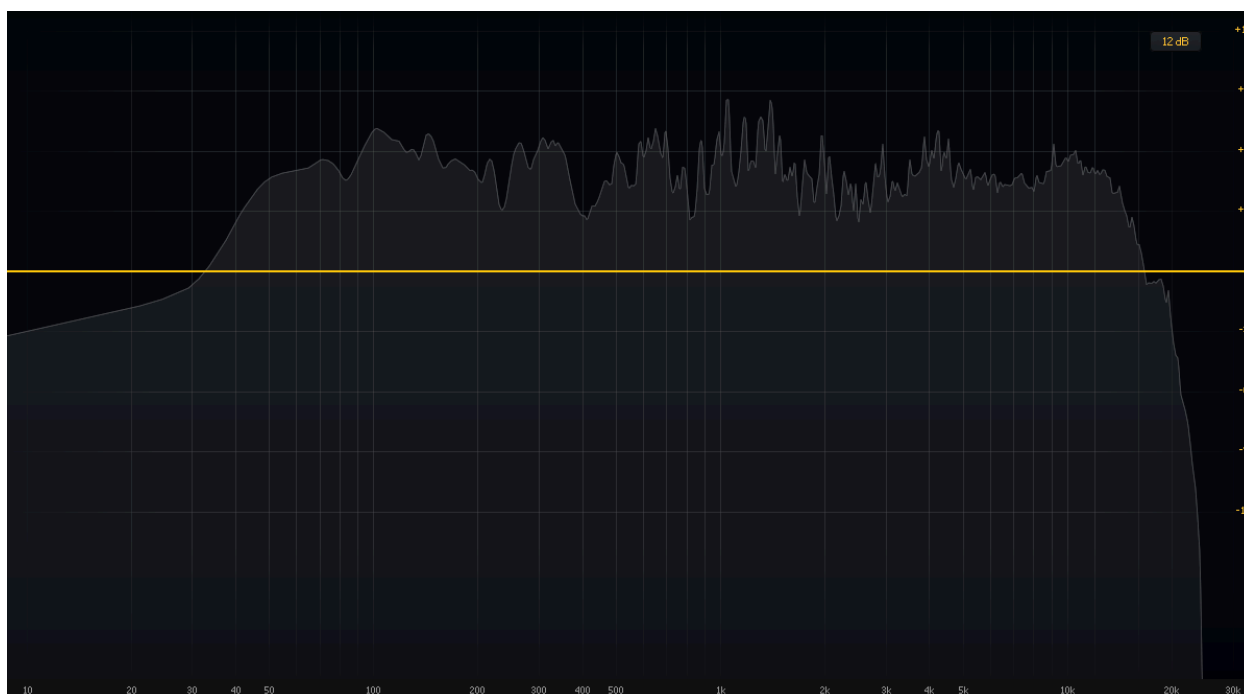
### ***Jorja Smith***

La cantautora inglesa Jorja Smith tiene un papel fundamental en gran parte de nuestras producciones ya que se destaca en géneros como el R&B y el Hip Hop, siendo para nosotros un referente en la producción de las canciones de dichos géneros.

La fusión de elementos modernos y tradicionales en la música de Jorja Smith ha permitido a la artista posicionar su sonido a nivel global. Esto se evidencia en las canciones "Lost & Found" y "Tomorrow", parte de su álbum "Lost & Found" (2018).

El recurso de iniciar con una instrumentación minimalista y desarrollar la idea a medida que las canciones avanzan, incorporando diferentes capas y texturas sonoras, es fundamental en la música de Jorja Smith. Este enfoque permite explorar la creatividad, manteniendo coherencia en la integración de sus influencias musicales, además de optimizar el uso del material disponible. La canción *Lost & Found* se desarrolla fusionando elementos de R&B con influencias del jazz y el hip-hop, conservando una sonoridad urbana con bastante aire en la zona de la frecuencia alta (12kHz en adelante), mucho espacio para la voz entre los 200Hz y los 4kHz, brindándole mucha inteligibilidad y presencia, además de los golpes del bombo muy presentes en 70Hz como se puede ver en la siguiente imagen:

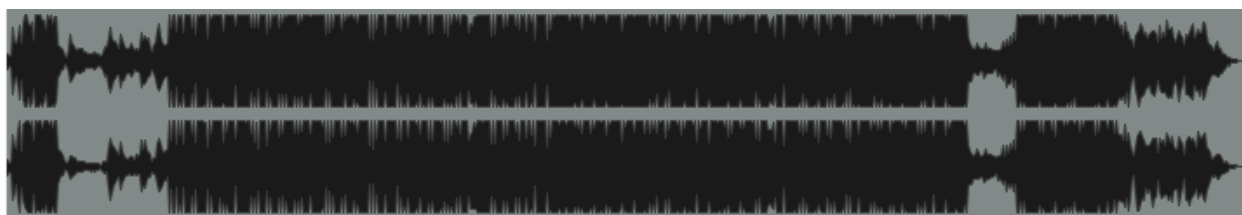
***Figura 8 Respuesta en frecuencia en el coro de la canción Lost & Found***



Es además un referente en la parte de mástering ya que dinámicamente muestra las secciones que tiene y los respiros que tiene el tema, manteniendo igual unos valores de loudness competitivos y

apropiados para estos tipos de géneros, con un nivel pico de -1.0db y -11.0 LUFS-I tal como lo vemos en las siguientes figuras:

***Figura 9 Forma de onda y lufs de la canción Lost & Found***



***Figura 10 Lufs de la canción Lost & Found***

Peak	Clip	LUFS-M	LUFS-S	LUFS-I	LRA
-1.0	0	-6.8	-8.6	-11.0	7.7

La combinación de la producción, mezcla y el máster genera que la canción tenga un aire ligero y sea sencilla de escuchar ya que tiene muy poca carga armónica y todo va enfocado hacia la voz de la cantante y la presencia de la batería, lo cual integrado en nuestro proyecto, se traduce a la utilización inteligente del espectro de frecuencias para darle prioridad a ciertos elementos y lograr las sonoridades características de los géneros y el estudio de los valores cuantitativos de los temas al momento de masterizar.

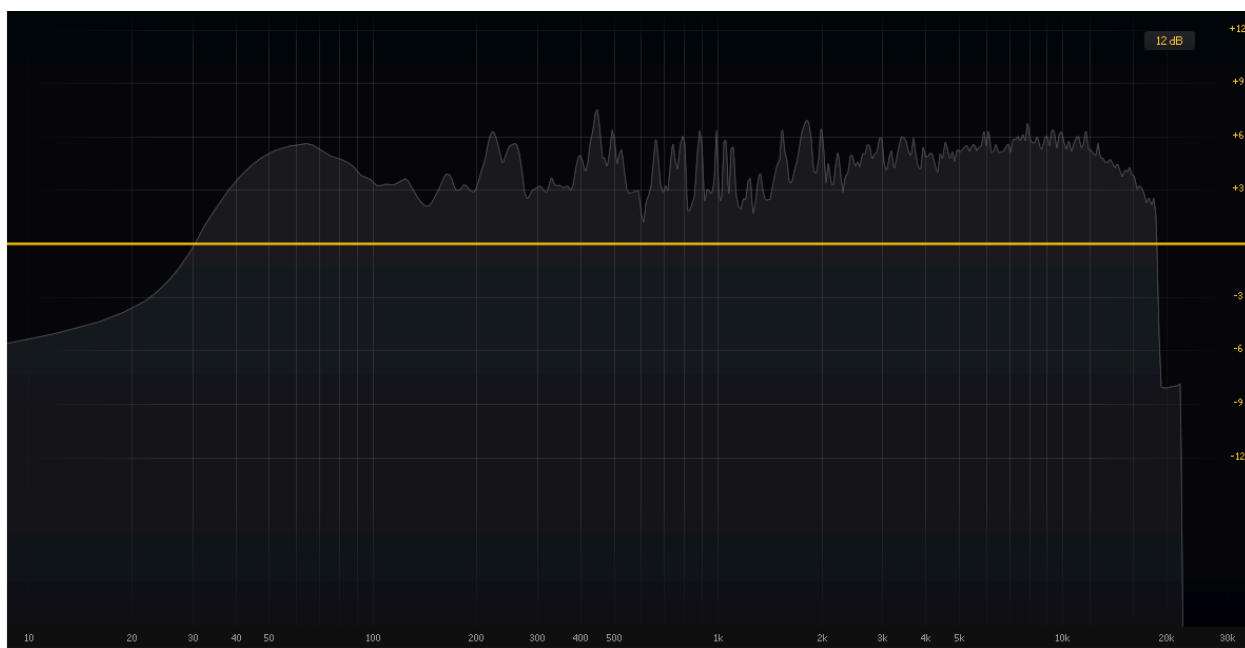
### ***Feid***

La producción es el elemento más característico en las creaciones de Feid, marcando su sonido con una brillantez moderna y una potencia que resalta en sus bajos y bombos extremadamente fuertes. Estos aspectos son fundamentales para lograr que sus canciones suenen imponentes y energéticas, características clave del género reggaetón en la actualidad. Un claro ejemplo de esta estética sonora se encuentra en la canción "Normal" (2022), perteneciente al álbum Feliz Cumpleaños Ferxxo Te Pirateamos El Álbum (2022). Este tema se ha convertido en

un referente esencial para la producción en el reggaetón, especialmente en lo que respecta a la mezcla y masterización.

La introducción de "Normal" destaca por su claridad y fuerza, con un bajo 808 que sobresale en la frecuencia baja, acompañado de bombos que marcan el ritmo de manera contundente. La producción está cuidadosamente diseñada para maximizar el impacto sonoro, manteniendo un equilibrio entre la energía rítmica y la claridad de los demás elementos. A lo largo de la canción, se observa una mezcla muy incisiva que permite que cada componente, desde los sintetizadores hasta las voces, ocupe su lugar en el espectro sonoro sin solaparse.

*Figura 11 respuesta en frecuencia coro canción Normal*



En la sección de postproducción, la masterización de "Normal" juega un papel crucial para alcanzar la sonoridad característica del reggaetón moderno. El tema ha sido masterizado con una intensidad que lo hace sonar extremadamente fuerte, alcanzando un nivel de -8.8 LUFS-I, lo que garantiza que la canción se mantenga competitiva en cuanto a volumen en cualquier plataforma

de reproducción. Además, el nivel pico se mantiene en -0.3, evitando la distorsión digital mientras preserva la fuerza y claridad del audio como se ve en la siguiente imagen:

**Figura 12 Forma de onda y lufs de la canción Normal**

Peak	Clip	LUFS-M	LUFS-S	LUFS-I	LRA
-0.3	0	-4.6	-7.0	-8.8	7.7

Este enfoque en la producción y masterización de "Normal" no solo refuerza la identidad sonora de Feid, sino que también establece un estándar para otros productores en el género. La atención al detalle en la sobre compresión y la ecualización pronunciada es lo que permite que sus producciones brillen tanto en los sistemas de audio más modestos como en los más avanzados.

### **Curare**

La fusión de las raíces andinas con el metal ha permitido a la banda posicionar su sonido tanto a nivel nacional como internacional. Esto se evidencia en la canción "TINKU" (2014), parte de su álbum "*Revive Esperanza*". La introducción de la canción presenta una melodía interpretada por la quena, mientras que la guitarra acompaña con un punteo arpegiado de acordes (G-Em-G-Fm-Em), proporcionando una base de música andina tradicional. Además, el patrón rítmico del redoblante refuerza esta combinación, como se muestra a continuación:

**Figura 13 Notación de TINKU (patrón rítmico redoblante)**



El recurso de iniciar con una instrumentación andina y desarrollar la idea mientras la canción progresa, incorporando diferentes momentos e instrumentos, resulta útil. Nos permite ser

creativos, manteniendo coherencia en la integración de la música andina, además de optimizar el uso del material disponible.

La canción continúa fusionando el metal con múltiples exposiciones melódicas de la quena, algo que se destaca especialmente en el minuto 2:33, cuando la canción alcanza su clímax. La estructura e instrumentación siguen las características del género metal, con guitarra eléctrica, bajo y batería. Al integrarse con la quena, se crea un sonido único. A lo largo de su trayectoria musical, la banda ha basado la narrativa de sus canciones en sus raíces indígenas, manteniendo vivas las tradiciones al combinarlas con estéticas más contemporáneas, como el metal. Por ejemplo, en 'Tinku', se alude a un ritual o danza folclórica que invita a la espiritualidad y a la conexión con la madre tierra.

Las guitarras se caracterizan por una fuerte compresión y, aunque tienen una distorsión pesada, dejan espacio en el espectro para las quenas, especialmente en los medios-altos, sin enmascararse, destacando particularmente en la zona de 1 kHz en términos de volumen. La voz, aunque ligeramente atrás en la mezcla, es clara e inteligible, ya que se le da prioridad en la misma zona que la quena, lo que le otorga presencia, mientras las guitarras acompañan el motivo melódico para añadir potencia. Es una mezcla muy bien lograda, considerando lo difícil que es combinar elementos tan ruidosos y dominantes en el espectro, como las guitarras eléctricas distorsionadas y la batería con golpes fuertes, con instrumentos poco comunes en este género, como las flautas andinas.

## COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN DE LAS CANCIONES

Este apartado detalla el proceso creativo y técnico que dio vida a este proyecto musical, desarrollado en tres etapas fundamentales, las cuales serán abordadas en profundidad sin seguir estrictamente el orden cronológico del trabajo. Comenzamos con el trabajo de campo, donde se exploraron las raíces culturales y sonoras de la comunidad Emberá Chamí, y se establecieron las bases y los lazos para la colaboración con la comunidad. A partir de esta fase, se procedió a la etapa de composición, dando especial énfasis a la integración de la lengua emberá y a la composición colaborativa con los nativos. Posteriormente, se aborda el arreglo instrumental y la creación de beats, así como la morfología de las piezas, combinando elementos tradicionales y urbanos. Finalmente, se desarrolla el apartado de producción, mezcla y masterización, donde se explica cómo se obtuvo un resultado sonoro coherente y profesional.

Las canciones están disponibles para la escucha en el [Anexo D](#)

### **Trabajo de Campo:**

Gran parte del trabajo de campo se facilitó en la rápida elección de la temática del EP, la cual se definió conjuntamente, estableciendo un enfoque claro en tres fases: enamoramiento, incertidumbre y desamor. Los títulos de las canciones y del EP se decidieron al final del proceso de producción; previamente, utilizamos nombres genéricos para identificarlas.

La mayor parte de la creación y producción del EP se realizó en el home studio de Juan José. La dinámica de trabajo fue extensa y particular, dado que ambos enfrentamos el reto de crear beats, un proceso que hicimos mayormente de manera independiente. Compartimos nuestras ideas para seleccionar los beats más adecuados, lo cual requirió un tiempo considerable. El resto de las etapas se desarrollaron en el home studio, el resguardo y el estudio del ITM.

El trabajo de campo colaborativo fue guiado por Emmanuel Caicedo Tascón, un joven músico de 19 años e integrante de las agrupaciones Filarmónica Emberá Chamí y Emberá Kabuki. Emmanuel, además de ser músico, es un hombre de medicina en la comunidad Emberá Chamí, y sus conocimientos y experiencias fueron fundamentales para el desarrollo de nuestro proyecto. A lo largo de nuestras conversaciones, tanto en el resguardo como en la ciudad, se discutieron las referencias artísticas y conceptuales de la música emberá. Estas conversaciones, que tuvieron lugar en diversos escenarios, incluyendo el home studio donde realizamos gran parte de la producción del EP, serán citadas cuando sea necesario.

Emmanuel, quenista, guitarrista y ocasionalmente zamponista, es un pilar de las dos agrupaciones más importantes de su comunidad (Emberá Kabuki, Filarmónica Emberá Chamí). En nuestros encuentros, dentro y fuera del resguardo, nos compartió la dinámica musical de su comunidad y la profunda importancia que tiene la música para ellos. Según él, la música está intrínsecamente ligada a la medicina tradicional, con el grupo Emberá Kabuki desempeñando un papel central como la agrupación encargada de la música medicinal del resguardo.

La tradición musical de Emmanuel Caicedo Tascón ha sido transmitida por sus mayores, quienes desde temprana edad le inculcaron el valor de los cantos y la interpretación de diversos instrumentos. Aunque actualmente reside fuera del resguardo, continúa participando en las ceremonias de curación siempre que tiene la oportunidad. A lo largo de este texto, se destacarán los valiosos aportes de Emmanuel, desde la interpretación y traducción de letras hasta sus contribuciones creativas y teóricas sobre su herencia musical y cultural. Queremos expresar nuestra gratitud hacia él, ya que su colaboración fue crucial para el éxito de nuestro proyecto.

Gracias a su conexión directa con la comunidad y su participación activa, pudimos colaborar artísticamente con el grupo Linaje Originarios, facilitando la integración de nuestra propuesta musical con las tradiciones de la comunidad Emberá Chamí. Su apoyo no solo potenció nuestro trabajo, sino que también facilitó la llegada y desarrollo de la propuesta.

Nuestro trabajo de campo se enriqueció significativamente al poder intercambiar ideas compositivas, realizar reuniones y llevar a cabo grabaciones dentro del resguardo junto a los integrantes del grupo Linaje Originarios. Este proceso comenzó con reuniones previas en las que presentamos el proyecto y nos presentamos como artistas. Durante estos encuentros, ellos compartieron sus planes como grupo artístico y mostraron un interés genuino en la propuesta. Para avanzar en la colaboración, nos reunimos con su productor y manager, Jhon Tascón, a quien presentamos la temática del álbum. Jhon nos explicó que para los integrantes del grupo es difícil abordar temas románticos en sus composiciones, ya que suelen centrarse en su comunidad, la madre tierra y la sanación a la hora de componer (este proceso se abordará a mayor profundidad en el apartado de “*composición*”). Además, contamos con la participación de Emmerson Tascón, otro quenista de la Filarmónica Emberá Chamí, quien se unió al proyecto y tuvimos la oportunidad de grabarlo en el mismo resguardo. De manera informal se le comentó el proyecto, lo que estábamos realizando y se le propuso realizar unas grabaciones interpretando la quena. Voluntariamente accedió e interpretó un par de canciones de su repertorio musical.

A medida que avanzaba el tiempo y se llevaban a cabo las reuniones, aprendimos sobre la dinámica de trabajar con los miembros de esta cultura. A pesar de nuestra cercanía previa, el proceso demostró ser complejo en varios aspectos. Las dificultades incluyen la coordinación de

tiempos para la entrega de materiales como letras y maquetas de audio, así como la alineación sobre cómo abordar los temas a componer. También fue crucial acordar cómo conceptualizar las líneas melódicas para permitir que la quena tuviera una base sólida para improvisar. Este proceso de composición colaborativa y grabación en locación es explorado en mayor profundidad en los apartados correspondientes, donde se detallan los desafíos y aprendizajes obtenidos durante la colaboración con los miembros de la comunidad.

### **Composición:**

El proceso compositivo del EP fue uno de los más desafiantes, a nuestro parecer. Desde el principio, sabíamos que sería más sencillo tener una temática delimitada para guiar la creación de las letras. Aunque ambos hemos trabajado juntos en procesos artísticos anteriores y conocemos nuestras fortalezas en la creación, nos enfrentamos a un bloqueo creativo por los meses que creamos el Ep. Sin embargo, este ejercicio de componer con una temática establecida y una investigación previa de referentes hizo que el proceso fuera más fluido.

Para Valeria, es más fácil escribir cuando ya existe un beat, por lo que cuando comenzamos a escribir, teníamos las pistas listas al 80%. A partir de allí, se inició un proceso de composición de líneas melódicas (sin letras), algo nuevo para ella, que facilitó posteriormente ajustar las letras a las melodías. Con todas las líneas melódicas tentativas, se procedió a la escritura de las letras. Tener un esquema claro de las tres fases del enamoramiento permitió agilizar este proceso, de modo que en tres semanas estaban listas todas. Decidimos grabar maquetas con lo propuesto para revisarlo, lo que permitió a Juan José sugerir correcciones o

mejoras. Desde el principio, sabíamos que las letras podrían cambiar al integrar la lengua emberá, por lo que toda la composición se pensó inicialmente en español,

La lengua emberá ha sido objeto de estudio durante varias décadas debido a su permanencia dentro de las comunidades. Según Mauricio Pardo y Daniel Aguirre Licht en el libro “Dialectología Chocó” (1993), la lengua consta de un complejo conjunto de variedades dialectales, más o menos inteligibles entre sí, distribuidas globalmente en tres áreas principales: Bajo Baudó, Alto San Juan y Antioquia/Córdoba - Atrato. La comunicación es más sencilla entre hablantes del Bajo Baudó y Antioquia/Córdoba.

Mediante diversas visitas al resguardo, tanto en años anteriores como este año, hemos podido analizar e investigar más a fondo la comunicación dentro de la comunidad Emberá Chamí. Gracias a Emmanuel Caicedo, identificamos que la enseñanza de la lengua ha enfrentado dificultades, ya que tradicionalmente no se conocía su escritura y todo se transmitía oralmente. Nos informaron que, hasta hace pocos años, el docente Abelardo Tascón inició un proceso de enseñanza innovador. Después de investigar y capacitarse, logró desarrollar un método más preciso para enseñar a la nueva generación a escribir su idioma. Además, se observó que la agrupación Linaje Originarios tiene un conocimiento más avanzado en la escritura de la lengua, lo que les permitió compartir con nosotros las letras que han compuesto para sus intervenciones en nuestras canciones y traducir lo compuesto con Emmanuel (esto será abordado con mayor profundidad en cada una de las canciones).

C. Emmanuel (comunicación personal, 23 de abril, 2024) nos comentó:

“Lamentablemente, en nuestro idioma, muchas palabras se han perdido debido a la influencia de la cultura occidental. Por eso, ahora tenemos palabras en emberá combinadas con el español.”

Un ejemplo de esto se observó durante la traducción de la letra de la canción *No Dudes*, donde queríamos traducir la frase “lo que sentimos mamá” y encontramos la expresión “Dachi sentifanú”. En esta traducción, la segunda palabra refleja la mezcla lingüística a la que Emmanuel se refiere.

Para nuestro EP, decidimos incluir la lengua en canciones como *Buchi bedea Maude mude*, *Mi Norte*, *No Dudes*, *nosupecomoactuar*, *Du aba bua*. y el interludio *Do jura* cuenta con un recitado por uno de los nativos del resguardo e integrante del grupo Linaje Originarios. El ejercicio de traducción fue acompañado por Emmanuel Caicedo, Brayan Tascón y Dayron Tascón, quienes también participan en el EP como artistas colaboradores.

A continuación, presentamos las letras de las canciones del EP, junto con su escritura y traducción de las partes en emberá. En las gráficas del apartado *Arreglo instrumental*, se puede ver de manera más explícita la morfología y la combinación de idiomas por compases.

### **Buchi bedea Maude mude**

El proceso de composición e interpretación de esta canción se desarrolló de manera colaborativa. Valeria presentó una propuesta inicial de la letra, esbozando una idea del tema, y otorgó a Linaje Originarios plena libertad para modificar las estrofas según su visión y sentir. Valeria, por su parte, se encargó de interpretar y adaptar el coro a su estilo. Dado que resultaba complicado coordinar encuentros semanales debido a las responsabilidades de Brayan y Dayron (integrantes de Linaje Originarios) en el resguardo, la mayor parte del trabajo se realizó a través de WhatsApp.

Como se menciona en el apartado anterior, el manager y productor del grupo había señalado que para los integrantes es complicado escribir sobre temas románticos, pero notamos que fue más sencillo escribir sobre el amor que sobre el desamor, ya que ellos conciben el amor no hacia una persona, sino hacia una deidad y lo arraigan a sus costumbres y cultura. De las tres canciones que se lograron componer con ellos, esta fue la que fluyó con mayor facilidad entre el equipo de trabajo. Linaje Originarios también propuso el título de la canción, cuya traducción es "Tu voz y la mía". Al concluir el proceso de grabación y producción, se solicitó a los miembros del grupo que compartieran la escritura y la traducción literal de la letra en su idioma para incluirla en el trabajo, como se ejemplifica a continuación:

***Estrofa***

*Buchi neponoka nima, mipita ariatu uta ponobaria  
mae matu euro biia debena mipita ponobaria  
chi bania aria cherudee uta biia aria kerajubariaa  
jua jidaudapeda ode madaika, chi baniakira biia kuichebaria  
kerajudaa wera dachi ome chi ariatu kuria panumaa*

***Traducción:***

*Eres como una flor, radiante y abundante floreces  
sembrado de tierra fértil floreces, de las aguas abundantes cristalinas estás feliz  
cogidos de las manos vamos en un solo camino  
como el agua que corre en un solo camino  
estemos felices mujer que estamos contentos por qué somos uno*

***Coro***

*Vivo en una fantasía  
 Donde tu voz y la mía cantan la misma melodía  
 No pasa noche ni pasa día  
 Que te sueñe junto a mi  
 Moviendo la cadera junto a mi  
 Te dejo el mapa para llegar a mi*

**Estrofa 2**

*Buchi paruma jurude  
 Name eoroca unubariade  
 Mipita ara Ichikira  
 Buchi kur ocheabariade  
 Mabay kuriciabaria eorokira  
 Ban mau nefonoba coitapedadaka  
 Wera Mu chacha jauriba  
 Mipita kakunucia  
 Buchiaburu kiraju deanibabaria*

**Traducción:**

*Tu cuando pones la ropa tradicional  
 Te ves como la madre tierra  
 Tan bella como ella  
 Miro tu cuerpo*

*Y te imagino como la montaña*

*Bañada con agua y flores*

*Mujer eres lo más bello*

*Que mi dios te creo*

*Tú me brindas alegría*

### **Coro**

*Vivo en una fantasía*

*Donde tu voz y la mía cantan la misma melodía*

*No pasa noche ni pasa día*

*Que te sueñe junto a mí*

*Moviendo la cadera junto a mí*

*Te dejo el mapa para llegar a mí*

### **Mi Norte**

Para esta canción, tuvimos como guía el tema "*Pen Black Girls Remix*" de Jorja Smith y ENNY, lo que facilitó tanto la estructura como la intención de cada sección. Esto se refleja en la transición de la primera estrofa, con un enfoque más rap, hacia un desarrollo más inclinado al R&B a medida que avanza el tema. Seguimos el mismo método de creación que en otras canciones, comenzando con las líneas melódicas antes de trabajar la letra. Dado que la canción aborda la fase de conquista y amor, se buscó incluir el lenguaje emberá, colaborando con Emmanuel para traducir el coro. Este se presenta primero en español y luego en emberá, un proceso que requirió adaptación debido a la falta de equivalencias directas entre ambos idiomas.

No obstante, se logró mantener la esencia de la idea original, logrando una canción que captura la intención y el sentimiento deseados como se muestra a continuación:

***Estrofa***

*Ya no se ni que pensar  
Pero me tiene enviciao'  
Me dicen parecer drogado'  
Desde que llegaste tú mantengo volao'  
No te paro de pensar, en mi mente siempre estas  
Dime cómo haces pa' mantenerme junto a mi  
Aun no me lo han explicao'  
No es fácil de digerir, contigo no pienso competir  
Solo quiero estar junto a ti  
Esta canción te lo va a decir*

***Pre coro***

*Estaba a la deriva  
Sin ti  
Me diste la guía  
Para llegar a ti, es que*

***Coro***

*Encontré mi norte con tu risa  
Cómo sería combinar tu pelo con la brisa  
Mereces estar cubierto de caricias*

*Todo de mi te doy si te alcanza la vida*

*Encontré mi norte con tu risa*

*No sale de mi tu aroma, me envicia*

*Mereces estar cubierto de caricias*

*Todo de mi te doy si me alcanza la vida*

### ***Estrofa 2***

*Y yo, solo quiero verte*

*Todos los días en mi habitación*

*Tu calor se convierte en una adicción bebé*

*No, paro de idealizar la conexión*

*Si te tengo a ti nada más importa baby*

### ***Coro***

*Buchi î unusduba mu ô unusima*

*Buchi buda sâ unuyu pisiabari*

*Mu buchi kunabuma*

*Mû buchima joma deayu mu vivirumisa*

*Mu buchi urude kuriabarima*

### ***Traducción:***

*Al ver tus ojos encontré mi camino*

*Cómo miraría tu pelo con el sol*

*Yo te amo*

*Yo a ti te doy todo mientras viva*

*Yo cuando te veo me enamoro*

### **No Dudes**

En el proceso compositivo de las letras, esta fue la primera canción que Valeria logró escribir. Para ella, dentro de su proyecto artístico, le resulta más sencillo abordar temas relacionados con el desamor o la sensación de pérdida. Por lo tanto, al tratarse de la fase de incertidumbre del enamoramiento en el EP, le fue más fácil desarrollar ideas para esta canción. Fue en este tema donde se implementó por primera vez la metodología de crear las líneas melódicas antes de escribir la letra, las cuales no requirieron muchas correcciones al momento de grabar las maquetas. Con una visión más clara sobre cómo enfocar la letra, el proceso resultó más ágil.

En esta canción, se contó con el apoyo de Emmanuel para la traducción de la letra. A él se le presentó la idea completa en español y, a partir de ella, fue ajustando su idioma para que coincidiera con la acentuación de la melodía, procurando que la línea melódica no se viera alterada. Juan José propuso la idea de intercalar los idiomas por frases, lo cual se refleja claramente en la letra final.

### **Coro**

*Que te quedes conmigo*

*Que te conmigo, no hay que dudar*

*Esto no va a acabar*

*Que te quedes conmigo*

*No dudes de mi vamos a disfrutar*

*Tengo miedo al qué esperar*

***Estrofa***

*El destino todo lo dictó*

*Más que deseo fue conexión*

*Desde que llegaste tu*

*Sentí la pasión*

*Todo mi sentir el tiempo lo caducó*

*A pesar de las caricias tu corazón se enfrió*

*Y por todas tus mentiras el miedo se apoderó de mí*

*Después de todo espero no perderte mi amor*

***Coro***

*Que te quedes conmigo*

*Que te conmigo, no hay que dudar*

*Esto no va a acabar*

*Que te quedes conmigo*

*No dudes de mi vamos a disfrutar*

*Tengo miedo al qué esperar*

***Estrofa***

*Ua ua*

*Dachi sentifanú*

*La conexión tan fuerte no se puede quebrar*

*Ua ua*

*Mu Pera buade care aseyu*

*Jedeco Mau pisiaba ochea panua*

*Ua ua*

*Sakaira*

*Ua ua*

*Mu perabúade care aseyu*

**Traducción:**

*Lo que sentimos*

*Tengo miedo de no saber qué hacer*

*La luna y el sol nos cuidan*

*Por qué será*

*Tengo miedo de no saber qué hacer*

**Do Jura (interludio)**

C. Emmanuel (comunicación personal, 23 de abril, 2024) nos comentó: “El Do Jura es una jai char wera (espíritu mayor femenino) más sabio y poderoso que existe, y no todos los jaibanás llegan a tener uno en sus vidas.” Esta revelación surgió en una reunión en la que discutimos la posibilidad de incorporar un recitado sobre alguna deidad en el EP, integrando así el poder de sanación que caracteriza a la comunidad. Aunque la idea fue sugerida por Emmanuel, no fue él quien interpretó ni escribió el recitado. Esta propuesta fue comunicada a los integrantes de Linaje Originarios durante una visita al resguardo, donde Brayan tomó la iniciativa de

desarrollar el tema. Brayan creó un recitado inspirado en el espíritu, acompañado de un paisaje sonoro y un beat tranquilo, aportando una dimensión espiritual y sanadora al proyecto.

### **Recitado**

*Espíritu mujer del río que habitas en el agua, nuestros jaibanas que piden hacia arriba para purificar y estarnos bien, espíritu mujer del río, la conexión con los jaibanas ,con tus pensamientos compartes a los territorios, nuestras mujeres que representan el agua y así mismo para poder alimentar lo puro del agua, también escuchando voces de los mayores y mayores, para proteger lo valioso que es el agua, los niños, jóvenes, mujeres, hombres, mayores, y así entre todos poder pedir a la lluvia, y cuando truene los rayos, estarás caminando tú en el territorio cuidando y protegiendo a todos, te quería decir esto, mujer espíritu del río.*

### **Traducción:**

*Do jura wera Buchi dô de nibabari, mara Dachí docheke, Mau jaibanaba, Uta idikidi babari ,Bihia inada yuade Mudai Bihia nibadaibaita Dachí dojura wera maraba Jaibana kuricia chekeba Jaka dachi puruma jaka deanibari Dachí wera dôde bena nibabaribaira Maraba dachi bania checke Dodaibaita nibabidayua Mamabenatu ina, Dachí chorara bedea uridajede Saka chi dachi bania Ochea karadeadaita Warranaraba, weraraba, choraraba Dawuarauraba Makakede otheadayuade Maubadatu Bihia kuima uta ididajede Ba torode buchi adanibaihita Dachí druade Jatu jara rua dojura wera.*

### **Sin Salida**

Esta canción se ha convertido en nuestra favorita debido al reto que implicó su creación. Aunque ambos somos consumidores del género R&B, nunca habíamos tenido la oportunidad de

trabajar juntos en un proyecto dentro de este estilo, el cual presenta una amplia gama de características que lo hacen particularmente complejo. Desde las líneas melódicas que se crearon antes de la letra hasta la letra misma, cada etapa del proceso requirió varias sesiones de composición para alcanzar el resultado final. Para perfeccionar la melodía vocal, recurrimos a la herramienta “*Melodyne*”, especialmente en los melismas que Valeria no logró interpretar completamente en la grabación inicial.

Aunque el tema abordado era familiar y cómodo para la compositora, escribir ideas concretas resultó difícil debido al agotamiento creativo que experimentamos en esas semanas. Este proceso fue, en gran medida, una colaboración intensa entre ambos en cuanto a la letra se refiere. La orientación de Juan José en la interpretación de Valeria fue fundamental para poder desarrollar un tema sobre el desamor y llevarlo a su conclusión satisfactoria.

### ***Estrofa***

*Yo que no le temía a la soledad*

*Y ahora me veo aquí sola*

*Afrontando la realidad*

*De que, tú te irás*

*Por lo que veo*

*En tus ojos ya no veo deseo*

*Los mensajes cada vez se pierden en el eco*

### ***Coro***

*Eres un túnel en mi vida*

*Por más que busco ya no veo salida*

*Pero tu si*

*Sigues luchando contra mí, contra tu corazón sentir*

*No lo puedo combatir*

*Es como ir en contra de tu vivir*

### ***Estrofa 2***

*Te irás sin vuelta atrás*

*Y se te extrañará*

*En medio de la duda de por qué ya no estarás*

*No te voy a mentir*

*Pensé que eras para mi*

*Porque yo lo sentía así*

*No te voy a mentir*

*Y por lo que creo*

### ***Coro***

*Eres un túnel en mi vida*

*Por más que busco ya no veo salida*

*Pero tu si*

*Sigues luchando contra mí, contra tu corazón sentir*

*No lo puedo combatir*

*Es como ir en contra de tu vivir*

### ***Puente***

*Desde que dudaste en estar*

*No*

*Volvimos a conectar*

### **Coro**

*Estás luchando contra mi*

*Contra tu corazón sentir*

*Y no lo puedo combatir*

*Es como ir en contra de tu vivir*

*Eres un túnel en mi vida*

*Por más que busco ya no veo salida*

*Pero tu si*

*Sigues luchando contra mí, contra tu corazón sentir*

*No lo puedo combatir*

*Es como ir en contra de tu vivir*

### **nosupecomoactuar**

En su proyecto artístico personal, Valeria desarrolla música urbana, y la mayoría de sus composiciones abordan temas de desamor. Este contexto le permitió enfrentar con mayor facilidad la composición de esta canción en particular, pues el proceso se sintió familiar desde las primeras líneas melódicas hasta la letra final, que fluyó de manera natural al estar alineada con sus experiencias compositivas previas. La melodía ya contaba con acentuaciones claras, lo que facilitó su integración al texto.

El proceso de traducción se realizó en la misma reunión donde se tradujeron otras canciones, ya que la mayoría de las letras en español estaban terminadas. Aunque esta canción contiene pocas frases en emberá, el proceso fue significativo, pues permitió aclarar un malentendido cultural. Valeria había utilizado el término "chamán" para referirse al hombre de medicina supremo, sin saber que en la cultura emberá, ese término se asocia a un espíritu maligno. Emmanuel explicó la correcta utilización de la palabra "Jaibaná", lo que llevó a un ajuste en las letras y a una mayor integración de este concepto en las demás composiciones.

### ***Estrofa***

Nunca imaginé que fuera a terminar  
La conexión tan fuerte no podía parar

*Sakain Buchia mu buisma mae*

### ***Coro***

*Quédate na' ma'*  
*Te pido que no te vayas nunca mas*  
*Prometo mi vida, darte más*  
*Lo que conoces, todo cambiará*  
*Quédate na' ma'*  
*Te digo que no te vayas nunca más*  
*A tu lado es donde yo prefiero estar*  
*Así sepa que todo terminará*

### ***Estrofa***

*aba, ome, ombea*

*Fueron las razones que sellaron el pacto*

*Cuatro, cinco, seis*

*No fueron suficientes suficientes pero se sentía tan bien*

*Y me duele ma', el no verte ya*

*Sé que pasará*

*Pero me arruinará*

*Conozco el sentimiento de la melancolía*

*Pensé que era un mito, pero ganaron tus mentiras*

*Aparentemente no tengo más que alegrías*

*Pa' justificar tu partida*

*Paniu nesiade buchi warumisa*

*Que me borren la memoria no quiero sentir mas*

*Pido auxilio, llama al jaibaná que voy a estallar*

*Necesito una dosis para enfrentar la realidad*

**Coro**

*Quédate na' ma'*

*Te pido que no te vayas nunca mas*

*Prometo mi vida, darte más*

*Lo que conoces, todo cambiará*

*Quédate na' ma'*

*Te digo que no te vayas nunca más*

*A tu lado es donde yo prefiero estar*

*Así sepa que todo terminará*

***Estrofa***

*Me fuiste alejando y no supe cómo actuar*

*Te entregué mi vida esperando mucho más*

*Para mí era amor, para ti solo disfrutar*

*aba, ome, ombea*

*Fueron las razones que sellaron el pacto*

*Cuatro, cinco, seis*

*No fueron suficientes suficientes pero se sentía tan bien*

***Coro***

*Quédate na' ma'*

*Te pido que no te vayas nunca mas*

*Prometo mi vida, darte más*

*Lo que conoces, todo cambiará*

*Quédate na' ma'*

*Te digo que no te vayas nunca más*

*A tu lado es donde yo prefiero estar*

*Así sepa que todo terminará*

***Traducción:***

*¿Por qué me dejaste?*

*Uno dos tres*

*Llegó la noche mientras te ibas*

## **Du aba bua**

Este último tema del EP marcó el cierre del proceso de composición y producción. Valeria había concebido una idea inicial para la letra y la estructura de la canción, que presentó al grupo Linaje Originarios con la intención de que pudieran modificarla a su gusto. Sin embargo, debido a limitaciones de tiempo tanto por parte de los integrantes de Linaje como de nosotros, se optó por mantener la letra original presentada por Valeria. Linaje Originarios empleó un enfoque de reinterpretación y traducción del español al emberá, sin alterar significativamente el sentido de las estrofas.

Es importante recordar en este punto que para Linaje Originarios no es sencillo abordar temas románticos en sus composiciones y expresaron que les resultaba aún más difícil escribir sobre el desamor. Aunque este desafío fue significativo, no impidió que la canción se completara. La mayor parte del proceso de composición colaborativa con Linaje Originarios se llevó a cabo a través de WhatsApp, lo que complicó los tiempos de respuesta, pero finalmente permitió concluir la canción con éxito.

### ***Estrofa***

*du aba bua*

*Buchi tabú waidede bena*

*Maera distancia dachira beasma*

*Kundra nideide*

*Urunibada chi uñaba muba idiibaita*

*Saka kuriayu*

*Kahuameanibada miada terminaipanu*

**Coro**

*Y ya no hay más que esperar*

*Espero no hundirme en la oscuridad*

*No hay más que esperar*

*Será difícil, pero tendrá que pasar*

**Estrofa**

*Mu so warikaria siruakira*

*Mamea buchi perdekaria*

*Chi eoroba unubibura*

*Visión tu unu bibu*

*Wari karia mu borode*

*Perderua mu kuricia*

*Buchi saka hiani kuriciarucha*

**Traducción**

*Estoy solo desde que no estás*

*Claro que la distancia nos iba a matar*

*Desde temprana edad*

*tuve la audacia para indagar*

*en temas del amor*

*sin saber que terminaría mal*

*Mi corazón ha crecido como maleza*  
*Mientras tú te pierdes*  
*en lo que naturaleza muestra*  
*Son visiones*  
*que se propagan en mi cabeza*  
*Pierdo la consciencia*  
*cada vez que recuerdo como tú besas*

### **Arreglo instrumental/morfología:**

La sección instrumental fue un factor determinante para la ejecución de este proyecto musical, abarcando desde la selección de los géneros a fusionar hasta la instrumentación e integración de samples en las producciones.

Se dio inicio al desarrollo de ésta en enero del 2024, nos distribuimos los roles como se menciona en el apartado anterior: Valeria como intérprete y compositora principal, y Juan José como beatmaker, productor musical e ingeniero de mezcla y masterización.

Se destacan géneros como R&B, reggaeton y rap teniendo de referentes producciones como *Normal* (2022) del artista Feid y el álbum *Lost & Found* (2018) de la artista Jorja Smith.

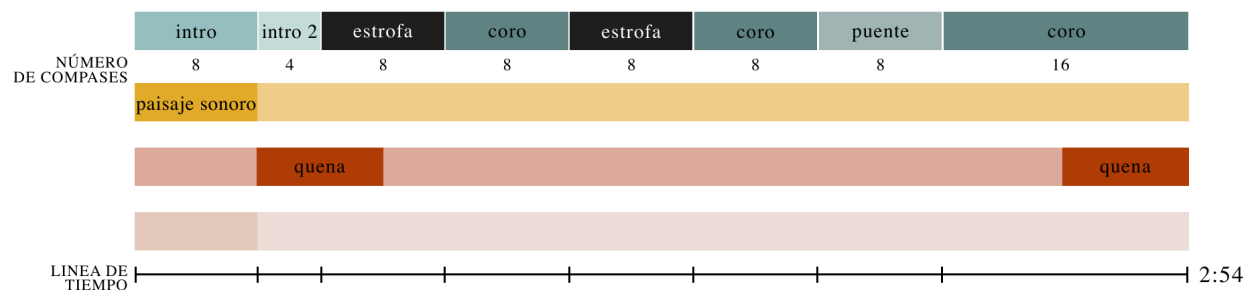
El orden de las canciones del EP se eligió principalmente buscando la versatilidad dentro del mismo intercalando los géneros fusión incluyendo un interludio que le da un momento de reposo y conexión al producto, como se verá ejemplificado a continuación:

Posición	Nombre	Género	Temática
1	Buchi bedea Maude mude (Tu voz y la mía)	Rap	Enamoramiento
2	Mi Norte	R&B	Enamoramiento
3	No Dudes	Reggaetón	Incertidumbre
4	Do jura (interludio)	Recitado	Narración
5	Sin Salida	R&B	Incertidumbre
6	nosupecomoactuar	Reggaetón	Desamor
7	Du aba bua. (Estoy solo)	Rap	Desamor

El uso de las gráficas facilita la identificación de la implementación de las herramientas y estructura de cada una de las canciones, en las mismas se evidencian los momentos específicos donde se involucra la lengua emberá, el uso de la quena, la línea de tiempo y la cantidad de compases que dura cada sección que serán analizados a más profundidad en el momento oportuno.

***Buchi bedea Maude mude (Tu voz y la mía)***

**Figura 14 estructura canción “Buchi bedea Maude mude (Tu voz y la mía)**

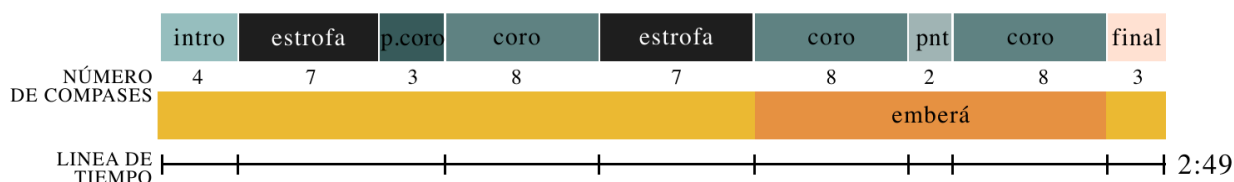


Para el beat de esta canción Valeria propuso una introducción con un juego de voces que grabó desde su casa, dejando así una primera maqueta con elementos como gritos y palmas que luego se desarrolla en la progresión de acordes Cmaj7-Gmaj7-Bm7-Am7. Luego se procedió a agregar elementos que se nos ocurrían en el momento y que creíamos pertinentes a manera de ensayo/error, tales como las percusiones, arreglos de sintetizadores, etc. hasta dejar una base sólida. Una vez estructurada la idea, se le mostró el beat Brayan y Dayron, quienes realizaron sugerencias para que tuviera más movimiento y estuvieran más cómodos a la hora de interpretar el rap.

En las secciones del coro se realiza una armonía vocal para balancear entre una sección de rap que es rítmico y los coros melódicos y armónicos donde se realiza una melodía memorable y contrasta entre las voces masculinas y la femenina. A medida que la canción avanza, se realizan diferentes arreglos con sintetizadores como brillos, arpegiadores y arreglos de percusión para darle diferentes tipos de texturas más brillantes y preparar cada sección, a esto también añadir que se utilizó como percusión principal una tambora grabada que hace el ritmo principal y como refuerzo se utilizaron samples de hip hop para darle más fuerza. Se utilizó un sample de quena grabado por el quenista Emmerson en el resguardo indígena.

## Mi Norte

*Figura 15 estructura de la canción Mi Norte*

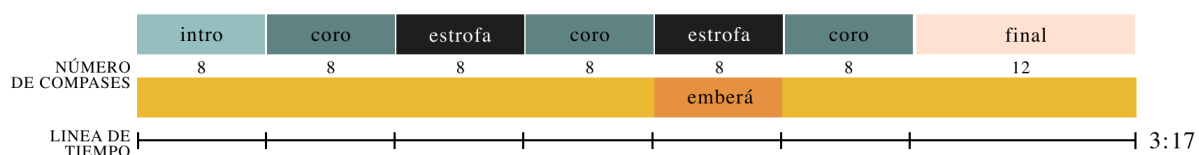


Para este tema, se empleó una guitarra eléctrica interpretada por Sebastián Sucerquia, quien ejecutó los acordes Bm7-C#7-Dmaj7. La guitarra estuvo acompañada por un bajo eléctrico interpretado por Daniel Rivera, quien añadió pequeños arreglos melódicos para darle un toque de movimiento y dinamismo a la pieza. Paralelamente, se utilizó una percusión programada con una fuerte presencia y un tono característico de trap, similar al estilo empleado en la canción "Peng Black Girls" (2021) de Enny y Jorja Smith, que sirvió como inspiración principal para la creación del beat.

Conforme avanza el tema, se optó por incorporar arreglos minimalistas con sintetizadores, pads y arpegiadores, con el objetivo de agregar dinamismo y mantener el interés del oyente. Además, se aplicó una técnica particular en la programación del bombo: se invirtió uno de los golpes y se colocó justo antes del golpe normal, lo que tiene el efecto de intensificar la fuerza del siguiente golpe, creando así una entrada más contundente. Esta técnica fue utilizada estratégicamente para preparar la entrada del coro, asegurando que la transición tuviera un impacto notable y mantuviera la energía del tema en su punto álgido.

## No Dudes

*Figura 16 estructura “No Dudes”*

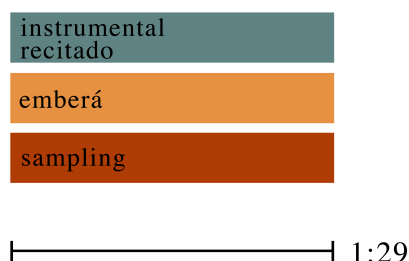


En este tema, se construyó un patrón rítmico basado en la percusión distintiva del reggaetón, enriquecido con un delay ping pong sutil que añade profundidad al ritmo. Los acordes Ebmaj7-F-Gb-F se repiten a lo largo de toda la canción, sirviendo como base armónica que sustenta el desarrollo del tema. A medida que avanza, se introducen arreglos adicionales con pads y sintetizadores, lo que aporta dinamismo y textura a la composición, manteniendo al oyente enganchado.

Hacia el final de la canción, un sintetizador asume un papel destacado al repetir la misma progresión de acordes, anticipando y preparando el diseño sonoro del interludio que sigue. Este tiene una sonoridad brillante, evocando un ambiente que transmite una sensación de “naturaleza”, cerrando el tema con un toque atmosférico que enriquece la experiencia auditiva.

## Do Jura (interludio)

*Figura 17 estructura canción “Do Jura (interludio)”*



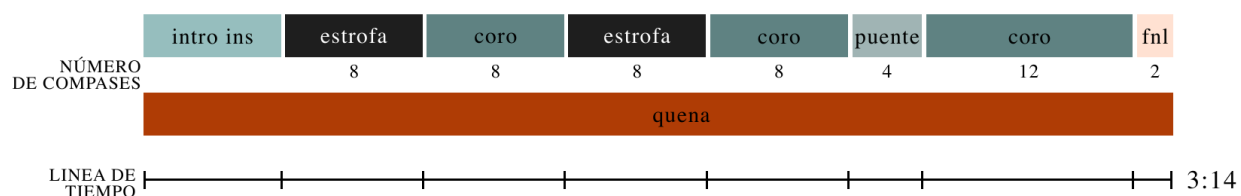
El nativo Brayan nos comparte un recitado de su autoría, en el que habla sobre el espíritu Do Jura, acompañado del mismo sintetizador del final de la canción *No dudes* suspendido en el acorde de Ebm7 y un paisaje sonoro del entorno en el resguardo indígena, además de un diseño sonoro donde suenan pájaros procesados por un efecto de delay con diferentes parámetros automatizados como se muestra en la figura 18 para darle un sonido abstracto y distorsionado.

*Figura 18 Automatizaciones*



## Sin Salida

**Figura 19 estructura canción “Sin Salida”**

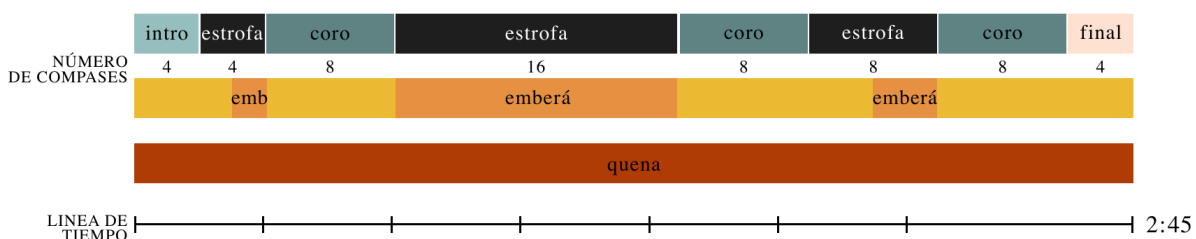


Este tema comienza con la terminación del sintetizador que ya teníamos en el tema anterior y el interludio y se transforma sutilmente cambiando los acordes y luego entra un solo de quena para posteriormente comenzar con el tema de R&B. Particularmente esta canción está hecha con guitarra interpretada por Sebastián Sucerquia, bajo eléctrico y órgano interpretados por Daniel Rivera y batería interpretada por Jorge Quintana. Tiene además varios arreglos de guitarra distribuidos por toda la canción y consisten en una guitarra armónica, una guitarra haciendo arpeggios y otra guitarra haciendo punteos sutiles, todas sugeridas por el mismo intérprete, acompañadas del bajo que también realiza varios arreglos sobre el círculo armónico para darle más movilidad y dinamismo adicional a una batería que se grabó sugiriendo al intérprete la intención entre las secciones con la intención de aportar mucho cuerpo y estabilidad al tema y para darle una base sólida a la voz que hace una melodía tenue y tranquila para apoyar el contenido de la letra.

Para los temas de R&B, musicalmente se tomó como inspiración el álbum *Lost & Found* (2018) de la cantante Jorja Smith, específicamente las canciones *Lost & Found* y *Tomorrow*, en donde se utiliza una instrumental similar con círculos armónicos repetitivos y ritmos variados de hip hop y r&b.

## nosupecomoactuar

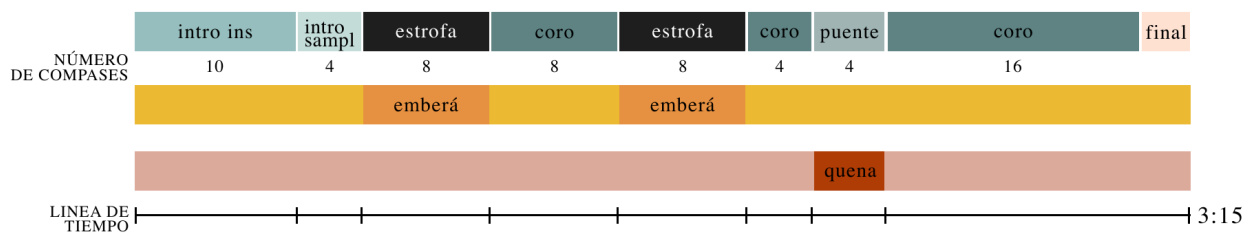
**Figura 20 estructura canción “nosupecomoactuar”**



Esta canción fue hecha con samples de quena que fueron tomados uno por uno y ajustados en un sampler, los cuales también fueron procesados con reverberación, el plugin Kickstart 2 de Nicky Romero que simula el “pumping” característico de la técnica sidechain, también con samples característicos de percusión de reggaetón, pero reforzados con una tambora para darle otro tono a los golpes. También se grabó un bajo eléctrico para darle un toque más orgánico, no tan pesado y fuerte como lo suelen ser los bajos secuenciados del reggaetón tradicionalmente hoy en día. Aparte la voz fue grabada en tomas separadas tanto la parte en español como la parte en emberá, lo cual fue un reto a la hora de incorporarlas al tema ya que se grabaron en espacios distintos y con micrófonos de diferentes características y a esto le añadimos el factor de igualar la interpretación de ambas partes a la hora de grabar.

## Du aba bua. (Estoy solo)

**Figura 21 estructura canción “Dua aba bua” (Estoy solo)**



La última canción se pensó utilizar un recurso usual en el hip hop que es samplear secciones de canciones para hacer un beat; en este caso, se utilizó como introducción una composición de música tradicional andina en tonalidad mayor a partir de samples de charango, güiro, bajo y tambora andina, que luego se detiene bajando de manera progresiva pero rápida el tempo y el pitch (conocido como spin down) para convertirse en un beat de hip hop en tonalidad menor con el pitch más bajo y el tempo más lento, acompañado de samples de percusión, bajo eléctrico grabado, pads y arreglos con sintetizadores.

Más adelante en la parte del puente, entra una quena interpretada por Emmerson Vélez, la cual fue grabada en el resguardo indígena Marcelino Tascón y se hizo sampling, ya que originalmente se interpretó en tonalidad mayor y una afinación diferente a la usada en el tema.

### **PRODUCCIÓN, MEZCLA Y MÁSTERING**

Para la postproducción de este EP se empleó como guía principal las referencias de diferentes canciones y géneros, teniendo así las bases para abordarlas y seguir una ruta clara para cada canción. Se utilizó para esta práctica de análisis de referencias el plugin ADPTR Metric AB de la figura 19, que permite comparar una canción de referencia y la que se esté mezclando; mostrando parámetros como el espectro de frecuencias, correlación, imagen estéreo, dinámicas y *loudness*.

Las técnicas y espacios de grabación y mezcla se pueden ver gráficamente con fotos y videos en el apartado de [Anexo B](#)

**Figura 22 plugin ADPTR Metric AB**



## Grabación y mezcla

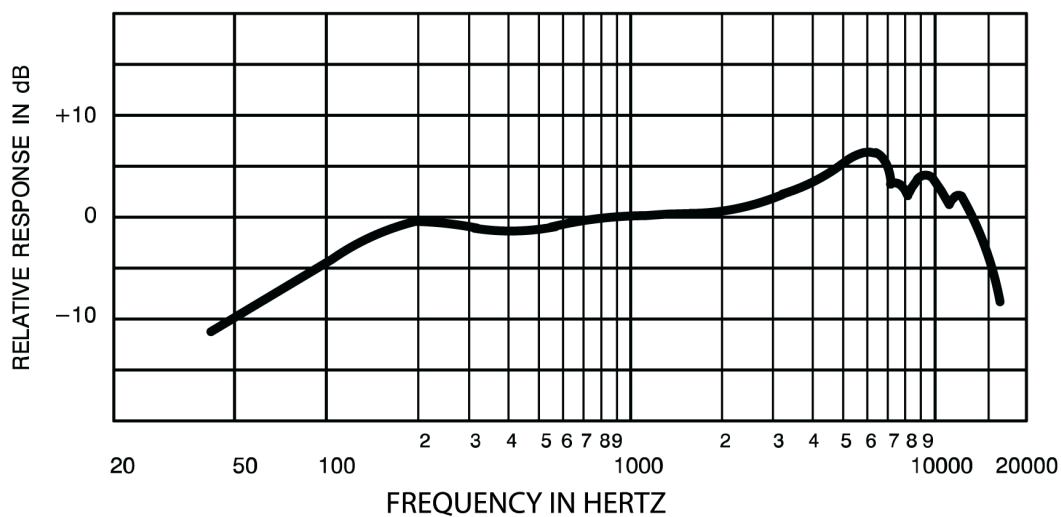
A continuación, se hablará acerca de generalidades y particularidades y/o dificultades de algunas canciones en términos de grabación y mezcla, y cómo se abordaron.

### ***Buchi Bedea Maude (tu voz y la mía)***

Particularmente, en esta mezcla surgió un reto en cuanto a unificar la sonoridad de los audios grabados, específicamente la voz de Preciado y las voces de Linaje Originarios. En este proceso fue complicado igualar tanto el tono como el espacio, ya que fueron grabados en lugares distintos y con micrófonos diferentes. Las voces de Linaje Originarios fueron grabadas en el resguardo indígena, en una sala de reuniones grande, al aire libre, con techo. Para esto se utilizó una interfaz audient iD14 MKII y un micrófono shure SM57 el cual tiene en respuesta en frecuencia un realce sobre los 6kHz, y una atenuación sobre los 200Hz como se muestra en la figura 8 y los ambientes se grabaron con un micrófono Audio Technica AT2020 que tiene una

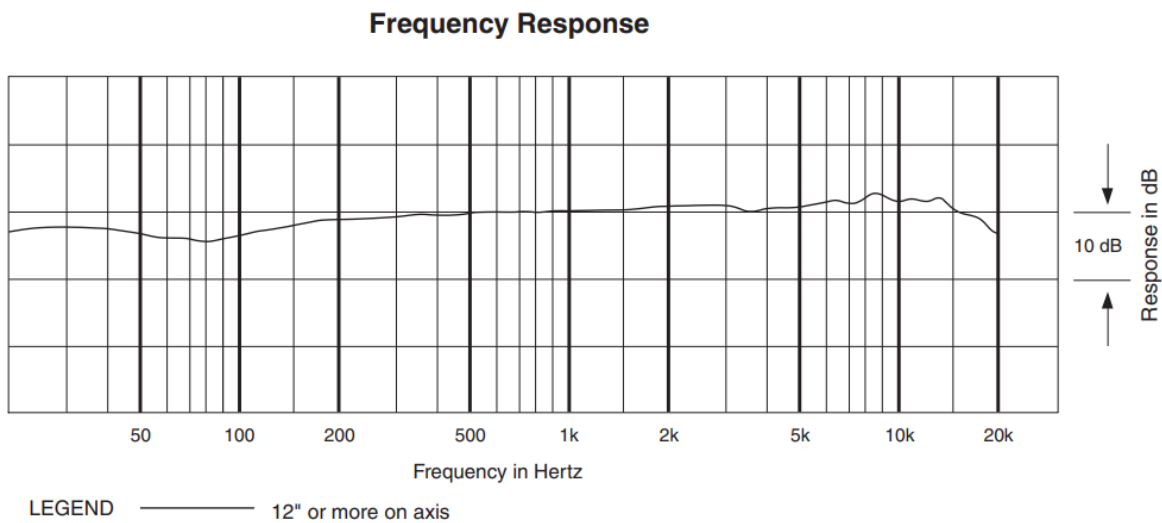
respuesta en frecuencia en general muy plana, salvo en los 9kHz que tiene un pequeño realce y en 80Hz que tiene una pequeña atenuación como se ve en la figura 9.

**Figura 23 Respuesta en frecuencia del micrófono Shure SM57.**



*Nota:* Tomado de la página Shure, *guia de usuario Shure SM57*

**Figura 24 Respuesta en frecuencia del micrófono Audio Technica AT2020.**



*Nota:* Tomado de la página AudioTechnica, 2004, *guía de usuario Audio Technica AT2020*.

Esto generó una reverberación amplia y además está al borde de la carretera.

La ventaja de grabar con este micrófono al aire libre es que, al ser dinámico, logra evitar captar gran parte de la reverberación del lugar y mitigar un poco las posibles problemáticas en materia de mezcla. Se limpió con ecualización la zona por debajo de la frecuencia fundamental de la voz, luego se controlaron algunas frecuencias que generaban un sonido punzante en los 3kHz y se hizo un pequeño realce en los 250Hz y 800Hz como se ve en la figura 20.

Adicional a esto se aplicó saturación para darle un tono más brillante y presente, luego se aplicó un deesser para controlar la sibilancia en de las “S” en los 5kHz como se muestra en la figura 21 y finalmente se aplicó compresión con un compresor óptico LA-2A.

**Figura 25 ecualización voz Linaje Originarios**



**Figura 26 deesser**



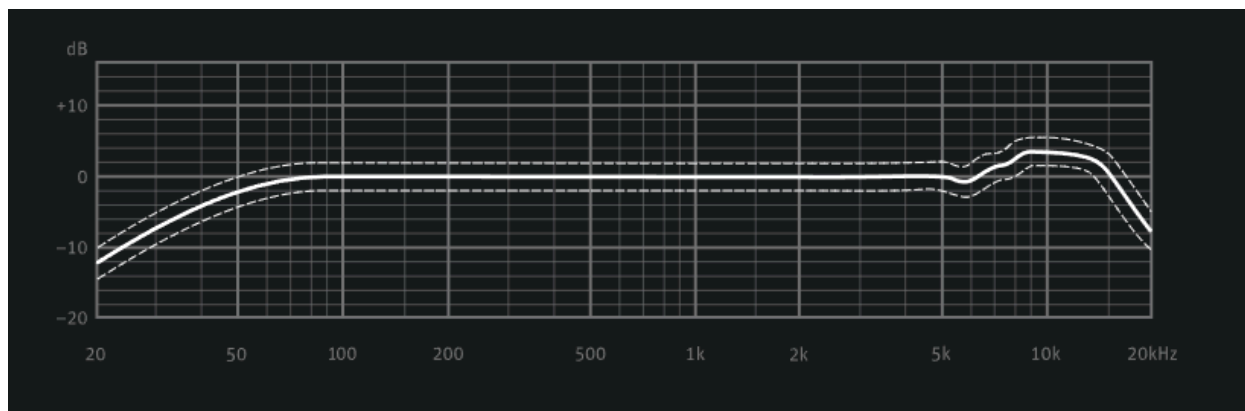
Para la voz de Preciado se utilizaron procesos similares a los usados en las voces de Linaje Originarios, adaptándolo al tono de la cantante y añadiendo una reverberación para recrear el espacio.

### **No Dudes**

Para este tema se tuvo de referencia la canción *Normal* de Feid, la cual después del respectivo análisis, se aplicaron los respectivos procesos. Fue complicado llegar a tener un tono similar al de la referencia ya que es una canción que tiene muchísimo aire en la voz, es decir, en la zona de 5kHz aproximadamente en adelante y el kick tiene un golpe demasiado marcado y potente, y llegar a ese tono fue un proceso de ir construyendo cada instrumento de a poco.

Para la voz se utilizó el micrófono Neumann TLM 102 el cual tiene un realce en los 10kHz como se ve en la figura 10, aportando bastante brillo a la voz de la cantante y dándole el tono característico del tema de referencia.

*Figura 27 respuesta en frecuencia micrófono Neumann tlm102*



Para el bombo se utilizó el plugin Bass Mint de Unfiltered audio, el cual aporta y enriquece muchísimo a los instrumentos que ocupan la zona de las frecuencias bajas como lo son el bajo y el bombo. Sus parámetros ofrecen darles fuerza y definición a dichos instrumentos y darles diferentes tipos de tono (saturado, resonante, sintetizado, etc.).

Se empleó además un limitador para llevar al máximo el golpe y poder sacar mucho cuerpo y llegar al tono característico del reggaetón; todo esto acompañado la respectiva ecualización y compresión.

Para lograr el tono en la voz se utilizó saturación bastante agresiva para brindarle esos brillos incisivos que caracteriza el reggaetón actual, acompañado de una compresión fuerte hecha con distintos compresores actuando al mismo tiempo, pero con distintos parámetros; el compresor óptico LA-2A para igualar la dinámica general de la voz, luego el compresor T-Racks Comprexxor de IK Multimedia con un tiempo de ataque rápido para controlar las transientes más fuertes. Todo esto también moldeado y corregido con ecualizadores y de-esser para reducir la sibilancia. Finalmente se logró un resultado bastante similar al de la referencia.

### *Sin Salida*

La mezcla de esta canción tomó más tiempo ya que es una canción con instrumental real. Se tomó como referencia la canción Tomorrow de Jorja Smith que tiene una instrumental similar, además de ser también del género R&B, tomando características sonoras del hip hop que tiene la batería, la voz brillante y airosa y el bajo.

La batería fue grabada a 9 micrófonos distribuidos en 3 overheads, 2 micrófonos para el bombo (uno afuera y uno adentro), 2 micrófonos para el redoblante, 1 micrófono para el hi hat y un micrófono para capturar el room, todo esto puesto estratégicamente para lograr el tono deseado de cada elemento desde la grabación. Es la única batería grabada de todo el álbum y se pensó para darle fluidez a la canción desde la parte rítmica. Se utilizó para esta un arreglo de micrófonos ABC como toma principal, donde el stereo fue grabado con un par de micrófonos Neumann KM184 y el central fue un AKG C414, para el bombo se utilizó el Electro Voice RE20 dentro del kick y por fuera el Shure Beta 51 y, por último, en el redoblante se usaron un par de Shure SM58; uno arriba y otro abajo para capturar el entorchado.

La mezcla se abordó comenzando por el bombo, el cual, aprovechando ambos micrófonos, se buscó con uno brindarle un cuerpo potente y con el otro resaltar la pegada del pedal con el parche y tener un sonido completo. Se utilizó también el plugin Bass Mint para lograr un resultado óptimo, el ecualizador EQP-1A de T-Racks (emulación del famoso ecualizador Pultec) y ecualización correctiva para limpiar algunas zonas donde otro elemento de la batería podría resaltar.

Para el redoblante bastó con resaltar un poco el golpe con ecualización y limpiar la zona de los 300Hz, compresión medianamente fuerte para controlar los golpes y resaltar algo del

cuerpo y finalmente aplicar saturación en el micrófono del entorchado, es decir, el micrófono debajo del redoblante, para resaltar dicho elemento en la zona de la frecuencia alta.

Finalmente, tanto para los overheads como para el room se hizo una compresión general para resaltar la toma general y con ecualización sacar elementos particulares.

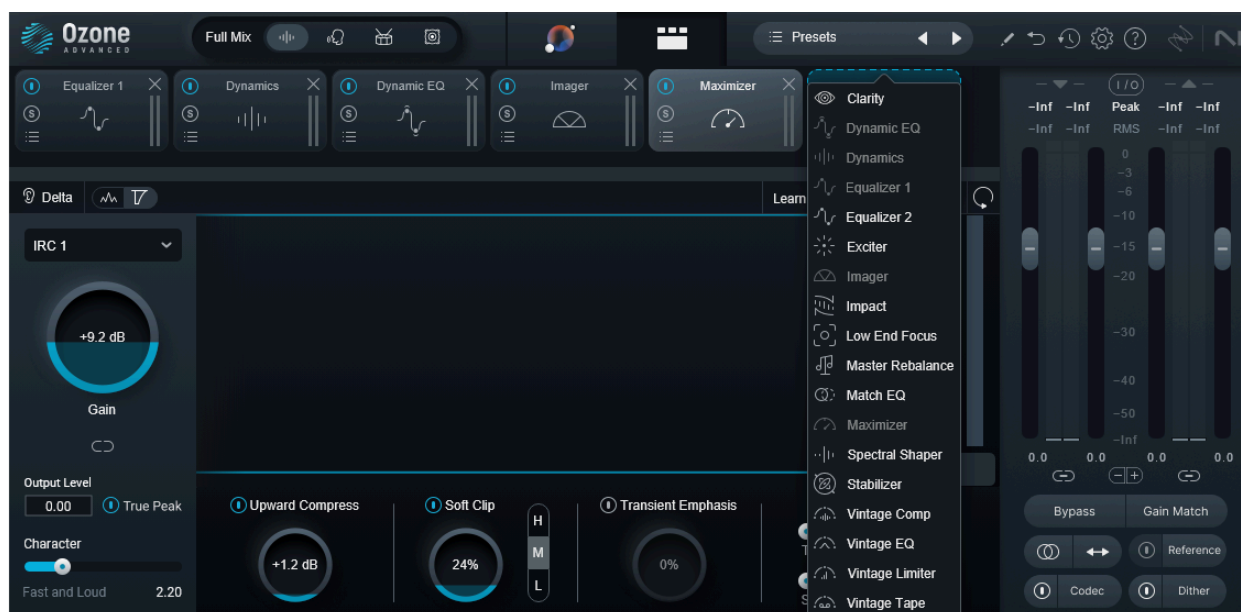
La voz de Preciado en general tuvo un tratamiento similar para todos los temas, teniendo en cuenta realizar cambios dependiendo de las variables que podría tener cada tema (género, tipo de micrófono con el que se grabó y espacio donde se grabó), en este caso, la voz fue grabada con el micrófono Audio Technica AT2020.

### **Mástering**

En general, para esta etapa se buscó resaltar las características de cada tema, igualar las dinámicas, expandir un poco el estéreo e igualar el volumen de todas las canciones, llegando a un nivel competitivo y apto para distribuir.

Para dichas necesidades se utilizó el Ozone 11 de iZotope, que brinda todas las herramientas necesarias para realizar un máster de calidad en un solo plugin como se ve en la figura 28.

**Figura 28** plugin Ozone 11 de iZotope



A pesar de que en las producciones musicales actuales de géneros urbanos se busca siempre llegar a un volumen considerablemente alto, se optó por buscar un balance entre sonar fuerte y conservar gran parte de las dinámicas propuestas. A continuación, en la figura 29 vemos los valores a los cuales se dejó cada tema, llegando a una media de -9,6 LUFS-I.

**Figura 29** valores del loudness de cada tema

File	Peak	Clip	LUFS-M	LUFS-S	LUFS-I	LRA
1. Hip Hop 3 - Buchi bedea Maude mude (Tu voz y la mia)...	-0.0	0	-6.3	-7.7	-9.2	5.3
2. R&B 4 - Mi norte mix master 48_24	-0.0	0	-4.7	-6.1	-7.7	1.8
3. Reggaeton 2 - No dudes mix master 48_24	+0.0	0	-6.0	-7.4	-9.6	7.2
4. Interludio - Do jura master 48_24	-0.1	0	-11.1	-13.2	-14.5	1.3
5. R&B 2 - Sin salida mix master 48_24	-0.1	0	-6.0	-7.0	-8.4	8.9
6. Reggaeton 1 - nosupecomoactuar mix master 48_24	-0.0	0	-6.6	-7.9	-9.0	2.3
7. Hip hop 2 - Du aba bua. (Estoy solo) mix master 48_24	+0.0	0	-6.2	-7.2	-8.8	4.7

## CONCLUSIONES

La colaboración con la comunidad Emberá Chamí ha sido una experiencia tan enriquecedora como desafiante, caracterizada por la necesidad de superar diferencias para lograr cumplir con los objetivos propuestos. Esta comunidad, arraigada en una rica tradición artística y cultural, nos proporcionó una base única para explorar la integración de sus expresiones musicales con otros géneros.

Durante las jornadas de trabajo tanto en el campo como de forma remota, observamos que la comunidad maneja tiempos distintos debido a su estilo de vida más tranquilo. Esto afectó la coordinación y el flujo de trabajo. Además, la traducción de las letras de las canciones fue complicada porque muchas palabras y conceptos en español no tienen equivalentes directos en la lengua emberá. Este proceso requirió una adaptación creativa y un esfuerzo adicional para mantener el significado original de las letras, evidenciando las barreras culturales y lingüísticas en la colaboración intercultural.

Nos dimos cuenta gracias al análisis de referentes y junto con el trabajo de campo, que la música Emberá Chamí, debido a su naturaleza sencilla y su instrumentación característica, ofrece una base ideal para la integración con otros géneros musicales. Esta simplicidad permite una flexibilidad creativa que facilita la fusión con diversos estilos. Un pequeño desafío que enfrentamos fue la afinación de la quena, que requirió ser sampleada para armonizar adecuadamente con los acordes propuestos en los beats. Superar este obstáculo no sólo enriqueció la expresión artística al combinar elementos tradicionales con influencias urbanas, sino que también promueve la diversidad cultural y el intercambio musical.

Trabajar con comunidades indígenas como la Emberá Chamí requiere un enfoque riguroso y respetuoso, con especial atención en proteger y preservar sus tradiciones culturales. Es crucial establecer relaciones basadas en la confianza mutua y el entendimiento profundo de sus valores y prácticas. Esto implica cumplir con compromisos para garantizar la integridad cultural y no comprometer la autenticidad de sus expresiones musicales y rituales.

Tener referentes claros para la fusión y postproducción facilitó significativamente el proceso, proporcionando una guía estructurada y coherente. Sin embargo, implementar estas técnicas también involucró un proceso de ensayo y error, donde varias versiones fueron probadas hasta lograr el resultado óptimo deseado. Además, establecer una temática bien definida con segmentaciones claras sobre lo que se quería comunicar simplificó la composición de las letras, proporcionando un marco conceptual que guió la creatividad y aseguró la cohesión narrativa en las canciones. Esta combinación de enfoque técnico y artístico demostró ser efectiva para alcanzar los objetivos musicales y temáticos del proyecto.

## BIBLIOGRAFÍA

9th Wonder On Sampling For Kendrick Lamar | The Formula, S1E2

<https://www.youtube.com/watch?v=23vumiogTQk>

Berón, E., (2021). El sampling: la técnica de sampleo de audio digital en el género Lo Fi

Hip Hop. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/123479>

Berón, E., (2021). Sampleo en el Lo Fi Hip Hop Origen del Lo Fi Hip Hop

<https://www.youtube.com/watch?v=ctt7rfuThs0&list=PLcynf65KIG-4Olx-TwighWhDgRdTJYZvd&index=1>

Campoverde et al, (2013). Evolución de la mezcla de audio.

<https://www.dspace.espol.edu.ec/handle/123456789/21635>

Caroy Cuervo. (n.d.). *Lenguas indígenas: Ficha de lengua*.

[Recuperado de](#)

<https://lenguasdecolombia.caroycuervo.gov.co/contenido/Lenguas-indigenas/Ficha-de-lengua/contenido/40>

Carpio, G. (2021). Fusión y música afroperuana... de Chabuca Granda a Los Hijos del Sol:

Análisis musical comparativo de las obras “El surco” y “Coplas a fray Martín” en los discos Cada canción con su razón y To my country.

<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/20742>

Castaño, S. (2023). La interpretación musical del pueblo Embera Chamí y su relación con la medicina ancestral, una visión actual desde la comunidad del resguardo Marcelino Tascón.

<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/32668>

Curare, 2001

<https://www.youtube.com/watch?v=ie8bK4JE14w>

DW Pía Castro: Fusión de estilos musicales

<https://www.youtube.com/watch?v=o9vyIuiNKxk>

Estrada, J. (2014). El redescubrimiento de la etnicidad: nuevas identidades y etnicidades en la fusión musical. <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/4861>

García, N. (1990). Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad.

[https://monoskop.org/images/7/75/Canclini\\_Nestor\\_Garcia\\_Culturas\\_hibridas.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf)

Garcés, A. (2010). Etnografías vitales: música e identidades juveniles. Hip Hop en Medellín.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/6436>

Kase.O, (2011) Kase.O Jazz Magnetism

[https://open.spotify.com/album/0Xtm1ILSm1hdlgQEOJjMx4?si=nTgi1Ac\\_TUmahAb0EX94IA](https://open.spotify.com/album/0Xtm1ILSm1hdlgQEOJjMx4?si=nTgi1Ac_TUmahAb0EX94IA)

Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). (1995). *Emberá Chamí*.

<https://www.onic.org.co/pueblos/1095-embera-chami#:~:text=LENGUA,pertenece%20a%20ninguna%20de%20%C3%A9stas>

Páez, C. (2020). Moreno on the beat: análisis de la mezcla enfocado en la ecualización y compresión del bajo y el dembow que conforman la sección rítmica de dos temas del artista J Balvin, aplicados a dos temas inéditos del género urbano.

<https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/11923>

Palacios, D., Rodríguez, J. y Pulgarín, J., (2022) Onebeat Colombia : acercamiento a la fusión entre el género urbano y elementos musicales tradicionales colombianos.

<http://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/5852>

Pardo, M., (1993). Dialectología Chocó

[https://www.academia.edu/6700451/Dialectolog%C3%ADa\\_Choc%C3%B3](https://www.academia.edu/6700451/Dialectolog%C3%ADa_Choc%C3%B3)

Tibocha, M. (2020). MEZCLA DE DOS MUNDOS VOCALES Del canto indígena a la ciudad.

<https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/8680>

Treviño, S. (2019). World Cafe Latin Roots: 7 Femme-Fronted Andean Electro-Alternative Acts.

<https://www.npr.org/sections/world-cafe/2019/06/20/733373433/world-cafe-latin-roots-7-femme-fronted-andean-electro-alternative-acts>

C. Tangana, 2021 “El madrileño”

<https://open.spotify.com/intl-es/album/52OyC9nSbgtHFXYQRHsXJ9?si=7379b6ae2ebc49fd>

Red Bull, (2018) Las 10 canciones más sampleadas de la historia

<https://www.redbull.com/cl-es/music-las-10-canciones-m%C3%A1s-sampleadas-de-la-historia>

Romero Torres, C. (2019). *Producción musical de la fusión urbana y sus nuevas músicas tradicionales en Bogotá*.

[file:///C:/Users/Acer/Downloads/LA\\_FUSION\\_URBANA\\_Y\\_SUS\\_NUEVAS\\_MUSICAS\\_TR.pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/LA_FUSION_URBANA_Y_SUS_NUEVAS_MUSICAS_TR.pdf)

WhoSampled. (n.d.). *WhoSampled*.

<https://www.whosampled.com/>

## **Anexos**

### **Anexo A: Bitácora**

<https://docs.google.com/document/d/1YttNCpGM9P807uEYmTRhrIaQwSsCWjgp-LByqeLeth8/edit?usp=sharing>

### **Anexo B: Evidencias de trabajo de campo**

[https://drive.google.com/drive/folders/1AYC3DLD3mJqzU6B6wDzHc-BSkvUcJ-Uc?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1AYC3DLD3mJqzU6B6wDzHc-BSkvUcJ-Uc?usp=drive_link)

**Anexo C: Audio conversación Emmanuel**

[https://drive.google.com/file/d/1aeoPZV2B1KWdCDQ7\\_i0lvp2Uy8WBaW12/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1aeoPZV2B1KWdCDQ7_i0lvp2Uy8WBaW12/view?usp=drive_link)

**Anexo D: EP completo**

<https://drive.google.com/drive/folders/1HBnR40hXDtjprAGjkfsz0Ripnnd-mN3Y?usp=sharing>